

ARCHIWUM EMIGRACJI

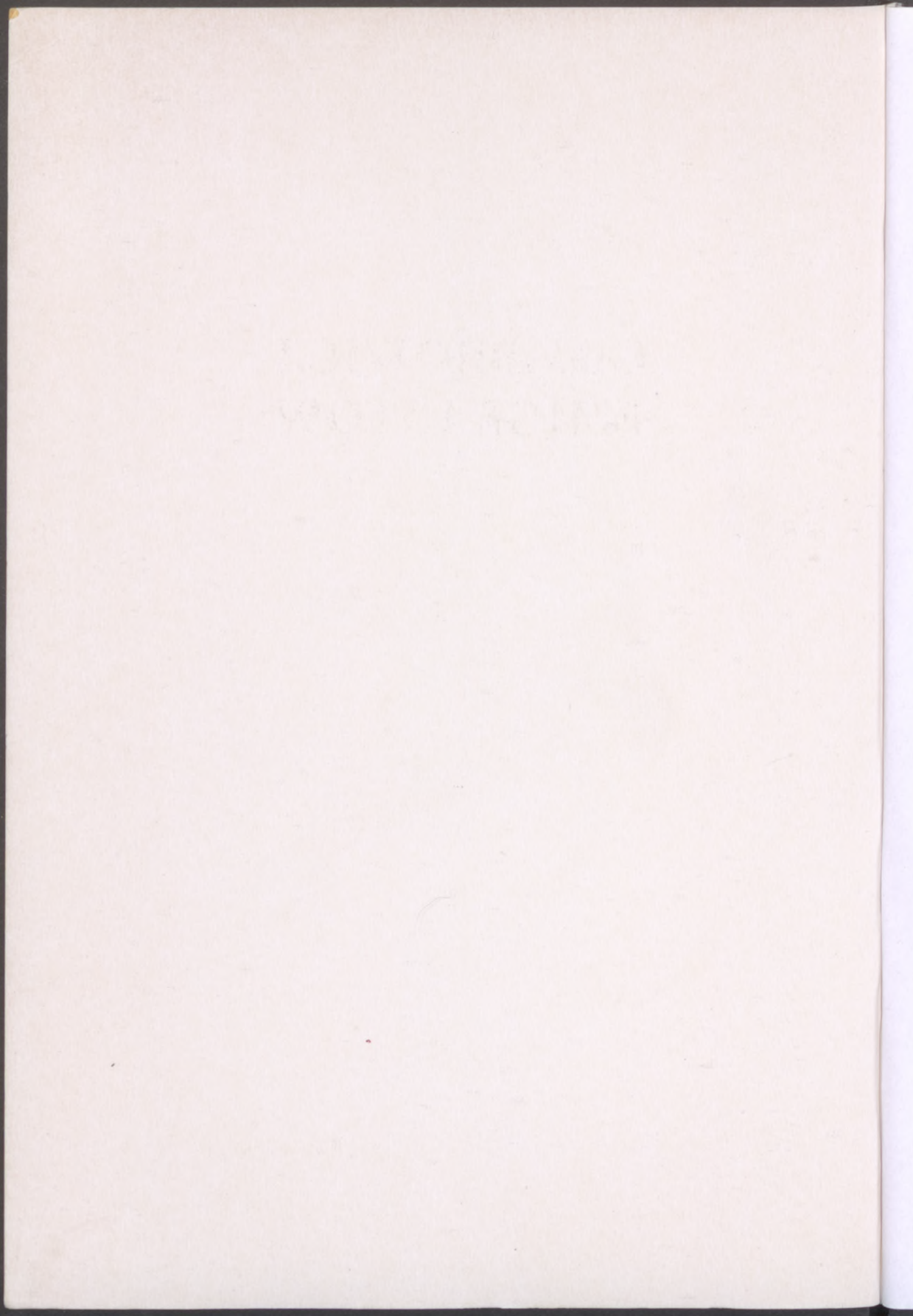
XXVI

GOMBROWICZ EMIGRANTÓW



UNIwersytet MIKOŁAJA KOPERNIKA
TORUŃ 2006

GOMBROWICZ EMIGRANTÓW



ARCHIWUM EMIGRACJI

XXVI

ŹRÓDŁA I MATERIAŁY DO DZIAŁÓW
EMIGRACJI POLSKIEJ DO 1939 ROKU

Wyd. nakładem

Państwowego Instytutu Wydawniczego i Księgarskiego

GOMBROWICZ EMIGRANTÓW

- T 1. WIADEMOSTWO
- T 2. Na podstawie materiałów archiwalnych i wstępnych
- T 3. LIBRAŁ I LIBRAŁKA
- T 4. WYMIARUKI (KRYTYKA KRYTYKI)
- T 5. ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO I
- T 6. 2. TRZĘBIEL KOŁYCH W GOMBROWICZU
- T 7. A. GOMBROWICZ, CYCLOTYMOLOGIA
- T 8. ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO II
- T 9. ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO III
- T 10. BETWEEN VOY NEW YORK AND THE PIERCE UJACZA ROZBI
- T 11. R. MOCZKOWSKI, CYCLO AKADEMICZNE —
KONTYNUUM
- T 12. ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO IV
- T 13. A. KŁOSOWSKI, KSIĄŻKA POZNA NA OBCEJ WYD
- T 14. ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO V
- T 15. KATOLICKI ODRÓBK WYDAWNICTWA W LONDYNIE — III
- T 16. ZAMKNIĘTY ROZDZIAŁ
- T 17. B. GOMBROWICZ, KABARET, WESOŁA KOCKA ZŁOTA
- T 18. W LEWANDOWSKIEJ, STROJY DLA MŁODZIEŻY
- T 19. CZ. MIŁOŚĆ, MOJA WIELKA OPERACJA
- T 20. ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO VI-VII
- T 21. SZ. BAIKO, Z POLSKIM RODZINEM
- T 22. B. CZARNECKA, R. MOCZKOWSKI, TYGODNIOWY SZWABE
- T 23. LITERACKI FORA PISARZY I POLSKICH — TYGODNIK
- T 24. POLSKIE 1941-1947, BIBLIOGRAFIA ZAWARTOŚCI
- T 25. INWENTARZ ARCHIWUM WIADEMOSTWA
- T 26. SZYBKOŚĆ WYMIARUKI (KRYTYKA KRYTYKI)

ARCHIWUM EMIGRACJI
XXVI
ŹRÓDŁA I MATERIAŁY DO DZIEJÓW
EMIGRACJI POLSKIEJ PO 1939 ROKU

Pod redakcją

[Stefanii Kossowskiej] i Mirosława A. Supruniuka

- T. 1: „WIADOMOŚCI” I OKOLICE, I
T. 2: „WIADOMOŚCI” I OKOLICE, II
T. 3: LIBELLA. GALERIE LAMBERT
T. 4: W. IWANIUK, OSTATNI ROMANTYK
T. 5: ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO, I
T. 6: S. FRENKIEL, KOŻUCHY W CHMURACH
T. 7: A. MADYDA, ZYGMUNT HAUPT
T. 8: ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO, II
T. 9: ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO, III
T. 10: BETWEEN LVOV, NEW YORK AND ULYSSES’ ITHACA. JÓZEF WITTLIN: POET, ESSAYIST, NOVELIST
T. 11: R. MOCZKODAN, „ŻYCIE AKADEMICKIE” — „KONTYNENTY”
T. 12: ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO, IV
T. 13: A. KŁOSSOWSKI, KSIĄŻKA POLSKA NA OBCZYŻNIE
T. 14/15: ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO, V/VI
T. 16: KATOLICKI OŚRODEK WYDAWNICZY W LONDYNIE — NIE ZAMKNIĘTY ROZDZIAŁ
T. 17: B. ŻONGOŁŁOWICZ, KABARET „WESOŁA KOOKABURA”
T. 18: W. LEWANDOWSKI, ...STROFY DLA MEW I MGIEŁ...
T. 19: CZ. MIŁOSZ, „MÓJ WILEŃSKI OPIEKUN”
T. 20/21: ARCHIWUM EMIGRACJI — CZASOPISMO, VII–VIII
T. 22: SZ. BOJKO, Z POLSKIM RODOWODEM
T. 23: B. CZARNECKA, R. MOCZKODAN, „TYGODNIOWY SERWIS LITERACKI KOŁA PISARZY Z POLSKI” — „TYGODNIK POLSKI” 1941–1947. BIBLIOGRAFIA ZAWARTOŚCI
T. 24: INWENTARZ ARCHIWUM „WIADOMOŚCI”
T. 25: SZTUKA POLSKA W WIELKIEJ BRYTANII 1940–2000. ANTOLOGIA

WITOLD GOMBROWICZ I EMIGRACJA
CZYLI WIELKI PISARZ POLSKI
I LONDYŃSKIE „WIADOMOŚCIACH”

GOMBROWICZ EMIGRANTÓW

Na podstawie ankiety Michała Chmielowca
w londyńskich „Wiadomościach”

Przygotował do druku, uzupełnił i wstępem opatrzył
Mirosław A. Supruniuk

UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA
TORUŃ 2006

Projekt okładki: Hanna Sierdzińska

Na okładce wykorzystano portret Witolda Gombrowicza
autorstwa Janusza (Juana) Eichlera
ze zbiorów Archiwum Emigracji

Recenzenci: Waclaw Lewandowski, Józef Olejniczak



Zrealizowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu operacyjnego „Dziedzictwo kulturowe”, priorytetu „Ochrona dziedzictwa narodowego poza granicami kraju”.

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2006

© Copyright by Archiwum Emigracji, Toruń 2006

ISBN 83-231-2040-4



Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
87-100 Toruń, ul. Gagarina 11, fax (056) 654-29-48
Dział Wydawnictwa, tel. 61-14-259, kolportaż, tel. 61-14-238
e-mail: ksiazki@uni.torun.pl

Druk i oprawa:

Oficyna Wydawnicza Kucharski – Toruń
ul. Piękna 2, 87-165 Wielka Nieszawka

937129

E. 1456/07

WITOLD GOMBROWICZ I EMIGRANCI CZYLI, WIELKI PISARZ POLSKI I LONDYŃSKIE „WIADOMOŚCI”¹

Witold Gombrowicz nie lubił i nie cenił ludzi, którzy nie lubili i nie cenili Witolda Gombrowicza. *Dziennik, Wspomnienia polskie, Rozmowy z Dominikiem de Roux*, a zwłaszcza liczne — i już drukowane — korespondencje Gombrowicza pełne są niepocholebnych opinii, karykaturalnych charakterystyk, ośmieszających ocen czy tylko epitetów pod adresem ludzi, którzy pisali źle lub mało entuzjastycznie o książkach autora *Ferdydurke*. Wartościowanie pisarzy, wydawców czy dziennikarzy — ale także ich dzieł i pracy — zależało u Gombrowicza wyłącznie od ich stosunku do jego twórczości. Stąd, zwykle u tego pisarza, zmiany poglądów na kogoś, kto nagle zaczął dostrzegać wartość *Ferdydurke* czy *Trans-Atlantyku* (np. Juliusz Sakowski, czy Michał Chmielowiec). Gombrowicz był człowiekiem próżnym, może nawet — jak pisze Stefania Kossowska — „patologicznie próżnym, który nikogo poza sobą i swoimi interesami nie widział, i którego nikt inny nie obchodził”². Trzeba było wielkiej cierpliwości, by znosić pretensje, fobie, prośby i polecenia, by schlebiać, chwalić i stopniować zachwyty tak umiejętnie, by Gombrowicz mógł odnieść wrażenie, że jest największym pisarzem polskim. Opinie Gombrowicza o ludziach pióra dwudziestolecia międzywojennego i emigracji stały się — głównie ze względu na bezkrytyczny stosunek licznych historyków literatury do jego twórczości — obowiązującą wykładnią oceny tej formacji kulturowej w potocznym obiegu, ale też w prasie i publikacjach naukowych.

Nie sposób przytoczyć wszystkich złych opinii o ludziach wymienionych w *Dzienniku* i *Wspomnieniach polskich*. Ograniczmy się zatem do kilku, które charakteryzują zarówno postawioną na wstępie tezę, jak i pozwalają prześledzić zakres percepcji twórczości Gombrowicza wśród rodaków. Nie tylko obraz emigracji przedstawiony jest karykaturalnie, również przedwojenna Polska jest u Gombrowicza zniekształcona: antysemita, arystokrata, „nowoczesne katoliczki”, „wydelikaceni burżuazji”... Adolf Nowaczyński — „patologiczny żydożerca”, Sławoj Składkowski — „nie był zaiste wyrazem najwyższych napięć polskiego rozumu”, Adolf Rudnicki — „okropnie komiczny i prowincjonalny”, nawet „miły” Jerzy Andrzejewski to „katolik i moralista”. W całej plejadzie złych i „gorszych”, jedynie Witkacy, Schulz i Nałkowska stanowili wyjątek. Szczególnie niekorzystnie opisany jest we *Wspomnieniach* redaktor „Prosto z mostu” — Stanisław Piasecki, który — tak przynajmniej pamięta Witold Gombrowicz, a z braku innych świadectw

¹ Wcześniejsza wersja tego tekstu opublikowana została w katalogu wystawy *Twarze emigracji* (Toruń 1999).

² S. Kossowska, *Listy i legenda Gombrowicza*, Wiąz 1994 nr 9 s. 185.

musimy mu wierzyć — nie chciał w tygodniku drukować fragmentów *Ferdydurke*: „Przeczytawszy zdębiał, plunął i, zamiast wydrukować, wypowiedział mi wojnę”³. Dlatego u Piaseckiego drażnił Gombrowicza

nie tyle nacjonalizm, czy nawet faszyzm, ile jego tępota i wulgarność natury. Nie był za grosz artystą, zupełnie nie miał do tego nosa, był politykiem z tego — dla mnie wysoce nieprzyjemnego gatunku [...] skupił dokoła siebie grono, zresztą bardzo drugorzędne, ale hałaśliwe i nawet krzykliwe; cała ta impreza Piaseckiego to było obniżenie już i tak niewysokiego naszego poziomu co najmniej o piętro⁴.

Pomińmy milczeniem „tępego, wulgarnego nacjonalistę” — określenie to przylgnęło za sprawą Gombrowicza i krajowych „intelektualistów” do Piaseckiego na dobre, krzywdząc znakomitego wydawcę — ale „drugorzędnych” pisarzy trudno Gombrowiczowi darować. W „Prosto z mostu” publikowali przecież: Jerzy Andrzejewski, Konstanty I. Gałczyński, Czesław Straszewicz, Bolesław Miciński, Kazimiera Iłakowiczówna, Karol Irzykowski, Tytus Czyżewski, Józef Bocheński i wielu innych. Ponadto, krótka, gdy chodzi o wdzięczność, pamięć Gombrowicza zawiodła go w wypadku „Prosto z mostu”. W tygodniku Stanisława Piaseckiego ukazało się bowiem w latach 1935–1936 aż pięć tekstów autora *Ferdydurke*, recenzji, ankiet i polemik⁵. Prawdą jest jednak, że obie recenzje z *Ferdydurke* zamieszczone w „Prosto z mostu”: Tadeusza Dołęgi-Mostowicza i Sergiusza Piaseckiego dalekie były od pochwał.

Szczególną niechęcią, artykułowaną w książkach i korespondencji bodaj najczęściej, zwłaszcza w *Dzienniku* i *Wspomnieniach polskich*, darzył Gombrowicz Mieczysława Grydzewskiego i redagowane przez niego „Wiadomości Literackie” (przed wojną) oraz „Wiadomości” (w Londynie). Była to — dodajmy dla porządku — niechęć wzajemna i głęboka, chociaż przez Grydzewskiego nigdy wyraźnie nie zaznaczona. O stosunku redaktora „Wiadomości” do pisarza wiemy jedynie z opinii współpracujących z nim publicystów (W. A. Zbyszewskiego, J. Sakowskiego) oraz informacji przekazywanych Gombrowiczowi w listach przez Jerzego Giedroycia. Być może W. A. Zbyszewski nie mylił się, wspominając w ostatnim numerze „Wiadomości” (1981 nr 3), że Grydzewski nie znosił Gombrowicza i był przybity, gdy w 1963 r. Juliusz Sakowski przeforsował nadanie mu nagrody tygodnika za najlepszą książkę roku, ponieważ „uważał Gombrowicza za pretensjonalnego nudziarza bez cienia wiedzy i talentu”. Być może jednak wkładał w usta redaktora „Wiadomości” własną opinię, wyrażaną przy okazji różnych recenzji i szkiców. Sam Grydzewski ani razu nie wspomniął o twórczości autora *Ferdydurke*, dotyczy to zarówno rubryki „Silva rerum”, którą prowadził w tygodniku od lat 40. aż do śmierci, zamieszczanych pod pseudonimem Scrutator recenzji, jaki i nielicznych rozmów publikowanych w prasie. Nigdy też nie wypowiadał się na temat książek Gombrowicza na posiedzeniu jury nagrody „Wiadomości”. Z drugiej strony, „Wiadomości” publikowały — choć bez entuzjazmu i pompy, ale za wiedzą i zgodą Redaktora — przysyłane do Londynu wzmianki o sukcesach Gombrowicza na świecie.

³ W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*. Warszawa 1990 s. 98.

⁴ Tamże.

⁵ Por. bibliografię podmiotową w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapińskiego. Kraków 1984 s. 751–793.

O powodach, dla których Mieczysław Grydzewski nie cenił wysoko twórczości Gombrowicza i raczej niechętny był drukowaniu jego prac w „Wiadomościach” pisał Rafał Habielski przy okazji edycji korespondencji Gombrowicza z Grydzewskim:

[...] nie decydowały o tym wyłącznie estetyczne opcje Grydzewskiego, który [...] drukował w „Skamandrze” *Iwonę, księżniczkę Burgunda*. [...] Wyobrażenie Polski, począwszy od roku 1939, przechodziło znamiennej ewolucję [...]. W miarę wpływu spędzonych na emigracji lat, stawało się oczywiste, że w dwudziestolecie tkwiły korzenie pokolenia nadającego ton myśleniu wychodźstwa, że lata 1918–1939 stanowiły płaszczyznę odniesienia dla tych, którzy postanowili nie wracać. Nie oznaczało to powszechnego bezkrytycyzmu [...] lecz wartości nadrzędne, w tym sakralizowane pojęcie polskości, nie podlegały dyskusji. Ta postawa bliska była szczególnie Grydzewskiemu⁶.

Mniejsza o to, czy Habielski ma rację, czy też wyjątki od tej reguły (np. entuzjastyczna wobec twórczości Gombrowicza postawa Józefa Wittlina, jednego z najbliższych współpracowników „Wiadomości”) nie powinny raczej zachęcić nas do szukania prostszych wyjaśnień, np. w gustach literackich Grydzewskiego — zachowane w archiwum „Wiadomości” korespondencje pisarza z redaktorem tygodnika z lat 1950–1963 pozwalają prześledzić nieudane starania Witolda Gombrowicza o akceptację jego twórczości w środowisku „londyńskich Polaków”. Być może jakąś rolę w pogłębianiu niechęci Grydzewskiego do twórczości Witolda Gombrowicza odegrał Jan Lechoń — co wydaje się sugerować Józef Olejniczak cytując obszernie fragmenty *Dziennika* Lechonia. Ponieważ jednak listy Lechonia do redaktora „Wiadomości” zostały wykradzione z archiwum tygodnika około roku 1970 i odnalezione dopiero niedawno przez Beatę Dorosz w bibliotece Uniwersytetu Harvarda, musimy poczekać na ich publikację⁷.

Gombrowicz umyślił swój pozaargentyński, emigracyjny debiut w „Wiadomościach” — to fakt — „Kultura” była wtedy jeszcze początkującym pismem i daleko jej było do popularności tygodnika Grydzewskiego. Ale prawdą jest też, że o akceptację „Wiadomości” Gombrowicz zabiegać zaczął dopiero wówczas, gdy zamknięte zostały warszawskie „Nowiny Literackie” Jarosława Iwaszkiewicza, do których pisał od roku 1947. W owym okresie o pióro Gombrowicza zabiegał także Jerzy Giedroyc, ale — jak napisał Janusz Margański — „istotne znaczenie miało wyczucie koniunktury”, a londyński tygodnik był jedynym pismem liczącym się na tuż-powojennej scenie⁸. Pierwszy swój list do prasy londyńskiej skierował jednak nie do „Wiadomości”, ale do „Orła Białego”, w którym ukazał się w 1948 roku (nr 331) szkic Wita Tarnawskiego o *Ferdynandzie*. Nie wykluczone, że inicjatorem korespondencji był Tymon Terlecki⁹ lub sam Grydzewski, choć nie zachowały się ślady pierwszego listu. Jednak pisząc do Józefa Wittlina w początkach 1951 r. Gombrowicz

⁶ R. Habielski, *Korespondencja Witolda Gombrowicza z Mieczysławem Grydzewskim*, Odra 1991 nr 11/12 s. 54–55.

⁷ J. Olejniczak, *Emigracje. Szkice — studia — sylwetki*. Katowice 1999 s. 141–150. Korespondencja Grydzewski – Lechoń, przygotowana do druku przez B. Dorosz ma się ukazać wiosną 2007 r.

⁸ J. Margański, *Giedroyc – Gombrowicz. Inwektywa i genealogia*, Przegląd Polityczny 2006 nr 78 s. 3.

⁹ Por.: N. Taylor, *Trzy listy Witolda Gombrowicza do Tymona Terleckiego*, Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty, 2001 z. 4 s. 129–131. Gombrowicz prosił Terleckiego o interwencję u Grydzewskiego w sprawie druku *Ślubu*. Można się domyślać, że również w sprawie *Trans-Atlantyku*.

zanotował: „[...] właśnie przygotowuję większy artykuł dla Grydzewskiego, który napisał do mnie z propozycją współpracy” (25.01.1951)¹⁰.

Powodem nawiązania — kontynuowania korespondencji z Grydzewskim była jednak, przede wszystkim, konieczność znalezienia dobrego miejsca dla publikacji napisanej (pisanej) właśnie powieści. Gombrowicz zachwalał powieść *Trans-Atlantyk*, pisząc jednak kokieteryjnie, że nie jest jeszcze doskonała i wymaga poprawek. Otrzymałszy odpowiedź odmowną próbował zainteresować Grydzewskiego tekstem *Risum teneatis*, a później dramatem *Ślub*: „Tylko nieliczni literaci polscy mieli sposobność to przeczytać, ale jak dotąd wszystkie reakcje są b. pozytywne”. Dodawał też: „Zależy mi na tym, gdyż sam fakt opublikowania większego utworu w «Wiadomościach» stanowi najlepszą odpowiedź na nieporozumienia odnośnie mojej osoby wywołane przez Iwaszkiewicza” (24.01.1951)¹¹.

Grydzewski nie zdecydował się jednak w 1951 r. na publikację żadnego z proponowanych tekstów w „Wiadomościach”. Nie wiemy czy pytał kogoś o opinię na temat pisarza, czy zdecydowały inne względy, np. „światopoglądowe” — jak twierdzi Margański¹². W listach Grydzewskiego z Jarosławem Iwaszkiewiczem, który był admiratorem twórczości Gombrowicza, ani razu nie pada nazwisko autora *Listu do Ferdynandów*. Być może rację ma Habielski doszukując się przyczyn w treści zaproponowanych tekstów, być może jednak powodem był fakt, że Gombrowicz publikował w Polsce, co w Londynie było źle widziane¹³. Jednak „Wiadomości” nie zamknęły się na Gombrowicza zupełnie; gdy ten przysłał polemikę do tekstu W. A. Zbyszewskiego *Dlaczego nasza emigracja nie wydaje wielkiej literatury* (1951 nr 27) pt. *Bronię Polaków przed Polską* (1952 nr 4), Grydzewski zamieścił ją jeszcze na stronie szóstej, ale już nowelę *Bankiet* dał na stronę główną (1953 nr 16). Nieco wcześniej, jesienią 1952 r., tygodnik opublikował wiersz Jana Leszczy *Do Witolda Gombrowicza*¹⁴. „Wiadomości” recenzowały, lub przedrukowywały recenzje, wszystkich powojennych książek Gombrowicza (może z wyjątkiem *Ślubu*), czasem pisząc o nich wielokrotnie, np. o *Kosmosie*. Nigdy jednak nie komentowały *Fragmentów z dziennika* drukowanych w „Kulturze”, choć pełne były one ataków na „polski Londyn” i Grydzewskiego. Była to celowa, jak się zdaje, polityka redaktora „Wiadomości” i przyczyna, dla której listy w obronie Grydza drukowane były w „Kulturze” (J. Rostworowski, 1959 nr 10) lub „Orle Białym”.

Wydaje się, że powodów wzajemnej niechęci obu wybitnych emigrantów szukać trzeba w wydarzeniach, które miały miejsce jeszcze przed wojną, w roku 1938, a które sam Gombrowicz opisał we *Wspomnieniach polskich*:

¹⁰ Korespondencja Witolda Gombrowicz. T.1: *Walka o sławę*. Kraków 1996 s. 20.

¹¹ R. Habielski, *Korespondencje*, s. 57.

¹² J. Margański, *Giedroyc – Gombrowicz*, s. 3.

¹³ W krajowej „Kuźnicy” (1950 nr 8) ukazał się list „w obronie Gombrowicza”, w którym Iwaszkiewicz pisał m.in.: „Gombrowicz jest obywatelem polskim, ma paszport wydany przez konsulat Polski Ludowej i od kilku lat pracuje w instytucji ściśle związanej z naszym Poselstwem w Buenos Aires. W prasie emigracyjnej dotychczas nie drukował, przeciwnie, ogłosił parę artykułów w pismach krajowych [...]. Uważam więc, że zasługuje on na epitet emigranta nie więcej niż inni pisarze polscy mieszkający stale za granicą jak Słonimski, Putrament, Przyboś czy Miłosz”. „Wiadomości” przedrukowały list Iwaszkiewicza z komentarzem redakcji: — „Gratulujemy p. Gombrowiczowi” (1950 nr 14).

¹⁴ *Wiadomości* 1952 nr 44 s. 1.

W tym czasie właśnie jury „Wiadomości Literackich” dyskutowało nad przyznaniem nagrody za najlepszą książkę roku 1937 i ja już z góry troniłem tych kilka tysięcy — lekkomyślnie, jak się potem okazało, bo nagrodę dano Boyowi za *Marysięnkę*. Ale niewiele mnie to obeszło, wiedziałem, że z nagrodą, czy bez, wszedłem już do literatury polskiej na stałe¹⁵.

Wypadnie nie zgodzić się z Gombrowiczem. Jak bardzo go „to obeszło”, świadczy choćby to, że wypadek z nagrodą „Wiadomości Literackich” będzie później po wielu latach przypomniany w korespondencji do Józefa Wittlina, który zgłosił w 1938 roku *Ferdydurke* do lauru.

Gombrowicz tłumaczył swoje złe stosunki z Grydzewskim nieporozumieniem, jakie wywołało jedno z opowiadań — rzekomo antysemickie — w środowisku Skamandra: „W rezultacie «Wiadomości» nigdy mnie na dobre nie zauważyły w literaturze poprzestając na recenzjach «pochlebnych», ale umiarkowanych”¹⁶. Nawet wnikliwy Jerzy Jarzębski uwierzył pisarzowi, dodał jednak: „Sądzę, że na obraz przedwojennej sytuacji nałożył się tutaj wieloletni konflikt Gombrowicza z emigracyjnymi «Wiadomościami» londyńskimi”¹⁷.

Witold Gombrowicz, co słusznie podkreśla tak J. Jarzębski, jak i R. Habielski, wiele zawdzięczał Grydzewskiemu. „Wiadomości Literackie” zamieściły w 1933 r. jedną z pierwszych niemal entuzjastycznych recenzji *Pamiętnika z okresu dojrzewania*¹⁸, a kilka lat później podobną na temat *Ferdydurke*¹⁹. Pawiński pisał:

Każda z nowel oddzielnie i cały ich zbiór intryguje niezwykłością pomysłów i zastanawia kulturą i opanowaniem środków ekspresji literackiej... jeżeli autor zdobywał się na takie utwory w okresie dojrzewania talentu, to co talent ten przyniesie w epoce dojrzałości.

W „Wiadomościach Literackich” ukazał się też, obok innych szkiców Gombrowicza — debiutował w roku 1935 satyrą *Apostrofa do Tołki* — fragment *Ferdydurke* oraz tekst wyjaśniający znaczenie powieści pt. *Aby uniknąć nieporozumień* (1937 nr 47). Redagowany przez Grydzewskiego „Skamander” wydrukował inny obszerny fragment *Ferdydurke* Gombrowicza (pominięty później w książce — 1935 z. 60), kilka nowel (m.in. *Szczur*) oraz dramat *Iwona księżniczka Burgunda* (1938 nr 93/95–96/98). W „Skamandrze” ukazały się entuzjastyczne recenzje pióra Bruno Schulza (list) i Henryka Voglera (1938 nr 96/98). A mimo to, opisując swoje spotkania ze skamandrytami w „Ziemiańskiej”, Gombrowicz zauważył:

Byłem bardzo dumny. Nie mogłem znieść, że oni — już urzeczywistnieni — traktowali mnie z góry. [...] Nie wiem kiedy zdałem sobie sprawę z plajty artystycznej i duchowej Skamandra, ale już na długo przed wojną nie miałem złudzeń: nie należało od nich oczekiwać niczego, co by mogło wychylić nosa poza zwykłe do-

¹⁵ W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie*, s. 137.

¹⁶ Tamże, s. 98.

¹⁷ J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982 s. 190. O tym, jak głęboko oceny Gombrowicza dotyczące dwudziestolecia międzywojennego zakorzeniły się w świadomości „naukowej” badaczy w Polsce niech świadczy książka Agnieszki Stawiarskiej *Gombrowicz w przedwojennej Polsce* (Kraków 2001), w której relacje Gombrowicz–Grydzewski opisane zostały niemal wyłącznie w oparciu o *Wspomnienia polskie* i *Dzienniki* (por. rozdział: *Sztab Grydzewskiego*).

¹⁸ L. Pawiński, *Interesujący debiut*, *Wiadomości Literackie* 1933 nr 32.

¹⁹ E. Breiter, *Walka o formę*, *Wiadomości Literackie* 1937 nr 52.

starczanie lepszych lub gorszych wierszy. Nie byli z tych co odkrywają nowe lądy w sztuce, wzbogacają wiedzę o człowieku [...]. Na spryście i zręczności taktycznej im nie zbywało²⁰.

O samym zaś Grydzewskim napisał:

Ja także z Grydzewskim i jego możliwym tygodnikiem nie dochodziłem do porozumienia. Powiem szczerze iż — moim zdaniem — inteligencja Grydzewskiego, acz bystra i szparka, nie była dość przenikliwa i głęboka aby zorientować się w literaturze tak trudnej, jak moja. [...] Może zresztą nie tyle była to wina Grydzewskiego, ile jego sztabu, tych rozmaitych przyjaciół i zaufanych, którzy do ucha szeptałi co dobre a co złe. [...] cały kramik Grydzewskiego rządził się osobistymi sympatiami i antypatiami²¹.

Witold Gombrowicz nazywany jest w literaturze — i dodajmy: bardzo słusznie — pisarzem „Kultury”. To Jerzy Giedroyc oraz związani z nim tłumacze, pisarze i publicyści, pomagali Gombrowiczowi finansowo w trudnych latach argentyńskiej egzystencji i zabiegali przez wiele lat o uznanie wielkości autora *Ferdydurke* na świecie. Instytut Literacki wydał wszystkie powojenne książki pisarza, a w „Kulturze” ukazywały się nie tylko fragmenty *Dziennika*, ale też wszystkie jego najważniejsze teksty publicystyczne. To wreszcie blisko związany z „Kulturą” Konstanty A. Jeleński i jego międzynarodowe, francuskie, niemieckie i włoskie kontakty wśród pisarzy i wydawców pozwoliły Gombrowiczowi trafić na rynek europejski. „Kultura” zrobiła dla Gombrowicza więcej niż ktokolwiek w Polsce, czy na emigracji. Wiedział o tym doskonale pisarz, oddając hołd paryskiemu wydawcy: „Gdyby nie «Kultura», pies z kulawą nogą nie wiedziałby na emigracji, że ja coś nie coś dla imienia polskiego zdziałalem”²².

Wydaje się, że w pogłębianiu niechęci Gombrowicza do „Wiadomości” na emigracji pewną rolę odegrał Jerzy Giedroyc, strzegący własnych autorów przed zakusami innych wydawców:

Bardzo mnie ubawiło, że numer kwietniowy ukazał się jednocześnie z numerem „Wiadomości”, w którym Grydzewski zamieścił Pana *Bankiet*²³. To rzeczywiście bankiet — dla niego (13.04.1953)²⁴;

Niech Pan zwróci uwagę na prześmieszłą reklamę Lechonia w ostatnich „Wiadomościach” [...]. Myślę, że trzeba odczekać i wtedy generalnie rozprawić się z wieszczem (27.10.1953);

Zdaje się, że coś poszkopiełeś z Grydzewskim. Miałem już kilka listów z Londynu, że Grydzewski opowiada, że otrzymał list od Ciebie proponujący zgodę i przyjaźń, a w zamian obiecujesz wycofać *passus* o „Wiadomościach” z wydania książkowego. [...] Po co Ci to było? (13.07.1963).

²⁰ W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie*, s. 72.

²¹ Tamże, s. 97.

²² W. Gombrowicz, *Dziennik (1961–1966)*. Paryż 1987 s. 106.

²³ Wypadek z *Bankietem* jest zastanawiający. Sam Gombrowicz w liście do Giedroycia nazwał nowelę „ta perleńka, ten iskrzący się klejnocik (bo to opowiadanko rzeczywiście mi się udało)”, a jednak dał ją do druku w „Wiadomościach”.

²⁴ J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, wybrał, oprac. i wstępem opatrzył A. S. Kowalczyk. Warszawa 1993 s. 74.

„Ochrona niezależności Gombrowicza w imię niezależności *Kultury*” — jak napisał Janusz Margański, analizując zabiegi Giedroycia o zatrzymanie autora *Ferdydurke* przy miesięczniku — może odnosić się do owej ochrony pisarza przed „zgubnym wpływem Grydzewskiego”²⁵. Ale też nie sposób wykluczyć, że część „przytyków” do londyńskiego tygodnika wypływała z chęci przypodobania się — żeby nie powiedzieć: przypochlebia się — redaktorowi „Kultury”:

W każdym razie jestem pewny, że doskonale i mądrze Pan robi czyniąc z „Kultury” trybunę prawdziwie wolnej myśli — i trzeba iść naprzód choćby nawet na oślep, ale zawsze naprzód i z rozmachem. Nędzna taktyka Grydza może służyć doraźnej polityce, ale nie istotnemu, bezwzględnemu, katerycznemu postępowi (5.08.1951).

W tym tonie na temat związków Gombrowicza z Giedroyciem pisał też Janusz Margański, zauważając, że dla pisarza „światopogląd przekładał się na pieniądze”, a Giedroyc był jedynym gwarantem wydawania książek, nawet za cenę strat finansowych, i respektowania niezależności autora *Dziennika*²⁶. Owa „niezależność” miała dla Gombrowicza wielkie znaczenie i zapewne dlatego najczęstszym zarzutem pisarza wobec „Wiadomości” była ich „nieprzystawalność” do jego twórczości, co w tekście *Dziennika* znajdowało formę szczególną:

„Wiadomości” stały się idealnym wyrazem miernego wykańczania się emigracyjnego, trudno o cmentarz staranniej wyglancowany, wyprasowany, uczesany, wylizany i *comme il faut*. „Wiadomości” wraz z całą grupą londyńskich piękno-
duchów, snobów, Anglików, Europejczyków, em-es-zetów, polonistów, estetów, koneserów²⁷.

Można zastanowić się na ile prawdziwa jest uwaga w liście Gombrowicza do brata Janusza i pasierbicy Stanisławy Cichowskiej z lipca 1960 r.:

Podobno w „Wiadomościach” londyńskich (ex „Wiadomości Literackie”) o mnie wzmianka nader pochwalna, ale nie czytałem — o tyle mnie bawi, że silnie na nich wsiadłem, bardzo ostro atakując Grydzewskiego — widać pomogło²⁸.

Nazwisko Grydzewskiego w korespondencji z rodziną, poza tym jednym wypadkiem i wzmianką o nagrodzie „Wiadomości”, więcej się nie pojawia.

Aby być uczciwym, należy wyraźnie zaznaczyć, że w różnych listach, jak i w *Dzienniku* znajdują się również zadziwiająco pochlebne, jak na Gombrowicza, oceny „Wiadomości”. Pisząc o tym, że tygodnik opublikował nowelę *Bankiet* oraz pochlebny artykuł Stanisława Mackiewicza o Miłoszu dodawał:

Stosunek mój do „Wiadomości” (także do „Kultury”) i do St[anisława] Mac-
kiewicza jest skomplikowany. „Wiadomości” uważam za znakomity i niezwykle
pożyteczny tygodnik²⁹.

²⁵ J. Margański, *Giedroyc – Gombrowicz*, s. 5.

²⁶ Tamże, s. 3–4. Nieco inaczej rolę Giedroycia w konflikcie Gombrowicz–Grydzewski tłumaczy Józef Olejniczak — nie ma tu jednak miejsca na szczegółową analizę oceny: por. J. Olejniczak, *Kłamstwo nieprzerwane nas drąży. Cztery szkice o Gombrowiczu*. Katowice 2003.

²⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*. Paryż 1987 s. 177.

²⁸ W. Gombrowicz, *Listy do rodziny*, oprac. J. Margański. Kraków 2004 s. 230.

²⁹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*. Paryż 1982 s. 30–31.

Dodajmy też, że fragmenty, w których Gombrowicz rozprawia się z „Wiadomościami” są zdecydowanie najsłabszymi „literacko” w całym *Dzienniku*.

Kiedy w 1958 r. „Wiadomości” rozpięły plebiscyt wśród czytelników pytając kogo wybraliby do emigracyjnej akademii literatury, Witolda Gombrowicza nie było wśród pierwszej, honorowej piętnastki, która stanowić miała jury dorocznej literackiej nagrody tygodnika. Znaleźli się w niej m.in. K. Wierzyński, J. Wittlin, Z. Nowakowski, J. Mackiewicz i Cz. Miłosz (który zresztą udziału w jury odmówił). Autor *Trans-Atlantyku* — jakkolwiek przeciwny wszelkim klasyfikacjom — dostrzec musiał, że dwudzieste szóste miejsce, które dzielił wspólnie z Felicjanem Sławojem Składkowskim (choć otrzymał więcej głosów niż A. Janta, J. Bielatowicz czy A. Bobkowski) to jednak lokata odległa. Nie ulega wątpliwości, że wydarzenie to jedynie pogłębiło niechęć pisarza do środowiska londyńskiego, choć w listach do J. Giedroycia starał się rzecz całą trywializować:

Zamiarowuję napisać do „Wiad[omości]” dowcipny i wielce skromny liścik ze skargą, iż ten FAKT [że W.G. jest czołowym pisarzem polskim — M.A.S.] został pominięty milczeniem gremialnym³⁰.

Przełomem w stosunkach pisarza z „londyńskimi Polakami” mogło być przyznanie Gombrowiczowi w 1963 r., za *Dziennik 1957–1961*, najważniejszego polskiego wyróżnienia literackiego na emigracji — nagrody „Wiadomości”. Książki Gombrowicza zgłaszano do nagrody tygodnika redagowanego przez Mieczysława Grydzewskiego czterokrotnie. W 1961 r. Jan Rostworowski i Józef Wittlin zaproponowali do wyróżnienia *Pornografię*, ale pomimo poparcia Tadeusza Nowakowskiego i Juliusza Sakowskiego kandydatura przepadła. Rostworowski miał powiedzieć w czasie majowego spotkania jury:

Pornografia Gombrowicza, [...] jest wybitną pozycją w naszej literaturze i czy to się komu podoba czy nie podoba (a większości się pewnie nie podoba), tego diabelskiego ogarka nie sposób jest wyminąć na przestrzeni ubiegłego roku literackiego³¹.

Dla jury kierowanego przez Zygmunta Nowakowskiego było to jednak zbyt wcześnie. W 1963 r., nagrodzoną wtedy książkę, zgłosili już wspólnie: T. Nowakowski, J. Rostworowski, J. Sakowski, J. Wittlin i T. Terlecki. W uzasadnieniu kandydatury T. Nowakowski powiedział mocno na wyrost:

zgłosiłem do nagrody wypróbowanego przyjaciela tego pisma, autora fascynującego *Dziennika*, pisarza w równym stopniu urzeczonego emigracją co agnostycy poszukiwaniem prawdy — i dalej — Nie pozwólmy Gombrowiczowi, fanatykowi „Wiadomości”, chadzać po Buenos Aires w stroju pierwszych rodziców³².

Warto przytoczyć w tym miejscu głos Juliusza Sakowskiego:

Od razu muszę się zastrzec że — w odróżnieniu od jego przysięgłych bałwochwalców i nabożnych cmokierów — nie uważam Gombrowicza za ekstrakt

³⁰ J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, s. 249.

³¹ *Od Herberta do Herberta. Nagroda „Wiadomości” 1958–1990*, oprac. i przedm. S. Kossowska. Londyn 1993 s. 53.

³² Tamże, s. 76–77.

wszechgłęb i najwyższe wcielenie genialności. Uważam, że chwalcy i przechwalcy złą przysługę oddają temu pisarzowi natrętną swą beatyfikacją. Ale on sam natarczywie domaga się postawy kornej i każda inna wprawia go w panikę. Za kilka żartów i złośliwości, którymi przed laty poważylem się naruszyć nim jego arcywielkości, osmagał mnie w swoim *Dzienniku* karnie, a raczej — przepraszam za słowo — osikał. Jeśli dziś ten jego *Dziennik* wysuwam do nagrody, czynię to nie w masochistycznym transie, ani żeby dać lekcję szlachetności czy dobrych manier jego autorowi. Tym mniej żeby go sobie ująć, czy przejednać³³.

W podobnym tonie wypowiedział się również Tymon Terlecki. Przeciw kandydaturze *Dziennika* zaprotestował przede wszystkim Zygmunt Nowakowski, który powiedział:

Z rzetelnym przygnębieniem i smutkiem słuchałem tego co mój poprzednik [T. Nowakowski] mówił na temat Gombrowicza... — by zakończyć już w czasie dyskusji nad kandydaturami — Podziwiam rycerskość Sakowskiego, który zaatakowany kilkakrotnie w sposób zupełnie ordynarny przez Gombrowicza, zapomina o tym i wysuwa jego kandydaturę. Będę bardzo szczery. W okresie poprzedzającym Wielkanoc zarządziłem sobie sam coś w rodzaju rekolekcji i z nieprawdopodobną przykrością przeczytałem Gombrowicza *Trans-Atlantyk* i kawałek jego dramatu, oraz dwa tomy *Dziennika*. Moje wrażenie, moje głębokie przekonanie jest że trudno spotkać się z gorszym deprawowaniem stylu i myśli niż Gombrowicz. [...] Czytałem Gombrowicza! I *Dziennik* i *Transatlantyk* czytałem z najwyższym oburzeniem jako Polak, i jako emigrant! To Państwa może zirytować, mogę was nawet zrewoltować tym powiedzeniem! Ale to jest człowiek, który się wyobcował z emigracji! To jest człowiek, który się wyobcował z Polski! To jest człowiek, który dzisiaj, w tej chwili, w r. 1963, pisze o Polsce z pogardą! Człowiek, który pisze że Polak, aby zostać pełnym człowiekiem, powinien się wyzwolić z polskości! Ja tego nie mogę nie mogę słuchać! [...] Czułbym się po prostu w najwyższym stopniu upokorzony gdyby rezultatem tego głosowania miała być nagroda dla Gombrowicza³⁴.

Opinię Z. Nowakowskiego podzielili w dyskusji: S. Baliński („*Dziennik* jest dla mnie osobiście nudny i sztuczny”), W. Grubiński („Podkreślano tutaj z pochwałą, że Gombrowicz jest intelektualistą. Ale jest intelekt i intelekt”) oraz M. Kukiel („Gombrowicz — wstydę się — dla mnie nieczytelny”), ale stanowili oni mniejszość. Gombrowicz wygrał w pierwszym głosowaniu; Grydzewski, najprawdopodobniej, wstrzymał się od głosu. Tuż po głosowaniu Grydzewski wysłał — dorocznym zwyczajem — depeszę do Buenos Aires.

Nie mogąc pogodzić się z decyzją jury, Zygmunt Nowakowski oświadczył:

Może to zostać uznane za objaw złych obyczajów z mej strony, ale zgłaszam *votum separatum* i na znak protestu nie będę brał udziału w przyszłych posiedzeniach jury nagrody „Wiadomości”³⁵.

Gombrowicz przyjął wyróżnienie ze „stoickim spokojem”. W *Dzienniku* nie znalazła się nawet wzmianka na ten temat, ale to z racji przygotowywania się do wyjazdu do Europy i braku notatek z pierwszych miesięcy roku 1963. Pisarz dowie-

³³ Tamże, s. 78–79.

³⁴ Tamże, s. 77, 82–84.

³⁵ Tamże, s. 90.

dział się o otrzymanej nagrodzie najpewniej z listu Giedroycia w początku kwietnia³⁶, ale nie wspomniał o niej w majowej rozmowie z Janem Winczakiewiczem dla RFI³⁷, a w liście do brata Janusza nazwał ją „nagrodą za *Porno*”³⁸. Przesłał jednak list do Grydzewskiego:

Otrzymałem depeszę Pana w przeddzień wyjazdu do Paryża (z Buenos Aires) i z treści jej trudno mi było zorientować się o jaką nagrodę chodzi. Dopiero teraz dowiaduję się, że to nagroda „Wiadomości”. Wobec tego proszę Pana Redaktora o łaskawe przekazanie mego podziękowania członkom jury za tak zaszczytne wyróżnienie mojej książki. Przekaz na 105 funtów otrzymałem. Bardzo dziękuję (Paryż, 26 kwietnia 1963)³⁹.

Michał Chmielowiec próbował jeszcze dwukrotnie zgłaszać książki Gombrowicza do nagrody: *Kosmos* w 1966 roku i *Dziennik 1961–1966* w 1967. Jednak, czy to z racji przykrych wydarzeń z roku 1963 (Z. Nowakowski zachorował wkrótce po obradach jury i zmarł w kilka miesięcy później), czy faktu, że ani razu ten sam pisarz nie dostał nagrody dwukrotnie, nikt nie poparł tych kandydatur. Gombrowicz był wszelako jednym z najczęściej zgłaszanych pisarzy do nagrody „Wiadomości”⁴⁰.

Przyznanie nagrody Gombrowiczowi zbiegło się w czasie z publikacją w „Wiadomościach” tekstu Stanisława Irzyka *Klasyfikacyjne operacje sztuki Gombrowicza* (1963 nr 23)⁴¹ oraz omówieniem wywiadu, jakiego udzielił paryskiemu miesięcznikowi „Arts” (1963 nr 24). To spowodowało zapewne, że w liście do Grydzewskiego z maja 1963 roku Gombrowicz napisał:

[...] wnoszę, że tygodnik Pana zmienił dotychczasową postawę wobec mnie. Bardzo mnie to cieszy i mam nadzieję, że stosunki moje z „Wiadomościami” ułożą się teraz jak najlepiej. Ja wcale nie jestem taki drażliwy i zgadzam się, aby każdy pisał o mnie, co chce, nawet w formie ironicznej czy lekceważącej [...]. Jeśli jaką pretensję do „Wiadomości” miałem, to nie dlatego, żebym domagał się pochwał, a tylko że pismo nie informowało obiektywnie o powodzeniu mojego pisarstwa [...]. Żałuję doprawdy, że moje nieco kwaśne uwagi pod adresem Pana w „Kulturze” zbiegły się przypadkowo z udzieleniem mi nagrody [...]. Proszę przekazać moje podziękowania panu Stanisławowi Irzykowi za jego artykuł⁴².

Odpowiedź Grydzewskiego była jednak chłodna i zasadnicza:

[...] jak widzę, zachodzi nieporozumienie. „Wiadomości” nie zmieniły i nie mogły zmienić „dotychczasowej postawy” wobec Pana, ponieważ jako takie nie zajmują żadnej „postawy” wobec żadnego pisarza. Twierdzenie Pana, że „Wiadomości” nie informowały obiektywnie o powodzeniu Pana na arenie międzynarodowej jest

³⁶ J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, s. 348–349.

³⁷ W. Gombrowicz, „...spadło na mnie zaproszenie Fundacji Forda”. Rozmowa Jana Winczakiewicza, *Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty*, 1999 z. 2 s. 195–199.

³⁸ W. Gombrowicz, *Listy do rodziny*, s. 321.

³⁹ *Od Herberta do Herberta*, s. 90.

⁴⁰ Więcej zgłoszeń mieli jedynie G. Herling-Grudziński, Cz. Miłosz, Z. Romanowiczowa, A. Janta, J. Garliński i M. Czapska. Wszyscy oni jednak przeżyli Gombrowicza i zgłaszani byli długo po jego śmierci.

⁴¹ Tytuł w „Wiadomościach” brzmiał: *Kwalifikacyjne...*, jednak w liście do M. Grydzewskiego z 24 czerwca 1963 Irzyk zwrócił uwagę, że powinno być *Klasyfikacyjne...*

⁴² W liście do Jerzego Giedroycia z 8.06.1963 na ten sam temat pisał jednak: „Czytam «Wiadomości». Ha, ha, ha! I cóż to za kretyński artykuł!” — J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, s. 355.

niesprawiedliwe. [...] Może Pan to uważać za niewystarczające, ale ja nie mam sztabu redakcyjnego, który by wyłuskiwał odpowiedni materiał z prasy zagranicznej. [...] Jestem zawsze wzorem lojalności i obiektywizmu, zresztą nie wiem, dlaczego miałbym zajmować jakieś *parti pris* na niekorzyść Pana. [...] Nie mogę odpowiadać rzecz prosta za Pana przesadną wrażliwość i zbyt wielkie wymagania. [...] Zapewniam Pana, że wzmianka o mojej osobie w „Kulturze” także nie będzie miała najmniejszego wpływu na mój stosunek do twórczości Pana (29.06.1963).

Krótką korespondencja jaka wywiązała się latem 1963 r. pomiędzy pisarzem i redaktorem nie miała wpływu ani na zmianę poglądów, ani na większą obecność Gombrowicza w „Wiadomościach”. Pisarz miał niewątpliwie wiele racji notując:

Polskie środowisko literackie w Londynie przez długie lata nie brało mnie poważnie, jako pisarza, i uważało za jednostkę społecznie szkodliwą (29.06.1963).

Ale też trudno zarzucić cokolwiek argumentacji Grydzewskiego:

Zająłem ostre stanowisko wobec Miłosza, który po przystąpieniu do emigracji uznał za stosowne zaatakować ją zasłaniając swój odwrót, ale mimo to nie zmieniłem ani słówka w hymnach na cześć jego książek. Dlaczegoż bym miał stosować ostracyzm w stosunku do Pana, któremu nie mam nic do zarzucenia pod względem ideowym (3.07.1963).

Warto jednak zauważyć, że w pisanych w tym samym czasie listach do Stanisława Balińskiego, Gombrowicz zgoła inaczej odbierał przyznaną nagrodę:

[...] z niezwykłą rozkoszą przeczytałem sprawozdanie z jury „Wia[omości]” — mało co mnie tak delectuje, jak widok podrygów, w jakie mój casus wprawia tak szacowne grono...⁴³

Zgodnie z zapewnieniem Grydzewskiego, w stosunkach tygodnika z pisarzem nic się nie zmieniło po przyznaniu nagrody. Rozczarowany Gombrowicz pisał do Jeleńskiego:

Ja sam nie mogę z nimi walczyć, musi mnie ktoś z boku podtrzymać. Najwyżej coś ci odpowiedzą, ale co to szkodzi? I tak ich łaskami się nie cieszysz. „Wiadomości” od zarania dziejów szkodziły mi jak mogły i cała ta ferajna to coś w co należy walić. Rzecz jasna, niczego nie wskóramy, ale nie o to chodzi; a o to, żeby CZYTELNICY jasnie wielmożni dowiedzieli się przy sposobności, iż czcigodne „Wiadomości” ukrywają przed nimi to i owo (5.05.1966)⁴⁴.

Wyraźnie zatem widać, że Witold Gombrowicz żywił uraz wobec „Wiadomości” potęgowany, jak się zdaje — po lekturze listów pomiędzy Gombrowiczem i redaktorem Giedroyciem — przez swoistą rywalizację „Wiadomości” — „Kultura”.

Do czego zatem potrzebny był Gombrowiczowi Grydzewski na emigracji? Dlaczego tak usilnie zabiegał o jego akceptację? Nie ulega wątpliwości — potwierdza to zarówno lektura *Dziennika*, jak i korespondencje — Gombrowicz czytał, o ile było to możliwe, na bieżąco londyński tygodnik i komentował zawarte w nim teksty (a właściwie ich brak) na temat jego pisarstwa. *Dziennik 1953–1956* rozpoczyna się od zdania (po kilku „Ja”, naturalnie):

⁴³ T. Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*. Kraków 1974 s. 307.

⁴⁴ W. Gombrowicz, *Listy do Konstantego A. Jeleńskiego*, *Zeszyty Literackie* 1988 z. 21 s. 153.

Józefa Radzymińska dostarczyła mi wielkodusznie kilkunastu numerów „Wiadomości” i „Życia”, a zarazem wpadło mi w ręce kilka egzemplarzy prasy krajowej. Czytam te gazety jak opowieść o kimś doskonale i blisko znanym, kto jednak wyjechał, na przykład do Amsterdamu i tam doświadcza dziwnych przygód...

Także Rita Gombrowicz wspominała po śmierci pisarza, że „Witold nie kupował gazet i nigdy mnie o nie nie prosił [...]. Nie prenumerował żadnych pism literackich z wyjątkiem «Wiadomości» londyńskich i, oczywiście, paryskiej «Kultury»”⁴⁵.

Stosunek Gombrowicza do „Wiadomości” ewoluował i zmieniał się wraz z poczuciem własnej pozycji pisarza w literaturze. W latach międzywojennych, a zwłaszcza w pierwszych latach powojennych — Gombrowiczowi zależało na miejscu, gdzie mógłby drukować pisane utwory literackie i wypowiadać się w ich obronie. Z czasem, gdy miejscem tym — zaakceptowanym przez pisarza — stała się paryska „Kultura”, zależało Gombrowiczowi na popularności wśród czytelników londyńskiego tygodnika i wszystkich jak ich nazywał „londyńskich Polaków”. Jedynym sposobem osiągnięcia tego celu było — niezwykle u niego, choć jak się wydaje nieodosobnione, gdy weźmie się pod uwagę korespondencję Gombrowicza z Iwaszkiewiczem, czy Sandauerem — kokietowanie redaktora M. Grydzewskiego, zapewnianie go o przywiązaniu, wielkim szacunku, roli jaką „Wiadomości” odgrywają w kulturze polskiej itp.⁴⁶ Za tym szły listy do wspólnych przyjaciół i znajomych: Józefa Wittlina, Marii Kuncewiczowej, Tymona Terleckiego, Konstantego A. Jeleńskiego, z prośbą o interwencję czy pomoc. Równocześnie, dostrzegając rolę „Wiadomości” na emigracji i w kraju, pisał do redaktora „Kultury”:

Jest ważne, zdaniem moim, aby ludzie „Kultury” przenikali na teren „Wiadomości” i pozyskali tam autorytet — to tylko może zapewnić należyty rezonans w Kraju (12.08.1952).

Nie zapominajmy jednak — nadal chodziło o „rezonans” Gombrowicza.

Czy były to zabiegi skazane na klęskę? Zapewne Grydzewski chciał drukować Gombrowicza — świadczy o tym choćby fakt, że w „Wiadomościach” ukazał się pierwodruk opowiadania *Bankiet*, które odrzuciła „Kultura”, a także kilka bardzo pochlebnych recenzji i omówień książek Gombrowicza, ale — pomijając powody estetyczno-patriotyczne, o których wyżej — cztero-sześciostronicowe (przeważnie) pismo w latach 50. nie było w stanie opublikować ani *Ślubu*, ani dużych fragmentów *Trans-Atlantyku*, ani innych obszernych i dyskusyjnych tekstów. Później, po wsparciu, którego udzielił Gombrowicz zwalczanemu w tygodniku Miłoszowi i po opublikowaniu w Polsce *Trans-Atlantyku*, *Ślubu*, *Ferdydurke* i *Iwony*, powodów do zerwania współpracy było znacznie więcej.

W końcu, gdy Gombrowicz osiągnął stabilizację finansową i sukces literacki potwierdzony nagrodami, głównym motywem zainteresowania „Wiadomościami” była, jak się wydaje, przekora i... nadzieja.

⁴⁵ R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie. Świadectwa i dokumenty 1963–1969*. Kraków 1993 s. 341.

⁴⁶ Por. np.: „Proszę przyjąć, zasłużony redaktorze, serdeczne powinszowania z powodu nagrody. Myślę, że wywarł Pan rzeczywiście b. istotny wpływ na kulturę naszego pokolenia i osobiście wiele mam Panu do zawdzięczenia” (list W. G. z 24.01.1951); „Wytrawny redaktor może opublikować wszystko co chce...” (26.02.1951).

W listach do Wita Tarnawskiego Gombrowicz skarżył się:

Wzgardzona przez Pana *Ferdydurka* została ogłoszona za arcydzieło przez samego François Bondy w „Preuves”, co już przynosi owoce, gdyż kilka poważnych firm francuskich zainteresowało się książką i może urodzi się z tego wydanie francuskie (24.12.1953).

I dalej:

Jak Pan wie pewnie, na terenie londyńskim mam wśród Polaków więcej wrogów, niż przyjaciół (19.11.1960),

a chwilę później, pisząc w sprawie angielskiego tłumaczenia *Ferdydurke*:

[...] ale nikogo z literatury ang. osobiście nie znam, a co do Polaków londyńskich to raczej chyba stanowią jedno więcej utrudnienie (12.12.1960)⁴⁷.

W podobnym tonie pisał też do angielskich przyjaciół:

Polska prasa w Londynie, która wypowiedziała mi wojnę, cytuje z upodobaniem krytyki, jakie ukazały się w „Sunday Times”, „Sunday Telegraph”, „Observer”, „New Statesman”, w których piszą, podobno, że książka jest idiotyczna⁴⁸.

Gombrowicz osiągnął niewątpliwy sukces na kontynencie, o czym świadczą przekłady jego dzieł na francuski, włoski, niemiecki, hiszpański, czy języki jugosłowiańskie, a także liczne, udane inscenizacje sztuk teatralnych. A jednak, pomimo propagandy zwolenników i wpływowych przyjaciół, pomimo zabiegów Jerzego Giedroycia i „Kultury”, tłumaczenia na język angielski były mało udane i sporadyczne, i do Anglii, oraz Stanów Zjednoczonych nie udało się Gombrowiczowi dostać. Nie pomogła także pomoc i pośrednictwo Jerzego Pietrkiewicza — jedyne go pisarza polskiego, który osiągnął spektakularny literacki sukces wydawniczy na rynku angielskim — o które Gombrowicz zabiegał w korespondencji. Najważniejsze książki autora *Ferdydurke* zostały przetłumaczone na angielski dopiero po śmierci pisarza.

Postawmy na koniec ryzykowną tezę: być może Gombrowicz wierzył — wbrew wszelkiej logice — że za niepowodzenie jego książek na rynku angielskim i amerykańskim odpowiedzialni są Polacy mieszkający w Londynie i Nowym Jorku. Stąd powtarzane natrętnie uwagi o „szkodliwych londyńskich Polakach”. Być może — pamiętając zacytowaną na wstępie opinię Stefanii Kossowskiej — był przekonany, że skoro twórczość jego promuje redaktor Jerzy Giedroyc, kosztem wielkich wyrzeczeń finansowych i czasu, skoro o sławę w Ameryce Południowej zabiegają pisarze i publicyści tamtych krajów, skoro francuskie „Preuves” i inne pisma Kongresu Wolności Kultury nazywają go „wielkim pisarzem polskim” — również wszyscy polscy wydawcy, redaktorzy czasopism i publicyści w kraju i na emigracji powinni zabiegać o sławę Gombrowicza na świecie. Dla dobra literatury polskiej, naturalnie.

Może więc korespondencje z Mieczysławem Grydzewskim i później z Michałem Chmielowcem są świadectwem zabiegów Gombrowicza o to, by „polski Londyn” pomógł mu zdobyć Albion.

⁴⁷ Wiadomości 1978 nr 2 s. 1.

⁴⁸ W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie*, s. 370.



W drugiej połowie lat 60., pod nieobecność coraz bardziej chorego Grydzewskiego, „Wiadomości”, za sprawą Michała Chmielowca, odstąpiły Gombrowiczowi więcej miejsca. Prócz dyskusji z czytelnikami⁴⁹, mógł pisarz czytać o swoich sukcesach na świecie w zamieszczanych regularnie sprawozdaniach z przeglądu prasy światowej i recenzjach z przedstawień teatralnych na Wyspach Brytyjskich. Największy jednak hołd złożyły „Wiadomości” Gombrowiczowi po jego śmierci. W końcu 1969 r. Michał Chmielowiec rozpisał ankietę wśród wybitnych czytelników tygodnika, z prośbą o odpowiedź na pytanie o ich stosunek do Gombrowicza i jego twórczości. W ankiecie, drukowanej w „Wiadomościach” w końcu 1969 i na początku 1970 r. wzięli udział: Marian Axel, Czesław Bednarczyk, Józef Bujnowski, Andrzej Chciuk, Adam Czerniawski, Ewa Gieratowa, Mieczysław Giergielewicz, Wojciech Gniatczyński, Zbigniew Grabowski, Waław Grubiński, Gustaw Herling-Grudziński, Aleksander Hertz, Waław Iwaniuk, Konstanty A. Jeleński, Beniamin J. Jenne, Maria Kamil, Danuta Kossowska, Stefania Kossowska, Janina Kościółkowska, Jan Kott, Leo Lipski, Józef Mackiewicz, Jadwiga Maurer, Czesław Miłosz, Jadwiga Otwinowska, Michał K. Pawlikowski, Antoni Pospieszalski, Jan Rostworowski, Józef Sądzik, Juliusz Sakowski, Olga Scherer, Janina Surynowa-Wyczółkowska, Florian Śmieja, Hanna Świdorska, Bolesław Taborski, Leopold Tyrmand, Wit Tarnawski.

Mieczysław Grydzewski zmarł w styczniu 1970 r., ale od prawie czterech lat nie miał żadnego wpływu na redagowanie pisma. Nawet go nie czytał.



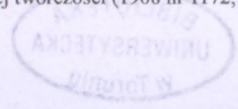
Gombrowicz emigrantów — ankietą

Ankieta „Wiadomości” zawierała cztery pytania:

1. Który utwór i jaką cechę sztuki Gombrowicza uważa Pan/i za jego największe osiągnięcie?
2. Gdyby Pan/i pisał/a historię literatury polskiej (od jej początków po dzień dzisiejszy) takich rozmiarów, że jednemu pisarzowi można by poświęcić najwyżej 20 stron — na ilu stronach omówił/a/by Pan/i twórczość Gombrowicza?
3. Czy Gombrowicz był pisarzem niedocenionym przez swych rodaków? Jeśli tak — dlaczego?
4. Czy ma Pan/i zasługujące na utrwalenie wspomnienia osobistych lub korespondencyjnych kontaktów z Gombrowiczem?

Odpowiedzi na ankietę — rozsyłaną najprawdopodobniej imiennie do najwybitniejszych pisarzy i współpracowników „Wiadomości” mieszkających na emigracji — napływały w ciągu roku 1969 i przez pierwsze miesiące roku następnego. Chmielowiec opublikował prawie wszystkie listy; zaledwie kilka niepublikowanych wypowiedzi odnalazło się w archiwum tygodnika. Ile osób nie odpisało na prośbę — nie wiemy. Nie wiemy też, czy redaktor zamierzał nadać ankiecie formę książki, jak zrobił to nieco później zbierając wspomnienia o Mieczysławie

⁴⁹ „Wiadomości” stworzyły dla W. Gombrowicza specjalną rubrykę pt. „Dzikie Pola”, w której dyskutował z opiniami czytelników o swojej twórczości (1968 nr 1172, 1176, 1180, 1181; 1969 nr 1188).



Grydzewskim. Oprócz głosów w ankiecie, „Wiadomości” na bieżąco drukowały krótko po śmierci Gombrowicza także różne inne teksty i opinie na temat twórczości autora *Trans-Atlantyku*, żeby wspomnieć zamieszczone poniżej: szkic Wacława A. Zbyszewskiego *Gombrowicz i Hłasko* („Wiadomości” 1969 nr 52) czy felieton Józefa Łobodowskiego pt. *O Gombrowiczu — inaczej*”, z 26 lipca 1970 r.

Pomysł zebrania i wydania w książce owoców ankiety „gombrowiczowskiej” Michała Chmielowca powstał w roku 1996. Poprosiłem wdowę po Chmielowcu — Irenę Hradyską o zgodę na wykorzystanie pomysłu, a Stefanię Kossowską — ostatnią Redaktor londyńskich „Wiadomości” — o zgodę na wydanie zarówno tekstów opublikowanych w tygodniku, jak i tych, które zachowały się w archiwum, w jednym wspólnym tomie. Rok 1996 był też ostatnią okazją by ankietę uzupełnić. Wykorzystując pomysł i pytania Michała Chmielowca, wysłałem przygotowaną przez niego ankietę do kilkudziesięciu osób żyjących na obczyźnie, które znały lub mogły znać Gombrowicza i jego twórczość. Były to osoby, które w 1969 r. bądź nie odpisały na ankietę redaktora „Wiadomości”, bądź z różnych względów zostały przez niego pominięte. W listach, które nadeszły w roku 1997 znalazły się zarówno proste odpowiedzi na pytania z ankiety (Giedroyc), jak i teksty wcześniej publikowane, a nadesłane „do wykorzystania” (Danilewicz Zielińska, Grodzicka). Ponadto, do pisarzy, którzy brali udział w ankiecie w 1969 r., a wówczas jeszcze żyli, zwróciłem się z zapytaniem, czy, pisząc dzisiaj o Gombrowiczu, zmieniliby swoją o nim opinię. I tu uzyskałem kilka świeżych wypowiedzi. Od wszystkich otrzymałem też zgodę na przedruk tekstów w książce. Szczególne podziękowanie należy się spadkobiercy Czesława Miłosza, Anthony’emu Oscarowi Miłoszowi.

W efekcie, ankietę Chmielowca uzupełniona została o kilkanaście nowych głosów.

Niniejsza ankietę stanowi jedyną zbiorową wypowiedź EMIGRACJI na temat twórczości Witolda Gombrowicza i może być cennym uzupełnieniem opinii polskich historyków literatury i zagranicznych przyjaciół pisarza, zwłaszcza dopełnieniem obu książek Rity Gombrowicz⁵⁰. Fragment ankiety Michała Chmielowca opublikowany został w rozdziale zatytułowanym *Polemique et Post Mortem* w tomie *Gombrowicz*, wydrukowanym w serii „L’Herne” (1971) (s. 110–116) na krótko po śmierci pisarza.

W niniejszym wydaniu do tekstów ankiety dodane zostały artykuły o Gombrowiczu drukowane w „Wiadomościach”. Układ tekstów, ich kolejność, śródtytuły, podkreślenia itd. odpowiadają kolejności ukazywania się w tygodniku. Wszystkie teksty przedrukowane zostały *in extenso*.

Mirosław Adam Supruniuk

⁵⁰ *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapińskiego. Kraków 1984; *Gombrowicz*, „L’Herne” 1971; R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*. Kraków 2005; R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie 1963–1969*. Kraków 1993.

W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową historię państwa, która w opinii wielu Polaków była pełna ciemnoty i tyranii. W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową historię państwa, która w opinii wielu Polaków była pełna ciemnoty i tyranii. W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową historię państwa, która w opinii wielu Polaków była pełna ciemnoty i tyranii.

W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową historię państwa, która w opinii wielu Polaków była pełna ciemnoty i tyranii. W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową historię państwa, która w opinii wielu Polaków była pełna ciemnoty i tyranii.

W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową historię państwa, która w opinii wielu Polaków była pełna ciemnoty i tyranii. W tym celu należało przede wszystkim zrehabilitować dotychczasową historię państwa, która w opinii wielu Polaków była pełna ciemnoty i tyranii.

ANKIETA 1969–1970 (UZUPEŁNIONE, POPRAWIONE, 1996)

Najlepiej mi się wydaje, że Gombrowicz nie był wcale bezwzględnie przeciwny i przyjmując go ryczałkowo jako objawienie *ex eventu* *le non et le pire* na przeciwnym biegunie marnej dandystowskiej grupki „Jeluznowatych” „apostofów” „wstępnego słowa (czytaj: „Jedyn”)” „konkretnie, którzy z równym ferworem odrzucają Gombrowicza oskarżając go osłabienia i niezrozumiałości i megalomanii. A więc: biało i czarno! Jest jasne, że „prawie” leży między „pomiędzy” i że wyrażający Gombrowiczowi tylko krytykę albo wyznając go pod niebiosa, albo rzucając wyprawo bla-bla-bla-niea polifonizowane. Takie drżenie samolubstwa wzięty!

Miejmy nadzieję, że wreszcie czy pojmie Gombrowicz się doczeka spokojnej, szeligennej i krytycznej monografii. Obawiam się tylko, że „wreszcie” będzie niekiedy Niemca lub Francuza. Do znikąd się mam przez „mania, wjeżdżać maiej do biawłowych i formabrych post-wizjonów. Niemniej spróbuję podsumować to i owo, zaczynając Gombrowicza od dawna (co uważa czytelnicy „Wiedomości”) „mąsli” „mistrzów” i mając zawsze szary, ale krytyczny entuzjazm dla jego pióra.

Jaki twór Gombrowicza stawiam najwyżej? *Ferdynand* odpowiada mi pierwszemu otworowi prozy i na teatrze. Z tymi prozą jako *Ferdynand* uważam za najważniejszy *Ferdynand* bo po raz pierwszy w historii literatury polskiej, Gombrowicz za wa w nim brutalnie duskę naszej obłudy, wysłuchał polski zwiniam, produkcjonalizm i pseudo-patriotyczne umiarkowanie. Jako krytyk literacki postawił tym najwyżej *Ferdynand*. Założenie filozoficzne i psychologiczne tej pierwowej książki Gombrowicza — mianem że degradacja samego siebie, pojęta przez autora ambivalentnie, to jako przedłość, to jako tandeta. Jest potrzebna „refleksja” do życia — jest nie tylko ironia i fragojsza, ale również przeprowadzone mistrzowskie i konsekwentne. Złoty styl Gombrowicza za zwił dandysty: zbawcy by się tutaj tak sami rekwidować, ale właśnie w *Ferdynand* wydają mi się najczystsza, lita i jak prawdziwy kryształ. Można by się sprzeczyć o masochistyczne nastawienie autora w *Ferdynand*, ale czy nie zamował on go konsekwentnie do końca życia? I znowem: elementu bakuninowskiego w twórczości Gombrowicza wymagałoby osobnej i dłuższej rozprawy, bo jest to element podświadomy jego dzieła, a może także „osobowości”. Za najlepszą rzecz Gombrowicza (w przeciwieństwie do wielu krytyków europejskich) uważam *Koturnia*. Jak zwykle, symbolika ma nam dawać klucze do psychologii lub metafizyki (?) — ooo, kiedy nie daje, bo zestawienie symboli jest zmyślenie i arbitralne. A może zwycięstwa ironizacji nad dew-

ANKIETA 1969-1970
(UZUPŁEWNIONE, PORÓWYNIOWE, 1969)

MARIAN AXEL

Najlepszą miarą niezwykłości, jednorazowości, powiem również bez wahania: wielkości Gombrowicza jest reakcja emocjonalna, jaką wywołuje on zarówno u swoich wielbicieli jak przeciwników. Poza Józefem Wittlinem i może Juliuszem Mieroszewskim reszta zwolenników czy opiekunów twórczości Gombrowicza przyjmowała i przyjmuje go ryczałowo, jako objawienie *en avalant le bon et le pire*. Na przeciwnym biegunie mamy daleko liczniejszą grupę „lalusiowatych” apostołów prostego słowa (czytaj: „banału”) w literaturze, którzy z równym ferworem odrzucają Gombrowicza oskarżając go monotonią o niezrozumiałstwo i megalomanię. A więc białe i czarne! Jest jasne, że prawda leży gdzieś pośrodku i że wyrządzamy Gombrowiczowi tylko krzywdę albo wynosząc go pod niebiosa, albo zjeżdżając głupawo bla-bla-bla-niem półinteligentów. *Vide* dziennik zainteresowanego!

Miejmy nadzieję, że wcześniej czy później Gombrowicz się doczeka spokojnej, inteligentnej i krytycznej monografii. Obawiam się tylko, że „wcześniej” będzie ona pióra Niemca lub Francuza. Do ankiet nie mam przekonania, a jeszcze mniej do zdawkowych i formalnych *post-mortem*. Niemniej spróbuję podsumować to i owo, doceniając Gombrowicza od dawna (co uważni czytelnicy „Wiadomości” musieli spostrzec) i mając zawsze szczery, ale krytyczny entuzjazm dla jego pióra.

Jaki utwór Gombrowicza stawiam najwyżej? Podzielmy odpowiedź najpierw na utwory prozą i na teatr. Z pism prozą jako Polak uważam za najważniejszy *Trans-Atlantyk*, bo po raz pierwszy w historii literatury polskiej, Gombrowicz zrywa w nim brutalnie maskę naszej obłudy, wykańczając polski szowinizm, prowincjonalizm i pseudopatriotyczne tromtadactwo. Jako krytyk literacki postawiłbym najwyżej *Ferdydurke*. Założenie filozoficzne i psychologiczne tej pierwszej książki Gombrowicza — m.in.: że degradacja samego siebie, pojęta przez autora ambiwalentnie, to jako młodość, to jako tandeta, jest potrzebna człowiekowi do życia — jest nie tylko trafne i frapujące, ale również przeprowadzone mistrzowsko i konsekwentnie. Zalety stylu Gombrowicza są zbyt dobrze znane by się tutaj nad nimi rozwodzić, ale właśnie w *Ferdydurke* wydają mi się najczystsze, lśnią jak prawdziwy kryształ. Można by się sprzeczać o masochistyczne nastawienie autora w *Ferdydurke*, ale czy nie zachował on go konsekwentnie do końca życia? Omówienie elementu sadomasochistycznego w twórczości Gombrowicza wymagałoby osobnej i dłuższej rozprawy, bo jest to element podstawowy jego dzieła, a może także osobowości. Za najslabszą rzecz Gombrowicza (w przeciwieństwie do wielu krytyków europejskich) uważam *Kosmos*. Jak zwykle, symbolika ma nam dawać klucz do psychologii lub metafizyki (?) — cóż, kiedy nie daje, bo zestawienie symboli jest sztuczne i arbitralne. A moral zwycięstwa irracjonalizmu nad deter-

minizmem został już uprzednio tak gruntownie obroniony przez *nouvelle vague*, że w latach sześćdziesiątych brzmi już trochę jak banał.

Jeżeli pomimo powyższych zastrzeżeń i *Ferdydurke* i *Pornografia* i *Trans-Atlantyk* i *Kosmos* są esejami (bo nie są to w swej istocie żadne powieści czy opowiadania) fascynującymi zarówno swą formą jak głębią myśli i zdrowym rozsądkiem i zaliczyć je możemy bez wahania do najwyższej klasy polskiego piśmiennictwa a do wysokiej klasy międzynarodowej, to *Dziennik* Gombrowicza jest moim zdaniem (znowu w niezgodzie z wielu krytykami) grubo przeceniany. Jest dla nas ciekawy, bo jest dziennikiem autora *Ferdydurke* i *Iwony*, ale sam przez się? Nie razi mnie w nim ani fantastyczny egocentryzm Gombrowicza (konik wielu jego krytyków) ani nie zawsze udana onomatopeja czy neologizm (w których Nabokow celuje bezkonkurencyjnie), czy trochę zaściankowe porachunki i porachuneczki autora. To wszystko kompensuje nieporównany styl Gombrowicza, jego voltairowski zdrowy rozsądek i śmiałość jego wypowiedzi. Jest ona czasem za wielka i brak jej pokrycia, bo gdyby Gombrowicz byłby sobie zadał trud przeczytać, a nie przekartkować Freuda, Sartre'a czy Heideggera, nie byłby na pewno popełnił tylu kiksów i waty, bez potrzeby, ot, tak sobie dla animuszu.

Teatr Gombrowicza jest rozdziałem dla siebie. I to rozdziałem tryumfalnym. Nie znam dramatopisarza, który by na podstawie trzech sztuk (z których jedna była prawie nie grana dotąd) potrafił sobie zdobyć pozycję międzynarodową, już nie wysokiej, ale najwyższej klasy. Zresztą jak najbardziej zasłużenie, bo i *Ślub* i *Iwona* są arcydziełami — intelektualnie, psychologicznie i, co najważniejsze, teatralnie. Tu pazur Gombrowicza znalazł swoją najdoskonalszą formę i najbardziej harmonijne artystyczne spełnienie. Nalepki są zdradliwe, ale często nie można się bez nich obejść. Teatr Gombrowicza uchodzi za „teatr maski”, przeważnie dlatego, że Lavelli inscenizował jego sztuki, przemaskowując z reguły maski masek na nowe maski. Lavelli'ego, ale czy jeszcze Gombrowicza, który duchowo jest przecież bliższy Beckettowi niż teatrowi absurdu? *Iwona* Lavelli'ego jest cała krzykiem i zgrzytem — czy słusznie? Podkreślać już raz podkreślone może nie przeszkadza elementowi groteski (*de facto* przeszkadza, ale na to właśnie publiczka leci), za to jest już od ukatrupienia sensu sztuki. I *Ślub* i *Iwona* grane są od kilku lat z niezwykłym powodzeniem na całym świecie — już za to powinniśmy być wdzięczni Gombrowiczowi, który „szargając świętości” zrobił więcej dla piśmiennictwa polskiego niż wszyscy razem obrońcy prostego słowa i parafiańskiej tradycji nacjonalistycznego kiczu.

Na drugie pytanie nie mogę odpowiedzieć, bo nie mam najmniejszego zamiaru ani powołania do napisania polskiej historii literatury — nawet na niby. Poza tym oceniać pisarza według ilości poświęconych mu stron wydaje mi się trochę groteskowe.

Trzecie pytanie ankiety jest pomyślane chyba ironicznie, bo dla każdego, kto zna historię życia i twórczości Gombrowicza, jest jasne, że był on przez swych rodaków systematycznie i zjadliwie pomijany, poniżany, wyśmiewany i że cierpiał nad tym dotkliwie. Z prostej przyczyny — bo był inteligentny, nie liczył się ze „świętymi krowami”, miał jęzor niewyparzony i nie pasował do żadnego *establishment* literackiego ani w kraju, ani na emigracji. Był *outsiderem* i fenome-

nem samym dla siebie, zupełnie obcym i dziwacznym dla ludzi wychowanych na Sienkiewiczu i Orzeszkowej. Nie mogło być inaczej i jest właściwie całkiem naturalne, że Gombrowicz został doceniony wcześniej za granicą i wszedł do literatury polskiej opornie i tylnymi drzwiami, objijając sobie boleśnie boki po drodze. Jest to nie tylko tragedią osobistą Gombrowicza, ale smutnym świadectwem naszej własnej małości, zaściankowości i intelektualnego analfabetyzmu.

Książki ani sztuki niestety nie zmieniają świata, czego, mam wrażenie, do końca życia Gombrowicz nie mógł przetrwać. Romantyk i rozbrykany idealista, mimo wszelkich pozorów *l'homme enragé* filozofii zwątpienia.

„Wiadomości” 1969 nr 39 (1226)

CZESŁAW BEDNARCZYK

1) Witolda Gombrowicza uważam za jednego z najwybitniejszych pisarzy naszych czasów, mimo że jest autorem jednej tylko artystycznie wspaniałej książki: *Ferdynand*. To był jedyny pisarz, który zmuszał do myślenia, który poruszał mózgi. Nie będzie przesadą, gdy powiem, że ta książka była olbrzymim objawieniem w literaturze, i nie tylko polskiej. Wszystko inne, co napisał Gombrowicz później, było blisko krążące koło *Ferdynanda*. Językowo i treściowo. Późniejszym piarstwem swoim wprawdzie interesował, wywoływał sprzeciwy, gniewy, wielu zainteresował i zmuszał do nowego spojrzenia na świat nas otaczający, ale poziomu tej jedynej książki już nigdy nie osiągnął.

2) Gdybym pisał historię literatury polskiej, Gombrowiczowi poświęciłbym całe dwadzieścia stron dane mi do dyspozycji.

3) Z całą pewnością był pisarzem niedocenionym przez swych rodaków. Niedocenionym, bo nierozumianym. Przerastał ich o całą długość. Jesteśmy narodem leniwych konserwatystów. Wszelką nowość, wszystko brzmiące inaczej odrzucamy z miejsca albo bardzo powoli przyjmujemy. W przytłaczającej większości nasze zainteresowanie się sztuką, literaturą kończy się z chwilą ukończenia szkoły średniej. Stąd takie powszechne uwielbianie epigonów. Jeżeli poeta nie pisze wierszy podobnych wierszom Mickiewicza, a proza nie przypomina Sienkiewicza lub Orzeszkowej — pisarz taki nie jest godny uwagi i zainteresowania. Dotyczy to nie tylko szerokich warstw naszego narodu, warstw z maturą lub dyplomem uniwersyteckim, ale (niestety) i specjalistów, jak krytycy i historycy literatury. Irzykowski u nas pojawiają się jeden na sto lat.

4) Gombrowicza osobiście nie znałem. Nigdy go na oczy nie widziałem. Nawiązałem z nim korespondencję na kilka miesięcy przed jego śmiercią. Z listów przekonałem się, że był człowiekiem wielkiej kultury, był wielkim Europejczykiem. Jak rzadko który z moich korespondentów cenił i poważał człowieka, obojętne z jakich warstw ten człowiek pochodził. Już ciężko, śmiertelnie chory, nie mogąc własnoręcznie odpowiadać na listy, prosił o przysługę znajomych i nigdy nie pozostawiał osób z nim korespondujących bez odpowiedzi. W ostatnim liście, na cztery dni przed śmiercią, donosił, że sprawy jego materialne przedstawiają się bardzo źle.

Że choroba pochłonęła wszystkie jego oszczędności. Smutne to i zarazem prawdziwe. Prawdziwe, nasze, polskie. Gdyby nie uznanie obcych, gdyby nie nagroda od obcych, kto wie, czy nie przyszłoby mu głodem przymierać... Chyba na pewno. Umiemy płakać nad mogiłą pisarza, potrafimy zdobyć się na wystawny pogrzeb, najwyższe odznaczenia państwowe kłaść na trumnę, nawet na pomnik, i ulicę nazwać jego imieniem, ale na zapewnienie znośnego życia pisarzowi już nas nie stać. Z chwilą odejścia Gombrowicza niewielu zdaje sobie sprawę, jak bardzo jesteśmy przez tę śmierć ubożsi.

„Wiadomości” 1969 nr 39 (1226)

ADAM CZERNIAWSKI

Poniedziałek

Ja

Wtorek

Gombrowicz

Piątek

Ja i Gombrowicz

Prima Aprilis

Redakcja „Wiadomości” zapytuje, ile stron przydzieliłbym Gombrowiczowi. Komponowanie historii literatury jest zajęciem dla szarlatanów i pedantów. Jaki jest sens pakować Kochanowskiego i Gombrowicza do jednego worka? Są ludzie, którzy potrafią mądrze pisać o Kochanowskim, są tacy, którzy potrafią mądrze pisać o Gombrowiczu. Ale któż potrafi mądrze pisać o obu, nie licząc tych setek tysięcy autorów, bez których historia literatury nie może być historią literatury? Szaleństwo.

A jeżeli jeden mądry człowiek napisze 13 stron o Kochanowskim, a inny mądry człowiek napisze 17 stron o Gombrowiczu, to co z tego? Który dobiegł pierwszy? Kto znokautował dziesięciu lewym sierpowym? Który trafił do celu? Redakcja „Wiadomości” uparła się, że literatura jest sportem, że pisarzy trzeba szeregować, mierzyć, ważyć. Jak przymierzyć *Treny* do *Trans-Atlantyku*? „Ile cech wspólnych dostrzegasz między *Iwoną* a *Odą do młodości*?” „Żadnych, panie profesorze”.

Zresztą dlaczego nie. Tak dla zabawy. Zaprojektujmy im historię literatury. (Ilość stron w nawiasach.) Kochanowski (5), Sęp Szarzyński (5,23), Malczewski (2), Krasieński (0,94), Norwid (7,11), Herbert (4), Bursa (3,3), Lipski (2,1), Lec (16), Mrozek (17), Kołakowski (19), Gombrowicz (19,99999). W przypiskach maczkiem wymieniałbym jeszcze Mickiewicza, Prusa, Leśmiana i Miłosza.

Środa.

Zanosilo się na to, że nie dostrzegą go ani rodacy, ani cudzoziemcy. Gdyby zmarł kilka lat wcześniej. A tymczasem sława międzynarodowa za życia. Jak to dobrze, że się jej doczekał. Jedyny, należy podkreślić, polski pisarz emigracyjny. Uznanie dla tych z Polski jest zawsze uzależnione od skandalu politycznego. Gombrowicz zwyciężył sam usilną pracą, wytrwałością, bezkompromisowością intelektualną i artystyczną.

Ale czy ta sława, która jednych rodaków utrwała w dumie narodowej, a innych skręca z zawiści, ma jakieś znaczenie sama w sobie? Bo cóż z tego, że ten wygnaniec z barbarzyńskiego państewka na peryferiach (wschodniej!) Europy oczarował np. Francuzów? Przywiązując do tego uznania wagę nie popadamy w snobizm i szowinizm, bo skoro jesteśmy narodem drugiej kategorii, a mamy ambicje, takie sukcesy są nam potrzebne. Jeżeli przynajmniej raz na sto lat nie zadziwimy świata, to i do sloganu o przedmurzu chrześcijaństwa (czy czegoś tam) stracimy prawo.

Aha, redaktor „Wiadomości” zastanawia się jeszcze dlaczego Gombrowicz ciągle irytował tylu rodaków. Znów groteskowa sytuacja godna *Trans-Atlantyku*. Przez przeszło 30 lat redaktorzy „Wiadomości” karmią czytelników papką. Mizdrzą się do starszych pań obojga płci. Współpracownicy oglądają sobie nawzajem dziurawe skarpetki. Upupiają. Wchodzi Gombrowicz. Z zaciekleścią zwalcza cwaniactwo, intelektualne bankructwo i pretensjonalność. Dziwi się, że się bronia jak mogą?

Wtorek.

Polska wchodzi w kolejny okres średniowiecza. Coraz częściej zastanawiam się co, poza przypadkiem, łączy mnie z tym krajem. Może już tylko *Dziennik Gombrowicza*, wiersze kilku poetów i garść drobiazków.

„Wiadomości” 1969 nr 39 (1226)

EWA GIERATOWA

1) Nie znam całej twórczości Gombrowicza, więc nie mogę klasyfikować poszczególnych dzieł. Zawsze z przyjemnością czytałam *Dziennik*, gdzie autor spon-tanicznie „myśli na papierze”, nie potrzebuje silić się na utrzymanie wątku ani na przeprowadzenie jakichś tez. Gombrowicz ma dużo do powiedzenia, często w zaskakującej formie, i *Dziennik* był chyba dla niego koniecznym odkorkowywaniem i przewietrzaniem umysłu.

2) Jako kardynalną zasadę dla wydawców jakiegokolwiek historii literatury, postawiłabym tę, że nie obejmuje pisarzy współczesnych, żyjących, ale kończy się na omawianiu twórczości autorów zmarłych co najmniej przed dziesięciu laty, albo i przed ćwierć wiekiem. Autorom żyjącym należy się oczywiście nieustanna krytyka ich twórczości. Zarówno krytyk jak i autor mogą w przyszłości wejść do „Historii Literatury”, o ile ich pisanie wytrzyma próbę czasu, zmienność mody i nastrojów. Rozwiązywanie równania: „jeśli 20 stron Mickiewiczowi, to ile stron Gombrowiczowi” wydaje mi się trochę niedorzeczne. Modyfikuję więc pytanie drugie i odpowiadam tak: Gdybym omawiała współczesną twórczość literacką Polaków, oczywiście wystrzegalabym się klasyfikacji „pierwszy”, „największy”, ale przydzieliłabym Gombrowicza razem z Wierzyńskim, Mrożkiem, Gołubiewem, Zofią Kossak, Wańkiewiczem, Hłaską, Bobkowskim i wieloma innymi, którzy umieją utrzymywać rzeczywistość w słowach.

3) Tak, Gombrowicz był chyba niedoceniony przez rodaków. Trzeba jednak pamiętać, że Gombrowicz jest niedostępny czytelnikom w Polsce, a „przeciętny” czytelnik emigracyjny jest ponadprzeciętnie stary, wiekiem i umysłowością.

Pisarze jak Gombrowicz nie są „dla szerokich mas” ani „ku pokrzepieniu serc”. Młodsze, wykształcone i *sophisticated* (jak po polsku?) pokolenie, nawet świetnie mówiące po polsku, nie ma czasu na polską literaturę. Polscy czytelnicy emigracyjni nie stanowią *a fair population sample*, mówiąc językiem statystycznym, lecz są grupą dość ortodoksyjną, o gustach i smakach ustalonych przed i w czasie drugiej wojny światowej. Dla wielu osób Gombrowicz jest niezrozumiały — nie z powodu braku wykształcenia ani słabej inteligencji, lecz odmiennej mentalności. Dla wielu innych jest niestrawny, obraża ich poczucie estetyki, moralności, nie mówiąc o patriotyzmie. Szkoda jednak, że w wielu wypadkach krytyka dzieł Gombrowicza, podobnie jak *Malowanego ptaka* Jerzego Kosińskiego, nie wpływała na szersze ani głębsze wody, lecz mogła co najwyżej zadowolić wójta mozolnie wypisującego ważny papier: „Niniejszym zaświadcza się, że Wikcia Gombrowiczówna jest dziewczynom porzudnom, z chłopakami się nie włości i z żadnom moralnościom publicznom nie ma nic wspólnego”. A tu bęc — jakiś biedak z Argentyny właśnie ma z moralnością wiele wspólnego, szarga świętości narodowe i odstawia Picassa i pop-art i *happenings* w gronie wielbicieli Matejki. To przecież nie może ująć na sucho!

4) Raz jeden napisałam do Gombrowicza i dostałam odpowiedź. Było to w okresie, gdy mogłam sobie pozwolić na luksus napisania każdego listu, na który miałam ochotę. Gruby tom wędrował co miesiąc „Kuligiem” w gronie kilkunastu przyjaciół. Pamiętam, że w *Dzienniku* Gombrowicza mowa była o żuczkach, przewróconych na plecy i bezradnie poruszających łapkami — ale nie pamiętam jaka była „głębsza myśl” mego listu. Pewno nie tak bardzo głębsza! Gombrowicz odpisał mi krótko, nie wdając się w meritum sprawy, ani tym bardziej w żuczki na piasku.

„Wiadomości” 1969 nr 39 (1226)

KONSTANTY A. JELEŃSKI

1) Utwory Gombrowicza uzupełniają się, tworzą jedno dzieło. Może największą wagę przywiązuję do powieści, z których każda zawierając oczywiście wszystkie aspekty zasadniczego zamierzenia Gombrowicza (przekuć własną słabość na siłę), specjalnie jeden z nich uwydatnia. Można by chyba powiedzieć, że *Ferdydurke* — to przygody z formą, *Trans-Atlantyk* — przygody z Polską, *Pornografia* — przygody z młodością i pięknem, *Kosmos* — przygody z rzeczywistością.

2) Uważam Gombrowicza za najbardziej odkrywczego, najodważniejszego, najbliżej związanego z problemami epoki współczesnego pisarza polskiego. Jeśli więc współczesna literatura ma mieć w tej książce tyle samo miejsca co wiek XIX, Gombrowicz powinien być w niej potraktowany na równi — powiedzmy — z Norwidem.

3) Oczywiście, że Gombrowicz był niedoceniony (nie zrozumiany) przez większość rodaków. Przyczyną były przeszkody w dostępie do jego twórczości: głupota, pruderia, zazdrość...

4) Gombrowicz skarżył się w swoim *Dzienniku*, że wspomnienia ukazujące się o nim w Argentynie charakteryzują go na konwencjonalną postać „artysty niezrozumianego”.

„Dlaczego — pisał — wybrałeś sposób bycia za trudny do opisania — system masek zbyt skomplikowany? Ludzie przezorni dbają, by ich żywot nadawał się do wspominków”.

Pytanie, oczywiście, ironiczne.

Trudno jednak nie czuć żalu na myśl o fałszywych sądach o Gombrowiczu-człowieku opartych na niezrozumieniu Gombrowicza-artysty. Wiem, że Gombrowicz powiedział przed śmiercią, że nie życzy sobie żadnych wspomnień osobistych o nim. Myślę jednak, że nie popełniam niedelikatności cytując dwa listy bliskich mu istot. Pokażą one innego Gombrowicza od tego „sobka”, „egocentryka” czy „zarozumialca” z popularnej wyobraźni.

Maria Paczowska (wraz z mężem Bogdanem najbliżsi przyjaciele Gombrowicza w ostatnich latach) pisze:

„Przez ostatnie dwa miesiące zamęczany był atakami astmy, wychudł, lekarz kazał mu chodzić, więc z największym wysiłkiem usiłował spacerować po pokoju. Myślał tylko o tym, żeby nikomu nie sprawić kłopotu, ani Ricie, ani mnie, ani Madame Charlotte, swojej guwernantce. Nie widziałam nikogo, kto by cierpiał tak bardzo z taką cierpliwością, nie zapadając się w «ciało», kto by cierpiał tak po prostu i pogodnie”.

Rita Gombrowiczowa pisze: „Moim jedynym pocieszeniem jest, że nie zdawał sobie sprawy, że umiera. Rano, w dzień śmierci powiedział mi, że będzie żył jeszcze rok i winnam się przygotować na rok ciężki. Nie wiedział, jak będzie ciężki — tylko inaczej... Na godzinę przed śmiercią dałam mu malin, które zjadł z przyjemnością. Poprosił mnie o kieliszek burgunda i powiedział, że jeden łyk go upił. Zasnął. Byłam przy nim. Zmarł we śnie”.

Gombrowicz opowiada w *Rozmowach* jak pisząc w *Ślubie* szereg następujących po sobie replik, z których każda wypowiada w jednym słowie nicość, rozpacz, wyrzeczenie, rozplakał się nagle jak dziecko („nerwy, oczywiście”): „Nie sama pofuła, dotycząca moich prywatnych katastrof, zawartość tych słów wypełniła mnie taką rozpaczą, a to że one tak gładko padały, rytm ich i rym poczułem jak kolec nie znający litości, łkałem przerażony wewnętrzną składnością nieszczęścia. Po czym przestałem łkać i powróciłem do pisania”.

Jest w tym ustępie wszystko, co dla Gombrowicza najbardziej charakterystyczne: rozpacz, ironia, odwaga, upór artysty.

„Wiadomości” 1969 nr 39 (1226)

LEOPOLD TYRMAND

1) *Ferdydurke. Trans-Atlantyk. Operetka. Dzienniki.*

Wydaje mi się, że świetność Gombrowicza, jako umysłu i jako pisarza, polega na odkrywczości. Jest to sposób widzenia rzeczy, zjawisk i wiążących je procesów, którego literacko-magicznym elementem jest ujawnianie najprzeróżniejszych esencji, natur, związków. Literackość staje się w ujęciu Gombrowicza początkowym

celem, który przedziwnie przeobraża się w środek i umiejętnie wyparowuje z gotowego produktu. Myślę, że w tym właśnie tkwi wielka przydatność Gombrowicza dla epoki, jego — niezwykle u Polaka — współdzwięk z własnym czasem.

2) Historie literatur, na swoich stronach dotyczących współczesności i bieżących wydarzeń, są przeważnie popisem tzw. kumoterstwa i często odrażających kompleksów ich autorów. Losy pisarzy i książek są osobliwe, ciemne i głębiej zaszyfrowane, niż przeznaczenia innych kontrybutorów kultury i cywilizacji. Mam wrażenie, że w historii literatury nie tylko polskiej, pisanej za jakieś 50 lat, Gombrowicz otrzyma pełne dziewiętnaście stron.

3) Wydaje mi się, że Gombrowicz był doceniany i wpływowy wśród pewnej grupy polskiej inteligencji — i to jest właściwe, należał on bowiem do pisarzy, których masowy odbiór łatwo przerodziłby się w karykaturę. Ataki i zacietrzewienie tych, co go nie rozumieli i nie doceniali, stwarzały mu szeroką popularność wśród tych, którzy nigdy w życiu go nie czytali i nie przeczytaliby nigdy.

4) Gombrowicza nie znałem osobiście, ale byliśmy w korespondencji. Ostatni jego list do mnie pisany był na kilka dni przed śmiercią, nie jego już ręką. Moja odpowiedź przyszła w dniu pogrzebu.

„Wiadomości” 1969 nr 39 (1226)

ALEKSANDER HERTZ

Nie ulega — nigdy nie ulegało — dla mnie wątpliwości, że Gombrowicz jest pisarzem bardzo wysokiej klasy. Czytając przeszło 30 lat temu *Ferdydurke*, doznałem uczucia wstrząsu. Byłem porwany tą rzeczą, jej śmiałością, jej współczesnością, jej ogólnoludzkim charakterem. I te uczucia zachowały się w sposób trwały. Możliwe że z racji tych wczesnych reakcji *Ferdydurke* stała ceną bardzo wysoko, jako jeden z najważniejszych utworów Gombrowicza.

Z innych rzeczy bardzo jest mi bliski *Trans-Atlantyk*. Być może dlatego że mi szczególnie odpowiada humor Gombrowicza, jego sarkazm, jego sposób widzenia ludzi i faktów. Jest to chyba jeden z najbardziej racjonalnych sposobów patrzenia na rzeczywistość, zostawiający miejsce dla tzw. irracjonalnego i nadający mu sens. Racjonalne i irracjonalne schodzą się tu tak blisko, że w rozumie mamy irracjonalność, a w irracjonalnym rozum. W moim przekonaniu Gombrowicz był pisarzem zarówno dużego talentu jak i dużego intelektu.

W Gombrowiczu niekiedy widzi się polski odpowiednik Kafki. Nie sądzę, by takie zestawienie było szczęśliwe. Co Gombrowicza łączyło z Kafką i co go łączyło z Brunonem Schulzem, pisarzem, którego tak podziwiał i z którym łączyła go tak bliska przyjaźń, była przynależność do tej samej epoki, było szukanie jakiegoś sensu w jej bezsensie. Mówienie też o egzystencjalizmie Gombrowicza wydaje się próbą nalepiania na niego jakichś etykietek, w rzeczywistości znaczących bardzo mało. Jeżeli w ogóle coś znaczących! Gombrowicz był Gombrowiczem. Był jednak pisarzem określonej generacji i określonej epoki. Był jednym z tych, którzy usiłovali borykać się z bezsensiem rzeczywistości, w której żyć im wypadło.

Gombrowicz był pisarzem bardzo polskim. Może bardziej polskim niż wielu innych, w których się widzi uosobienie polskości. Wyszedł ze środowiska tzw. ziemiańskiego i to zostawiło w nim wyraźny ślad. Co z tego zachował, złe nie było. Albowiem nie wyszedł ze szlacheckich, nie wyszedł z tego, co stanowiło rdzeń polskiej małości. Właśnie tej szlacheckiej rzucał wyzwanie, właśnie widział i odczuwał całą jej mizериę.

Ale zarazem ta szlachecka była dla niego czymś nie tylko polskim. Ten — jakże polski — pisarz w rzeczach, które odrzucał, dostrzegał sprawy ogólnoludzkie, przekraczające ramki jednego narodu. Nie było w nim nic prowincjonalnego, nie było śladu parafianstwy. I dlatego to mógł przemówić do czytelników innych narodów, mógł poza Polską zdobyć sobie popularność większą niż w samej Polsce. Gombrowicz był jednym z jakże niewielu polskich autorów, którzy stali się bliscy i rozumiali ludziom myślącym i czującym wszędzie.

Na tle życia duchowego Polski przedwojennej *Ferdydurke* było jakimś powiewem świeżego powietrza, czymś odżywczym i przynoszącym ulgę. I stąd ogromna historyczna wartość tej niezwyklej książki. Była potężnym wyzwaniem rzuconym parafianstwie i bezmyśleniu. Gombrowicz nie był w tym jedyny. Ale Gombrowicz — właśnie dzięki temu, że taki polski — umiał się tu wykazać szczególną mocą.

2) Ile bym miejsca poświęcił Gombrowiczowi, gdybym napisał historię literatury polskiej? Gdybym! Bo trudno mi sobie wyobrazić, bym mógł się zabrać do takiego zadania! Ale widocznie chodzi tu o statystyczne wskazanie rangi, jaką przypisuję Gombrowiczowi. Jestem niezdarą w stawianiu stopni i nie sądzę, by ilość stron, poświęconych autorowi, mogła być miernikiem jego znaczenia. Ośmielę się jednak zaryzykować twierdzenie, że chętnie bym przyznał Gombrowiczowi niemałą ilość stron w przyszłym podręczniku literatury polskiej. Ile? — To jest w moich oczach niezbyt ważne.

3) Gombrowicz nie był pisarzem dla szerokich mas czytelnicych. Zwłaszcza — polskich. Był „za trudny”, zbyt intelektualistyczny, nie było w nim nic z zaścianka, z parafianstwy. Pod tym względem ten bardzo polski pisarz był wybitnie niepolSKI. Oczywiście w Polsce gomułkowej kołtunerii obrazoburstwo Gombrowicza, jego intelekt — są czymś niedopuszczalnym. Ale i bez oficjalnych zakazów, byłoby wątpliwe, żeby Gombrowicz mógł trafić do szerokiego ogółu. Wierzę jednak, że trafia do elity intelektualnej, do buntującej się młodzieży, do tych, którzy myślą i szukają.

4) Moja osobista znajomość z Gombrowiczem była krótka i raczej przypadkowa. Było to dawno temu, gdy byłem blisko związany z ówczesną „Drogą”. Ambicją moją było przyciąganie do miesięcznika młodych, początkujących autorów. W „Drodze” debiutowali wtedy tacy pisarze, jak Andrzejewski i Rudnicki. Gombrowicz kilkakrotnie odwiedził redakcję „Drogi” i pamiętam, że kiedyś mieliśmy dłuższą rozmowę. Jednakże, konkretnie biorąc, niewiele z tego wyszło. Na tym też skończyła się nasza znajomość. Podaję to też wyłącznie dla względów kronikarskich jako drobny szczegół, mówiący o próbie nawiązania kontaktu między Gombrowiczem i pismem, które — przy wszystkich swoich brakach — odegrało pewną rolę w życiu kulturalnym Polski przedwojennej.

MARIA KAMIL

1) *Ferdydurke*. W tym jednym z pierwszych jego utworów była już zawarta cała treść jego przyszłej dalszej walki o odkłamanie życia i dotarcie do jego korzeni, poprzez literaturę. Był zawarty już cały bunt przeciw mistyfikacji. Następne utwory będą już raczej tylko innymi wersjami tej walki literackiej, przeniesionej na różne dziedziny życia, jak w *Iwonie*, *księżniczce Burgunda* — na zagadnienie miłości, jak w *Ślubie* — na zagadnienie władzy i stosunków społecznych, czy też w *Kosmosie* — według słów samego autora — wyodrębnienie samej Formy... „aby ona ukazała się sama w sobie, jako jakaś czarna rzeka, płynąca osobno, zbełkotana, coraz nowe kryjąca w sobie możliwości kształtu...” (Aby tym łatwiej odkryć oddzielonego od Formy „samego w sobie” — Człowieka? *Ding an sich?*)

Ferdydurke była dla mojego pokolenia, dla ówczesnej młodzieży zajmującej się literaturą, dla wybranej grupy studentów, skupionej przy seminarium filozoficznym i w Klubie „S” — jak uderzenie obuchem. Raptem objawiło się nam, że polska do-tychczasowa literatura jest literaturą guwernantek, że ta wściekła *Ferdydurke* rozpoczyna jakiś nowy okres i wnosi nowe sposoby pisania. Niestety, działa się to przed samą wojną, wypadki rzeczywiste zatarły wpływ książki i nigdy się nie dowiemy, jaki byłby jej dalszy wpływ na rozwój naszej literatury, gdyby dzieje potoczyły się bez katastrofy wojennej.

Ferdydurke już w całości stawia zagadnienia, które staną się na całe życie pi-sarskim losem Gombrowicza, a które on nazywa: walką z Formą. Ta Forma — jest to po prostu zamazanie, zakamuflowanie życia, wszechstronne, wszechobecne i przytłaczające człowieczeństwo indywidualne i w formach społecznych. Ta walka z Formą nie jest tylko literackim pomysłem pisarza, lecz rdzeniem jego własnego życia, literatura jest dlań środkiem do odkłamania własnego życia, do stworzenia siebie na nowo jako człowieka. Literatura staje się z kolei jego życiem. I tu widzę główną cechę twórczości Gombrowicza, kwalifikującą go do rangi najwyższej: literatura ta pisana jest krwią wiecznego, tragicznego człowieka, który SZUKA; Gombrowicz stawia sobie to samo pytanie, jakie kiedyś postawił sobie Kartezjusz: kim jestem i czy jestem w ogóle? Gombrowicz formułuje to pytanie tak: jaki jestem poza Formą i czy w ogóle istnieję poza Formą?

Kartezjusz dochodzi do swej podstawowej tezy filozoficznej poprzez negację wszystkich przyjętych twierdzeń; zaprzecza pewności istnienia nawet siebie samego, zanim dojdzie do jedynej pewnika — „myślę, więc jestem”. Gombrowicz do-chodzi do swej jedynej pewności (stanie się to jasne dopiero po latach, kiedy usystematyzuje swoje myśli w *Dzienniku*) — poprzez negację siebie samego i wszystkich swych powiązań, przede wszystkim narodowych, następnie społecznych i kultural-nych. Odkrywa siebie, zaprzeczywszy sobie całkowicie, i to jest Gombrowiczowskie „kopernikowskie” odkrycie filozoficzno-literackie: przezwyciężenie Formy.

2) Naturalnie — na dwudziestu. Twórczość tego pisarza jest kamieniem mi-łowym na drodze rozwoju naszej literatury. Literatura polska miała kilka szans w swej historii na wejście do literatury światowej. Pierwszą był Renesans, ale ten okres zastał nas jeszcze za mało przygotowanymi do odegrania pierwszorzędnej

roli kulturalnej, dzięki czemu wielka poezja Kochanowskiego nie dotarła do współczesnych Europejczyków, bo *Treny* były na pewno na poziomie sonetów Petrarcki, albo i wyżej. Drugą szansą historyczną była Wielka Emigracja. Jeden chyba tylko Mickiewicz przezwyciężył częściowo zaściankowość narodową, ale stało się to nie tyle dzięki jego poezji, ile działalności publicystycznej i wystąpieniom politycznym, dzięki Legionowi; trzecią szansą, podjętą zwycięsko przez Gombrowicza, jest czas obecny, współczesna polska emigracja. Jak dotąd, tylko jeden Gombrowicz zdołał stać się pisarzem uniwersalnym, nie przestając równocześnie być jak najbardziej polskim i pisząc tylko o Polsce.

3) Tak. Jak każdy prawdziwy „prorok”, tak i Gombrowicz ze swoją nową religią był niezrozumiały i szokujący swych współrodaków. Ta „religia”, ten dramatyczny bunt członka narodu „drugiej klasy”, dramatyczny bunt samotnego człowieka przeciwko wiążącym go okowom własnej formacji kulturalnej, pokazany w wykrzywionym uśmiechu błazna, był dla naszej prowincjonalnej umysłowości, globalnie nie do zrozumienia i nie do przyjęcia. Emigracja obecna, w swej masie (wyłączając indywidualne wyjątki) jest dalszym przedłużeniem naszej narodowej prowincjonalności. Gombrowicz zaś właśnie na to rozpoczął swój tragiczny bój i podjął swój trud i daleką wędrówkę samotnego, polskiego Peer Gynta, aby się wyzbyć także i tej prowincjonalności, co mu się udało całkowicie, ale za cenę życia.

Obserwowałam niedawną wymianę korespondencyjną czytelników „Wiadomości”, nazwaną trafnie przez redakcję „Dzikie pola”, na temat Gombrowicza. Teraz chciałabym skorzystać z prawa głosu i zapytać niektórych dyskutantów, czy zabraliby głos na łamach pisma medycznego na temat np. operacji oka? Jeżeli nie są zawodowymi lekarzami, na pewno — nie! Z pewnością jest dla nich jasne, że dla zabrania głosu w sprawie operacji oka należy mieć za sobą pewne studia specjalistyczne. A dlaczego, w takim razie, zabierają państwo głos na temat literatury tak trudnej i poważnej, jak literatura Gombrowicza? (Mówię o tych dyskutantach, którzy sądząc z poziomu ich wypowiedzi, nie są do tej dyskusji naukowo przygotowani.) Czy uznali państwo, że do oceny literatury wystarcza znajomość sztuki pisania i czytania? Wszakże to wystarczałoby jedynie do oceny elementarza, ale nie dzieła sztuki. Dla takiej oceny istnieje nauka zwana estetyką i historią sztuki, istnieją katedry historii literatury i filozofii itp. Już student pierwszych lat filozoficznych rozumie, że dzieło sztuki nie ma za zadanie być zrozumiałe; jasny natomiast musi być wykład nauczyciela matematyki w szkole. Stwierdzenie czytelnika o utworze, że jest dla niego niezrozumiałe, nie dyskwalifikuje autora, lecz jedynie samego odbiorcę tego dzieła sztuki. (O ile utwór jest dziełem sztuki, czego czytelnik nieprzygotowany stwierdzić sam nie może.)

Dzieło sztuki powstaje na drodze przeżycia twórczego i stwarza się jako dzieło sztuki łącznie z przeżyciem estetycznym odbiorcy. Nie należy utożsamiać przeżycia estetycznego wielkiego nawet dzieła sztuki z przyjemnością, czy nawet rozkoszą. Bardzo często przeżycie to jest wręcz przykre, jak obcowanie z utworami Dostojewskiego, czy muzyką Bartóka. Gombrowicz również nie daje przyjemnych przeżyć estetycznych, choć pobudza do myślenia nawet najbardziej opornych, choćby do ujemnego dla siebie samego. To w dużej mierze oznacza jego rangę pisarską.

Naturalnie, właściwą rangę pisarską dla niego oznaczy dopiero historia, tzw. historia „niezaangażowana”, i to też nie zawsze zupełnie sprawiedliwie.

4) Pochodzimy oboje z tego samego rejonu Polski, z tej samej miejscowości: Gombrowicz urodził się w wiosce pod Opatowem, ja — w samym Opatowie. Wyrosliśmy oboje na tej samej głuchej prowincji polskiej, zabitej deskami od światła, strasznej w swym kołtuństwie, zacofaniu i braku kultury. Zdaje mi się, że dzięki temu lepiej rozumiem Gombrowicza: myślący człowiek o duchowych aspiracjach musiał pragnąć wyłamać się z tego rejonu i odciąć odeń na zawsze. Początkiem rewolucji wewnętrznej Gombrowicza musiała być właśnie ta okolica opatowska — z niedzielnym nabożeństwem, spacerem poobiednim na Sandomierce, orkiestrą strażacką, plotkami złośliwych kumoszek i dorocznym przedstawieniem szkolnym, jako jedynym przeżyciem kulturalnym, czasem — uroczystym pogrzebem. Osobiście poznałam Gombrowicza w roku 1938: piliśmy razem kawę w kawiarni Dakowskiego na ulicy Bagatela w Warszawie, w towarzystwie jeszcze dwóch innych pisarzy: Stanisława Piętaka i Józefa Czechowicza. Ale moje osobiste wrażenia sprowadzają się chyba do podobnego odczucia jego osobistej komunikatywności z otoczeniem, jak w swoim czasie — u Brunona Schulza. Gombrowicz pisze o tym w swych rozmowach z Dominikiem de Roux: „(...) robił mi (Schulz) gorzkie wyrzuty, że nie jestem osobiście na wysokości tego, co piszę. Siedziałem na krześle, coś tam z głupia frant przebąkując, a w duchu przyznawałem mu rację. Nie byłem na wysokości. Ja, specjalista od niższości, byłem też poniżej własnego utworu, ja, osoba prywatna, jakiś tam Gombrowicz wiejsko-miejski... Czemuż nie mogłem celebrować zwycięstwa? Wszak ta przeklęta «patologia» (nawiązanie do odczytu o nim Brunona Schulza) — została ze mnie wyrzucona i była zawarta w książce, była już tylko tematem moim, nie mną”. Gombrowicz był człowiekiem chorobliwie nieśmiałym, zawikłanym w jakieś kompleksy osobiste. Z żywiołową miłością dla piękna fizycznego i młodości, łączył patologiczny lęk przed ujawnieniem się z tą miłością. Nie lękajmy się słowa „patologia”, graniczy ono ze słowem „geniusz”. Geniusz jest również patologią.

„Wiadomości” 1969 nr 40 (1227)

JANINA KOŚCIAŁKOWSKA

Natychmiast skoro tylko zapaliło się światło śmierci, twórczość Witolda Gombrowicza ukazała się jako ogromna sylwetka, w naszej literaturze przede wszystkim. Dla Polaków jest przeżyciem wielkiej doniosłości, ponieważ łatwo zachwycamy się nowatorstwem cudzym, ale niechętnie godzimy się na własne. Kiedy odszedł Wierzyński, dzieło jego zostało w całości skonsumowane, wessane w krew narodu, ze śmiercią Gombrowicza wprost przeciwnie, dzieło jego zaczyna dopiero teraz przenikać i fermentować. Nie dzieję dość rozpowszechnionego stanowiska, że „czas pokaże”, że „historia wyda swój wyrok”, że „dopiero przyszłe pokolenie” itd. ...Historia nie wydaje żadnego „sądu”, przelotne smaki, mody, nawroty i kaprysy gotują nawet najwybitniejszym pisarzom los nieprzewidywany. Twórcom obecnym

zależy na porozumieniu się ze swymi współczesnymi, o czym świadczy np. staranność Gombrowicza w traktowaniu swych czytelników, jego wrażliwość na ich reakcje. Najważniejszym więc, zdaje mi się, pytaniem i przedmiotem rozważań jest: co nam daje Witold Gombrowicz, nam, *hic et nunc*.

Ankieta „Wiadomości” zapytuje, jaką cechę sztuki Witolda Gombrowicza uważam za jego największe osiągnięcie. Dla mnie jest to język Gombrowicza. Ta niebywała, nie do podrobienia, olśniewająca szarża polszczyzny, ten wulkaniczny, erozyjny styl jakby wybuchający z siedemnastowiecznego baroku i autentycznej sarmackości, a zdolny wyrazić wszelkie cienkości i trudno uchwytnie subtelnosci. U niego „język nie kłamie myślom”, ale znakomicie je uwypukla i nadaje im niemal dotykalaną cielesność. Nie ma, niestety, miejsca na cytaty, zresztą nie są one potrzebne.

Ten język posłużył mi za instrument w jego chemii. Czytając Gombrowicza mam stale wrażenie asystowania przy procesie chemicznym. Procesu takiego nikt nigdy nie wytoczył Polsce, naszej kulturze, naszej roli w świecie, naszej przeszłości i terażniejszości. Gombrowicz rozbija znane wzory znanych układów, rozbija postawy, tradycyjne nałogi skojarzeń, utarte systemy myślenia — i co ważniejsze — odczuwania. Rozkojarza. Ukazuje pierwiastki naszej świadomości czy podświadomości wyizolowane albo w innym zespole i oto widzimy np. dwór polski (*Pornografia*) czy stosunki rodzinne (*Ślub*) zupełnie inaczej, niż nas do tego przyzwyczaiła rodzima literatura. Gombrowicz nie uprawia krytyki, on po prostu ustawia wszystko inaczej, tylko według własnego widzimisie i nie boi się popaść w sprzeczność, wie że sprzeczność jest życiem. Sprzeczność jest jego materiałem napędowym. Pisarstwo jego posiada jakiś wyjątkowy *sex-appeal*, nie w sensie tematów erotycznych, lecz w znaczeniu przyciągania się wzajemnego i przywoływania skrajności, zjawisk niepełnych, *in statu nascendi* przeciwstawności i ich wzajemnego nienasyenia, które to nienasyenie każe szukać nowych pól eksploracyjnych. Bezustanna inseminacja. We wszystkim, co pisze Gombrowicz, pulsuje chęć nadania nowego życia, innego i inaczej, chęć stworzenia czegoś, co by będąc formą nie było w niewoli u „Formy”. Będąc dojrzałością nie traciło niedojrzałości, będąc młodością nie było niższością, będąc pięknnością nie było lękiem przemijania, będąc polskością nie było uwikłane w tyle kompleksów i załgań, będąc historią nie było stekiem mitów. W tej jego walce z tyłu zasiedziały demonami mierności i „Nierzeczywistości” czuje się coś niezwykle czystego i boleśnie napiętego, coś jak głód anheliczny. Dalekie to echo i wprost nieprawdopodobne, a jednak są takie zdania w *Rozmowach*, które każą o tym myśleć. Czyżby jaki przerzut?...

Lecz, co najważniejsze, Gombrowicz tej walki o to, aby człowiek był czelkoksztalny, nie prowadzi w imię żadnej ideologii. To jest jego ważne przekazanie dla współczesnych. Poziom człowieka, jego urobienie, jego „wielka uczciwość myśli i niezmierne zaostrenie inteligencji, żeby człowiek umknął swej sztywności...” to jest kierunek i droga. Brak sztywności i uczciwość myśli — rzecz najrzadsza dziś w świecie, kiedy wszyscy usztywniają się w pozycjach i zamykają w swoich klatkach. Witold Gombrowicz nie jest ani ideologiem, ani filozofem, odżegnuje się od wszelkiego teoretyzowania a przecież to, co nam zostawia z siebie działa bardzo dydaktycznie. Jakże uczy wzajemnego przenikania się ludzi, wzajemnego wpły-

wu jednostki na drugą jednostkę, jak odbiera — wbrew egotycznym tendencjom — przekonanie o naszej wyłącznej, osobistej w czymś „zasłudze”, o naszym poczuciu ważności, o ile nie potrafimy spojrzeć na siebie jak na dzieło i własność innych ludzi. Przenikanie się wzajemne ludzi, kultur, czasów, ale przenikanie świadome.

Moje określenie jego twórczości jako swoistej „chemii” nie byłoby po myśli Gombrowicza. Był wrogiem „najazdu nauki na sztukę”, zgodziłby się natomiast na określenie „alchemia”, tak znał się na sprawach tajnych człowieka, wstydliwych, unieświadomionych, pokracznych. Nie lubił niczego gotowego, nawet piękno wolał to, które sam odkrył a którego nie dostrzegłby ktoś inny. „Piękność musiała być dla mnie jak kamień drogocenny, osadzona w poniżeniu...” (*Dziennik*).

Na pytanie ankiety „który utwór”... *Kosmos. Pornografia. Rozmowy z Dominikiem de Roux*.

Te *Rozmowy* są ważne, to prawdziwa egzegeza autora przez siebie samego, która wiele rzeczy wyprostowuje, ustawia jaśniej i raz na zawsze. Tutaj też od razu nasuwa się odpowiedź na pytanie ankiety trzecie: czy Gombrowicz był niedoceniony przez swych rodaków. Był nim, niewątpliwie. Czemu trudno się dziwić i co jego samego najmniej dziwiło, choć nad tym cierpiał. Nie jest to pisarz dla wszystkich. A także, jak sam powiada, „minął czas czytania łatwego”. Nie można zaspokoić wszystkich gustów już zbyt zróżnicowanych w naszej epoce. Poprzez Gombrowicza właśnie idzie pewna linia demarkacyjna pomiędzy literaturą „do czytania” a literaturą „do myślenia”. Przypuszczam, że dzieło jego byłoby lepiej wchłonięte w kraju niż na emigracji, gdzie może bardziej pokutują jeszcze różne „świętości nie szargać” i różne tabu. Nie znaczy to jednak abym wszystko rozumiała u Gombrowicza, są u niego całe połączenia, które wymykają się pochwyceniu i do których trzeba będzie powrócić. W swojej zaś twórczości Gombrowicz przyjął postawę zaczepną, nawet bardzo, i to nie przyczyniło się do jego powodzenia. Może też powodem pewnej niepopularności jest szczerłość *Dziennika*, która, oczywiście, każe mu się samemu stwarzać na naszych oczach, aby takim się stać w oczach własnych.

Przede wszystkim jednak, wiele z tego, co powiada Gombrowicz wydaje się w swojej formie nie dość „na serio”, nie dość poważne. Każda społeczność uchodźcza ma specjalne uczulenie na powagę słowa, nawet gdy nie zawiera ono głębokiej myśli albo zgoła żadnej. Witold Gombrowicz zaś kipi bogactwem języka, ale nade wszystko boi się wszelkiego upupienia, które tak często zaczyna się od powagi. Jesteśmy jednak bardzo przywiązani do naszego „upupienia” i czasem ciężko się z nim rozstać...

Pytanie ankiety drugie. Gdybym miała do napisania historii naszej literatury, oddałabym Witoldowi Gombrowiczowi duży procent z tych dwudziestu stron dozwolonych. Po Mickiewiczu, Fredrze, Norwidzie... gdzieś między innymi wielkimi, ale żenująco jest powiedzieć cyfrę „siedemnaście” czy „szesnaście”, brzmi to jakoś sztucznie i na takie miary jest jeszcze za wcześnie.

Pytanie czwarte: Nie, nie miałam żadnych zasługujących na wzmiankę kontaktów z Witoldem Gombrowiczem. Nie spotkałam go nigdy.

„Wiadomości” 1969 nr 40 (1227)

Rok 1996. Dwadzieścia siedem lat później... To szmat czasu powracać do myśli i wrażeń wyrażonych więcej niż ćwierć wieku temu i wydaje mi się rzeczą osobliwą patrzeć przez teleskop nie tylko na pisarza ale i na samego siebie... I na świat współczesny.

Jakże już inny od tamtego, od czasu debiutu Gombrowicza. Jako autor został on wchłonięty przez czas, oswojenie się z jego sławą międzynarodową, jest mu ona poczytywana za zasługę narodową. Ale to wszystko razem nie świadczy jednak o wielkim przewrocie w recepcji jego twórczości. Sojusznikiem Gombrowicza okazał się właśnie sam czas, który przyniósł i w dużym stopniu narzucił inną mentalność: to co wydawało się kiedyś tabu lub sprawą dwuznaczną, dziś, jest otwarte na przestrzał. Z dawnego, długowiecznego potępienia wyzwolił się homoseksualizm, pojęcie zaś autorytetu przeżywa nieustanny kryzys, media przyzwyczyły nas do coraz jawniejszego zła jako do czegoś wręcz normalnego i to na każdym polu, prowokacja nihilizmu wydaje się wszędobylska. Prowokacja, czyli pytanie do jakich granic można się jeszcze posunąć, co jeszcze zburzyć lub unieważnić.

Tutaj wydaje mi się leżeć sedno problemu gdy idzie o reakcję czytelnika polskiego na dzieło Gombrowicza. Rzecz szczególna, można by rzec, że w kulturze polskiej nihilizm jest może bardziej zniechęcony niż jakakolwiek inna, nawet zbrodnicza, lecz określona, nawet wroga, ideologia. Bo nihilizm, panie dzieju, to ktoś kto nieproszony wchodzi do salonu, nie przedstawia się kto zacz, zadaje bezczelne pytania, obraża wszystkich w najróżniejszy sposób, zabiera co mu się podoba, nikomu się nie kłania, nawet umie poklepać po plecach gospodarza domu, popieścić pieska i wyjść bez pożegnania. Zostaje zaś za nim smuga czegoś nieznanego i nie do nazwania...

Lecz Witold Gombrowicz nie klepał po ramieniu tylko huczał. Kpił z wściekłością, szydził z umiejętnością. Wcale nihilizmu nie pragnął, a jednak o to go oskarżano. Przestrzeń moralna nie znosi pustki, musi być czymś wypełniona. On zaś obraził rzeczywiście wszystkich, wyśmiał przede wszystkim tradycję własnego środowiska (dziś już prawie zupełnie zanikłego), wyśmiał kołtuństwo polskie, zwłaszcza ziemiaństwa, wieś zaś ukazał bynajmniej nie idylliczną, ale groźną. Zapoznaną. Odślonił hipokryzję obyczajową, która — mój Boże — spełniła swoją niełatwą rolę jak mogła najlepiej, wierząc, że należy zacierać pewne „niewłaściwości”, tuszować skandale, oraz czcić oficjalne cnoty. Akuszerka obyczajowości dziewiętnastowiecznej stała się dla Gombrowicza tarczą dla jego pocisków. Pisze wyraźnie: „(...) jak zawsze w całym pisaniu moim cel mój — jeden z mych celów polega na popsuciu gry. (...) Związać was inaczej z sobą, zmusić abyście inaczej siebie określali: popsuc wam taniec”.

Chciał „żyć w prawdzie”, ale prawda jawiła mu się swoją janusową twarzą, jej złą stroną. Cóż tak bardzo rozsierdziło czytelników Gombrowicza anno 1953 (pierwsze publikacje w paryskiej „Kulturze”) jak nie owa Straszliwa Inność, ta jawna a nie podjazdowa wojna z nieprzewietrzaną od wieków tradycją? Nie w zalety polskie uderzał przecież (nie w odwagę, energię, wyobraźnię) lecz „w samą zasadę

narodowego samouwielbienia (...) Naród prawdziwie dojrzały powinien z umiarem sądzić własne zasługi” (*Dziennik*, tom I, wydanie „Kultury”, str. 17).

I potem (*idem*) pytanie uniwersalnej wagi: „Czy gdyby wam powiedziano, że będziecie mogli być Polakami tylko pod warunkiem, że staniecie się gorsi jako ludzie — nieco mniej zdolni, mniej rozumni, mniej szlachetni — czy zgodzilibyście się na takie poświęcenie dla utrzymania Polski?”

Pytanie istotnie, jak powiada sam autor — demoniczne. I odpowiada: „Ci z was, których nauczono umierać, odpowiedzą twierdząco. Jednakże przygniatająca większość odpowie, że taki dylemat nie może w ogóle powstać gdyż Polska jest nieodzownym warunkiem tych cnót, a Polak bez Polski nie może być pełnym człowiekiem” (*Dziennik*, tom I, str. 101). Jakże zmieniły się czasy od epoki Gombrowicza, kiedy dziś emigrują z Polski ludzie często najlepszego gatunku, nic nie tracąc ze swej polskości. Historia nie jest *magistra vitae* jak kiedyś uczono naszych ojców, natomiast pokazuje nam język a czasem rechoce iście rabelaisowskim śmiechem. Ale ten właśnie śmiech — rubaszny, zdrowy, terapeutyczny — nie jest śmiechem Gombrowicza. Witold Gombrowicz cierpiał. Wszystko o czym pisał promieniuje otoczką obolałości. Wiedział, że jest przez rodaków, w znacznej większości, odrzucony, dlatego może tak usilnie i uparcie zabiegał o uznanie zagranicą, czuł się pewniejszy na obcym mu, międzynarodowym gruncie. Zagranicą jego najgłębsze wyznanie, jego najintymniejsze „ego” były zrozumiałe. Mam na myśli fragmenty, gdzie pisze o swych wyprawach w dzielnicę portową „Retiro”, dokąd szedł w poszukiwaniu partnera. „Tam było dużo młodych marynarzy” — pisze i to zdanie tak proste, jakoś działałoby jakby przejmująco. A on szedł w to środowisko z uczuciem bardzo szczególnym — nie tyle młodości tam szukał, co samo przez się zrozumiałe — ile niedojrzałości. I nie niedojrzałości seksualnej, ale niedojrzałości cywilizacyjnej. Tu jest punkt najbardziej oryginalny jego twórczości — owa niedojrzałość właśnie. Jakby czuło się, że jest kimś, kto nie tylko przewyższa drugiego człowieka ale i podnosi z niższości ku wyższości. A to mogło mu się przydarzyć raczej w kraju rodzinnym niż „na świecie”. Gdy młodzi pisarze argentyńscy i jego wielbiciele z kawiarni Buenos Aires zachwycają się „mistrzem”, on traktuje ich z góry, z wyżyn swojej niedostępnej im kultury przybysza z jakże innego kraju, ich zaś argentyńską inteligencję widzi jako łagodną płytkość. Nie oni są typem jego idealnego partnera, lecz byłby nim chłopak z polskiego folwarku, którego społeczną, folwarczną niższość chciałby usunąć, jakoś nagrodzić, czymś zastąpić — uczucie bardzo skomplikowane, zamazane i równocześnie ostre. Można by rzec, że przez Gombrowicza przebiega linia demarkacyjna pomiędzy seksualizmem a erotyką. Trudny i grząski temat pojawiający się w dziele pisarza, jak niekiedy pojawiają się płomyki nad torfowiskiem o zmroku.

W swej krytyce społeczeństwa polskiego, zarówno tego historycznego, jak i sobie współczesnego, odrzucając utarte i wystygłe wartości strukturalne, z tej właśnie potrzeby wywyższenia człowieka, rodzi się propozycja czy raczej wizja odwrócenia zwykłego układu ludzkiej zależności: ojcostwo, synostwo. Rzuca słowo niezgrabne i dziwne — „synczyzna”, przerzucając niejako ważność i dojrzałość na tego młodszego, nowszego, domyślnie: lepszego. Rzeczywistość naszych czasów niekoniecznie przyznaje mu słuszność, młodość wyniesiona na szczyt ludzkiego

ideału, świadoma swojej wartości ale i przemijalności, jest dziś okresem ludzkiego życia bardziej uwikłanym w problemy wszechobecne, o nieznannej dawnej ostrości i agresywności, przy której nihilisci mogą się wydawać narodem cichym i łagodnego serca. Inna refleksja Gombrowicza, by nie powiedzieć „idea” czyni z niego wyznawcę (jeśli nie prekursora) owej trudnej postawy, znanej chrześcijaństwu, którą Gombrowicz widzi jako zbawienną dla człowieka. Jest to „Kościół międzyludzki”. Przenikanie się różnych odmiennych osobowości, poszczególnych jednostek albo grup na tyle cierpliwych i bezinteresownych aby pozwolili sobie i innym na wzajemne poznanie się, rozpoznanie i uznanie. Czyli postawa, mówiąc krótko — heroiczna. Nic w naszym obecnym horyzoncie czy to politycznym czy właśnie „międzyludzkiem” nie wydaje się przejęte taką dobrą rezolucją, co jednak nie upoważnia pesymistów do twierdzenia, że przyszłość przyniesie nam same klęski. Nadzieja bywa matką głupich, niemniej Witold Gombrowicz jej nie porzuca gdy woła: „nie mogę znieść przede wszystkim, że jeden ma pałac a drugi — barłóg. (...) Że jeden ma możliwość rozwoju a drugi nie ma, że jeden ją ma kosztem drugiego...”.

Dziwnie jest czytać dziś te same słowa, te same widzieć żądanie co przeszło ćwierć wieku temu. Dziwnie jest być świadkiem swojej epoki: epoki wciąż rosnącej szybkości technicznej i coraz zanikającego zmysłu grozy i przerażenia, jak gdyby życie ludzkie traciło swoją wartość, o której uczono nas od wieków, że jest bez ceny. Lecz póki trwa samo pojęcie Wartości, jeszcze nie wszystko jest przegrane. Trzeba czekać, że „jeśli urodzi się ktoś jedyny i niepowtarzalny (...) to zjedna sobie niektórych ludzi, urzeknie ich i uwiedzie. I nic jego istnienia nie osłabi” (*Dziennik*, tom II, str. 147).

[1996]

JÓZEF MACKIEWICZ

1) *Ferdydurke*.

2) Na pół strony.

3) Pytanie trzecie postawione jest w sposób jawnie tendencyjny. W obiektywnym ujęciu powinno by brzmieć: „... czy był niedocenionym? ...czy był przecenionym...?” — Stanowczo był przecenionym. Źródłem tej przeceny stała się duża reklama, jaką Gombrowicz potrafił sobie wyrobić w międzynarodowych sferach literackiego *establishment*, czyli kumoterstwa popieranej przez pewne koła amerykańskie, tzw. awangardy. Zbliżonej, lub czasem identycznej z pojęciem „Lewicy Intelktualnej”, która w dzisiejszej Demokracji w odniesieniu do spraw intelektualno-artystycznych spełnia, mniej więcej tę funkcję jaką za czasów carskich spełniała Prokuratura św. Synodu w odniesieniu do spraw Cerkwi prawosławnej. Czyli miarodajną funkcję. Nasi ojcowie tego rodzaju manipulacje w dziedzinie ducha nazywali z przekąsem: „kazionszczina”; w tamtych, dawnych czasach, gdy awangardy nie bywały jeszcze subsydiowane przez kancelarie państwowe. Rozgłos i powodzenie, jakie udało się Gombrowiczowi osiągnąć w tych rządzących dziś Duchem Czasu, literaturą i sztuką, najbardziej miarodajnych sferach, zaimponowało rodakom.

Tymczasem tajemnica powodzenia Gombrowicza jest, moim zdaniem dosyć prosta. Gombrowicz nie umiał pisać i nie miał nic do napisania. Zastosował więc chwyt, jakiego używają malarze, którzy nie umieją malować i nie mają nic do namalowania: ukrycie treści, a raczej jej braku, pod niezrozumiałą dla otoczenia formą. Czym mniej treści, tym bardziej niezrozumiała forma. Trzeba się tylko nie obawiać absurdu. Czym większa rozpiętość pomiędzy rozumieniem i utworem, tym większym durniem okazuje się czytelnik, tym większym geniuszem autor utworu. Bo „łatwiznę” potrafi zrozumieć każdy. „Rzeczy trudne” natomiast — wyłącznie elita umysłowa. Jest to formuła prosta i tym razem zrozumiała. A któż chce być durniem!

Rzecz oczywista, że nie każdemu taki trik się udaje, lub udać może. Pomijając zakulisowe okoliczności, o których tu mówić nie będę, wymaga swoistego talentu. I talent w tym kierunku należy Gombrowiczowi niewątpliwie przyznać. Byłoby też grubą przesadą twierdzić, że powodzenia i sukcesy uzyskują tylko rzeczy bez treści, że lansowane są wyłącznie bezwartościowe itd. Karierę robią też utwory znakomite. Z drugiej strony jesteśmy świadkami jak międzynarodowe i narodowe jury największych państw i najludniejszych miast dopuszczają do wystaw i nagradzają — a więc w rezultacie za pieniądze podatkowe — takie dzieła „sztuki” jakie opisał w swym doskonałym esej w „Kulturze” paryskiej Paweł Hostowiec (*Kłopoty awangardy*, październik, 1968). Sam oglądałem na pewnej wystawie, subsydiowanej przez miasto o wielkiej tradycji malarskiej, gumowe talerze przyklejone do krzesła z podpisem: „Proszę na nie usiąść, aby uzyskać lepszy kontakt ze sztuką”; stare pończochy damskie przybite gwoździami do ściany; kawałek znalezionej na ulicy deski, z pietyzmem ułożony na cokole. Wszystko nieoprotowane przez podatników, którzy boją przyznać się do własnej ignorancji w dziedzinie sztuki współczesnej. Jest to jedna z wielkich, choć najmniej szkodliwych, afer masowej sugestii wieku totalizmu.

Gombrowicz otrzymał wysokie nagrody międzynarodowe, a omal nie dostał Nagrody Nobla. Jego sztuki musiały być wzięte pod uwagę przez najpoważniejsze teatry europejskie. Niektóre powstrzymały się od wystawienia, tłumacząc, iż rzecz okazałaby się za trudna dla widzów. W rzeczywistości, ani dyrektor teatru, ani reżyser także nie rozumieli ani słowa.

Otrzymałem ciekawy opis przedstawienia teatralnego w Rzymie. Po sztuce Gombrowicza zainaugurowano na widowni dyskusję. Każdy mówił co innego, bo każdy zrozumiał inaczej, albo wręcz odwrotnie niż przedmówca. W sumie nie rozumiał nikt. Nikt się do tego nie przyznał. Poszli do domu z przekonaniem, że tak właśnie powinno być.

Rodacy cieszą się, naturalnie, z międzynarodowej sławy uzyskanej przez rodaka. Jest to poniekąd obowiązkiem patriotycznym, zgodnym w tym wypadku z wrodzonym snobizmem. Stąd wielu pisarzy na emigracji wysilało się aby „odgadnąć” Gombrowicza i odpowiednio go zinterpretować. Przeważnie udało się im to znakomicie, gdyż interpretacja nie istniejącej pod zewnętrzną formą treści daje najszersze pole do rozwinięcia dowolnej, własnej inwencji i własnego talentu pisarskiego. Sądzę, że te liczne pochlebne recenzje o Gombrowiczu to najcenniejsza po nim spuścizna.

4) Żadnych.

JADWIGA MAURER

1) Nie potrafię wybrać jednego utworu. Najoryginalniejszą cechą twórczości Gombrowicza była zdolność do abstrahowania od przedmiotu, jaki opisywał. Był równocześnie jakby sam pisarzem, autorem i czytelnikiem, widzem. Ta cecha prawdopodobnie irytowała też najbardziej jego krytyków, zwłaszcza wśród czytelników polskich, przyzwyczajonych do prozy prostolinijnej, opisującej poważnie nawet w literaturze humorystycznej. Poszedł w kierunku tego rozdziwienia dalej niż jego polscy poprzednicy, choć zawsze należy podkreślać jego związek z Młodą Polską. Gombrowicz był pisarzem bardzo zapożyczonym, ale mało ludzi o tym pamiętało i pamięta. Jeśli się umieści Gombrowicza we właściwym kontekście tradycji Młodej Polski, wtedy odpadają niektóre zarzuty, ale odpada też dużo z Gombrowiczowskiej oryginalności. Nie był ani tak niepolski, ani tak oryginalny.

2) Jestem słaba w rachunkach. Zależałoby zresztą od tego, czy chciałabym zainteresować żywego czytelnika, czy też pisałabym z jakimiś ambicjami na przyszłość. Gdybym uznała własną pracę za coś klasycznego, z czego miałyby korzystać przyszłe pokolenia, nie dałabym Gombrowiczowi zbyt wiele miejsca, pozostawiłabym ocenę przyszłym pokoleniom. Gdybym jednak pisała dla, powiedzmy, moich studentów, poświęciłabym mu dużo miejsca, bo dla czytelnika czytającego na teraz był to pisarz niezmiernie ważny, popularny, o światowym rozgłosie, kandydat do Nagrody Nobla.

3) Nie. Był moim zdaniem doceniony. Może nie był oceniany sprawiedliwie, ale to całkiem co innego. Był uznawany za wielkiego, czy, powiedzmy, poważnego pisarza nawet przez wrogów. Znaczył coś i nawet ataki na niego, poza małymi wyjątkami, przepojone były właściwie szacunkiem. Był może raczej pisarzem niezrozumianym lub nie był tak rozumiany jak tego chciał, o co miał często pretensje. Ale pretensje miał dlatego, bo chciał być sam aktorem i widzem, poza obrębem własnej twórczości, przy ocenie swoich utworów. To oczywiście paradoks, sam to prawdopodobnie rozumiał, ale lubił i pielęgnował paradoks. Trudno się zresztą z wiadomych powodów zorientować jak był oceniany w Kraju. Dla czytelnika emigracyjnego był olbrzymem z bajki, w którego czasem można i kamykiem rzucić, a on tego nawet nie zauważył. Ten stosunek bawił emigracyjnego czytelnika i bawił samego Gombrowicza. Zarzucano mu, że niepolski... Czy może być lepsza *publicity* dla Polaka intelektualisty poza Krajem niż ten zarzut?

4) Nie. Nie byłam nigdy w żadnym kontakcie z Gombrowiczem.

„Wiadomości” 1969 nr 40 (1227)



Mniej więcej to samo myślę dziś o twórczości Gombrowicza, co myślałam przeszło ćwierć wieku temu odpowiadając na ankietę „Wiadomości”. Wyciągam z tego stanu rzeczy wnioski, że jest to pisarz, który nie stał się nigdy dla mnie bliski. Jest mi obcy. Zwykle bywa bowiem tak, że po latach czytelnik ma coś nowego do powiedzenia, czego wtedy, gdy czytał teksty po raz pierwszy nie powiedział. A ja

niewiele mam do powiedzenia. Widocznie Gombrowicz płynął na fali, do której nie mam łatwego, uczuciowego dostępu.

W roku 1982, a więc mniej więcej w połowie drogi między tamtą pośmiertną ankietą, a tym co piszę w tej chwili proszono mnie o omówienie w amerykańskim kwartalniku naukowym „The Slavic Review” małego tomiku Gombrowicza w angielskim tłumaczeniu z francuskiego. Omówienie ukazało się w numerze zimowym z 1983 roku. Tomik, który po angielsku nosi tytuł *A Kind of Testament to Rozmowy z Dominikiem de Roux*. Pisałam wtedy: „Nic nie zdawało się sprawiać Gombrowiczowi większej przyjemności niż dyskusja o własnym dziele i własnym życiu. Przez trzy dziesiątki lat udzielał się w stałym dialogu z krytykami i komentował każdy z aspektów swego dzieła. Zwracał się też wprost do czytelnika, często w przydługich i niespodziewanie dowcipnych szermierkach słownych — jak na przykład polemika z Barbarą Szubską na łamach «Wiadomości» — a nawet zniżał się do interpretowania swej prozy w listach do redakcji. Znajdujemy tu częste poważne wypowiedzi przemieszane z kpiarskimi informacjami. Na przykład Gombrowicz podaje listę autorów, którzy jakoby wywarli na niego wielki wpływ. Ciekawe jest, że jedynie dwaj polscy pisarze znajdują się na tej liście: Adam Mickiewicz i Jan Chryzostom Pasek. Jest to na pewno wybór, którego celem jest zaszokowanie polskiego czytelnika. Podobnie wyzywające w swej oczywistej ekscentryczności są zachwyty nad polskim Barokiem i nad Czasami Saskimi”. (Tłumaczenie z angielskiego.)

Pisarze mówiący dużo o własnym dziele, jak to czyni Gombrowicz, mają na oku różnorakie cele. Niekiedy pragną sami opisać i ustalić kontekst w jakim tworzą. Niekiedy chcą bronić nowych form i nowej (jak im się zdaje) poetyki. Wysiłek Gombrowicza w szczegółowych komentarzach do własnego dzieła zdaje się iść w kierunku pogłębienia jakiejś szerszej pojętej tajemnicy jego życia i twórczości. Sam zadaje zagadki i sam je częściowo rozwiązuje. Biada krytykom, którzy cokolwiek widzą inaczej niż on sam. Każda szarada, każda łamigłówka — znęca się nad krytykiem czy czytelnikiem Gombrowicz — posiada tylko jedno rozwiązanie. Jest jeden klucz, i ja go noszę ze sobą.

Wariacje Gombrowicza na ulubione tematy, podawane i powtarzane w odmiennej formie w jego tekstach, a więc sprawy formy, niedojrzałości-dojrzałości, wyższości-niższości, a przede wszystkim miejsce autora na jakiejś tajemniczej skali miały na celu narzucenie krytykowi i czytelnikowi takiej a nie innej interpretacji. Nie wystarczyło tu, aby krytyk czy czytelnik zrozumiał. Krytyk i czytelnik musieli zrozumieć zupełnie tak samo jak sam Gombrowicz. Krytyk musiał być jakby sobotwórem autora tekstów. Stąd ciągle, wielkie nieporozumienie, stąd zgorzkniałość Gombrowicza.

Nie ma właściwie pod słońcem żadnego tematu, którego nie można by nieco wykpić, ani żadnej tezy, której nie można by nieco podważyć. Rola Gombrowicza jako kpiarza z tematyki narodowej i „podważacza” tez, przeważnie tych związanych z interpretacją polskiej literatury widoczna jest w każdym utworze, jaki wyszedł spod jego pióra. To coś jakby ciągle mówił: „Dla was to czy owo jest tragedią, dramatem... A ja z kolei uważam, że to może jednak groteska...”. Czytelnik polski chętnie bierze do ręki taką samokrytykę narodową. Byle tylko nie była zbyt miążdząca.

I ma ona wielkie tradycje w literaturze Młodej Polski, tej kolebce całej literatury współczesnej. Ale ile razy w końcu można wykpić *Trylogię* lub *Pana Tadeusza*?

Czy Gombrowiczowi chodziło o kreację autolegendy? Czy życzył sobie gorąco, aby jego życie i twórczość zwały się w nieśmiertelną, nierozzerwalną całość na wzór życia i dzieła Mickiewicza? Czy może należał po prostu do typu ludzi, którzy muszą wszystko wytłumaczyć do końca? Jeśli mu chodziło o legendę, o wpisanie własnego życia w twórczość, to metody którymi się posługiwał nie były chyba do takiego celu odpowiednie. Trudno się przecież śmiać ze świata, w którym się jednak jako tako żyje, a równocześnie wymagać, aby ten sam świat brał wszystko, co mówi autor poważnie. Tkwi w tym paradoks. Gombrowicz bardzo lubił paradoks. Lubił ponad wszystko intrygi i tajemnice, ale żądał też żeby wszystko było kryształowo jasne. Dynamika stosunków między autorem, czytelnikiem i krytykiem nie dopuszcza takiej sytuacji. Na dłuższą metę czytelnik zawsze ma rację i najdowcipniejsze nawet wyklócanie się z tymże czytelnikiem nic tu nie zmieni. Choć ostatnio zatrważająca wprost liczba późnych pamiętników i autobiografii wskazuje na to, że pisarze zabrali się poważnie do korygowania swych życiorysów. Te stałe i ciągłe korektury to właściwie wtrącanie się do cudzej domeny, jaką jest recepcja.

A gdzie, na jakim miejscu ustawi Gombrowicza historia literatury polskiej? Pozycja Gombrowicza nie będzie zależała od jego dzieła, które jest już mniej więcej ustawione. Będzie zależała od tego, jaki kierunek przybierze w Polsce rozwój krytyki literackiej. Czy nastąpi w tej dziedzinie jakiś przełom, czy może będzie się nadal kontynuowało konserwatywne i w gruncie rzeczy normatywne tradycje, w ramach których dodaje się i odejmuje do i od kanonu.

[1996]

CZESŁAW MIŁOSZ

1) Najcenniejszą cechą pisarstwa Gombrowicza jest władczość, tj. niezależność od mody, od jakichkolwiek szkół i kierunków. Jeżeli jest pokrewieństwo pomiędzy nim i niektórymi z jego współczesnych, to dlatego, że stulecie narzuca podobny rodzaj rozwiązań. Pokrewieństwo jest jednak raczej powierzchowne, różnice istotne. Swoją władczość Gombrowicz kultywował świadomie, umieszczając się poza i ponad środowiskiem literatów. Kuchenny romans stawiał wyżej niż wysiloną elitarną „sztukę”. Wywodził siebie z nowelek w „Kurierze Warszawskim”, tudzież z Paska i Sienkiewicza, pisarzy równie według niego głupawych, ale znakomych stylistów.

Dzieło jego stanowi całość, poszczególne jego części wspierają się i uzupełniają się wzajemnie, trudno więc przyznać bezwzględna wyższość którejś z jego książek. W jego powieściach, opowiadaniach i dramatach widzi się więcej, kiedy czyta się je razem z tomami *Dziennika*, a *Dziennik* co raz to odsyła do tych innych utworów. W swoim buncie przeciwko spętaniu i zwężeniu przez polskość Gombrowicz jest bardzo polskim pisarzem i z czterech jego powieści kluczowy pod tym względem jest *Trans-Atlantyk*, niemal niedostępny dla cudzoziemców, bo uży-

wający obficie staropolszczyzny. Z jego trzech sztuk teatralnych *Iwona, księżniczka Burgunda* najprzystępniej wprowadza w gombrowiczowską filozofię zależności ludzi od ludzi, ale sam stawiał *Ślub* najwyżej, i słusznie, skoro jest to rzecz sięgająca najgłębiej i najpiękniejsza poetycko, zwłaszcza w monologach Henryka pisanych wierszem. Natomiast *Operetka*, ta przypowieść o całej historii XX wieku wydaje się być przede wszystkim librettem czekającym na wyjątkowo uzdolnionego reżysera. Kapitalną w niej postacią jest wymiotujący filozof (niewątpliwie Jean Paul Sartre), który marzy o tym, żeby jeździł na nim konno zawodowy rewolucjonista. Warto zauważyć, że każdy z utworów Gombrowicza zbudowany jest dokoła innego obszaru czy symbolu, którym może być część ciała, czynność albo przedmiot. Tak więc *Ferdydurke* jest poematem Gęby i Kupy, *Iwona* — limfatycznej głupoty, *Ślub* — Palca, *Trans-Atlantyk* — Ostrogi, *Pornografia* — podwiniętej nogawki, *Kosmos* — powieszonoego wróbla, *Operetka* — nagości dotkniętej we śnie.

2) Taką historię literatury napisałem (*The History of Polish Literature*, New York, Macmillan, 1969) i wiem z doświadczenia, że ilość stron poświęconych jakiemuś pisarzowi nie zawsze świadczy o „randze”. Nie można tego wyważyć na wadze aptekarskiej. Niektóre postacie czy dzieła są tak charakterystyczne dla dziejów umysłowości, że udziela się im sporo miejsca, mimo ich artystycznych niedostatków. Wśród autorów XX wieku Gombrowicz ma u mnie ilość stron może niewystarczającą, ale maksymalną, tyle mniej więcej co Wyspiański, Brzozowski, Stanisław Witkiewicz, Leśmian, choć niekoniecznie z tych samych powodów. Wyspiański i Witkiewicz występują jako sprawcy i uczestnicy przewrotu w teatrze, Brzozowski, jako umysł przetwarzający wszystkie idee jego czasu. Jeżeli chodzi o dokonanie artystyczne, tj. stworzenie formy, która zmienia coś zasadniczo w języku, Gombrowicza stawiam od nich wyżej.

3) Od chwili ukazania się *Ferdydurke* (1938) Gombrowicz był wysoko ceniony w pewnych kołach i nazwisko jego powracało w każdej dyskusji o literaturze. Była to jednak recepcja, wolno podejrzewać, dość płytka, od strony literackiego warsztatu. Gombrowiczowską drwinę i błazenadę przeciwstawiano powadze i tragizmowi, jego przypowieści-metafory realistycznym opisom. Szerszej publiczności zdolnej go zrozumieć w Polsce nie było, bo inteligencja polska nie miała ani filozoficznej zaprawy, ani filozoficznych zainteresowań. Ta właśnie inteligencja stanowiła na emigracji jedyną możliwą publiczność Gombrowicza po roku 1939, do chwili kiedy zaczęto go tłumaczyć na inne języki. Czytano go trochę, ale z jak najgorszymi wynikami, dowodów na co mogą dostarczyć roczniki „Wiadomości”. Ze względu na gniecienie i macerowanie umysłów w Polsce, sporo ludzi zostało przymuszonych do otwarcia się na problemy XX wieku i tam Gombrowicz znalazłby czytelników pojętych, choćby niezbyt wielu, jednak książki jego były zakazane. Po roku 1956 wydano na nowo *Ferdydurke*, tom opowiadań i *Iwonę*, grano też *Iwonę*, ale chyba źle, i to wszystko. Tak że Gombrowicz był obcięty do swojej przedwojennej fazy. Żałośnie komiczna sytuacja, bo krytycy odwoływali się i do innych jego pism, umieszczonych na indeksie. Żałośnie komiczna tym bardziej, że importowano zza granicy rozmaite obce frykasy. Gombrowicz tak płacił za swoją niezależność i za współpracę z paryską „Kulturą”. Oczywiście tomy *Dziennika*

byłyby dla czytelników w Polsce szczególnie ważne, bo one to pozwoliłyby całość jego dzieła jakoś umieścić.

4) Z Gombrowiczem łączyło mnie długotrwałe koleżeństwo i krótkotrwała przyjaźń, datująca się z wiosny 1967 spędzonej koło Vence, gdzie mieszkał. Ujawniła się wtedy współodpowiedniość upodobań, bardziej jeszcze zresztą Gombrowicza i mojej żony, tak że nieraz stanowili wobec mnie wspólny front, ale to natychmiastowe zgranie dwóch wybrednych i wykwintnych umysłów było mi przyjemne. Kwartet: ze względu na Ritę rozmowy toczyły się przeważnie po francusku. Ulubioną zabawą Gombrowicza było zapędzać stopniowo w kozi róg przeciwnika, który ośmielił się twierdzić, że możemy orzekać o istnieniu czegokolwiek poza danymi naszej świadomości. Tutaj reprezentował linię ściśle kartezjańską. Bardzo też dbał o ścisłość terminologii i zarzucał mi, że ile razy przechodzimy na polski, natychmiast zaczynam mówić niejasno. To był jeden zasadniczy temat. Drugi dotyczył współczesnej humanistyki. Gombrowicz uważał tzw. badaczy literatury za szkodników szerzących zamęt w ludzkich głowach, zaprzeczał też jakoby istniało coś takiego jak historia literatury, jeżeli naprawdę byli tylko tu i ówdzie nieliczni wielcy pisarze. Na dobry ład, literaturę sprowadziłby do Szekspira. Co do Mickiewicza, to ten wykorzystałby, jego zdaniem, lepiej swój temat gdyby nie był tak parafialny. Mój zawód profesora Gombrowicz uznawał, bo dla zarobku. Ale srożył się na mnie za pisanie o Brzozowskim („Kto to taki?”) i za tłumaczenie wierszy polskich poetów na angielski, choć starałem się go przekonać, że są to dla mnie prace służebne, po prostu rozszerzenie klawiatury. Dla niego był to brak szacunku dla własnej dobrej sławy („Czy wyobrażasz sobie Nietzschego, który by układał antologię?”). Podręcznik literatury polskiej po angielsku? Horror. Natomiast jeżeli wydawca za to dobrze zapłaci, to w porządku.

Owszem, mam listy Gombrowicza — ostatni jaki dyktował, nie dokończony, był zwrócony do mnie — ale nie będę ich tu ogłaszać.

„Wiadomości” 1969 nr 40 (1227)

WOJCIECH GNIATCZYŃSKI

1) Kiedy rozmyślam nad Gombrowiczem, dochodzę do wniosku, że z chwilą śmierci pisarza trzeba zrewidować wszystko, co się o nim sądziło. Póki żył, albo dawało mu się taryfę ulgową, którą narzucić mogły najróżniejsze względy humanitarne, polityczne itd., albo też myślało się o nim z niechęcią, która również wynikała z okoliczności pozaliterackich. Teraz pozostało tylko jego dzieło, wszystkie względy uboczne odpadają, a do tego jego dzieło jest nieodwołalnie skończone. O pisarzach żyjących pisze się recenzje, a o umarłych — krytykę. Nadszedł więc czas, żeby Gombrowicza przeczytać na nowo, czy może trzeba go przeczytać od nowa, tak jakby się go jeszcze nie znało. I przeczytać wszystko. Z zadowoleniem widzę, że paryski Instytut Literacki zabiera się już do wydania jego dzieł wszystkich.

Zastrzegając się więc, że sąd swój uważam za prowizoryczny, powiedziałbym, że największą książką Gombrowicza jest *Trans-Atlantyk*. Jego *Dzienniki* zajmowa-

łyby chyba drugie miejsce. Są one dokumentem umysłu na wskroś oryginalnego i dziełem niesłychanie skomplikowanym. Mam wątpliwości co do tego, czy są rzeczywiście dziennikami, czy też może swego rodzaju powieścią, której nie należy brać dosłownie, w której treść podyktowała forma, ta bogini Gombrowicza. Jest to jedna z wielu u Gombrowicza spraw, wymagających dopiero zbadania.

Trans-Atlantyk uważam za przewodnik po *la condition polonaise*, jakby dalszy ciąg, dopełnienie *Pana Tadeusza*. *Pan Tadeusz* ukazuje wygląd i po części też mechanizm polskości, a *Trans-Atlantyk* rozświetla tę polskości od wewnątrz, odsłania jej obraz psychiczny, może nawet psychiatryczny. Ostrością widzenia polskości Gombrowicz przypomina Słowackiego.

Nazwisko Gombrowicza łączono, zwłaszcza w okresie dwudziestolecia niepodległości, z Brunonem Schulzem, sam Schulz często wspomina w swych listach o swoim pokrewieństwie z Gombrowiczem. Wydaje mi się jednak, że w gruncie rzeczy szli oni zupełnie różnymi drogami. Schulz jest chyba spadkobiercą i kontynuatorem żeromskiej — i tego, co w niej najgorsze, i tego, co najlepsze — chociaż daleko mu do tej znajomości języka polskiego, jaka cechowała Żeromskiego. Gombrowicz tymczasem przecierał zupełnie nowe szlaki, wykrywał w języku polskim utajone możliwości, dokopywał się nowych pokładów znaczeniowych. Tak jest przede wszystkim w *Trans-Atlantyku*. I przy całej oryginalności swej wizji miał cechę, która jest przeciwieństwem barokowego Schulza (i Żeromskiego): ascezę, właściwie nieobecność stylu.

Ale podkreślam, że wrażenia te wymagają konfrontacji z dziełem życia Gombrowicza.

2) W takiej historii literatury poświęciłbym Gombrowiczowi dwadzieścia stron. Gombrowicz jest współtwórcą nowoczesnej prozy polskiej, która ma zaplecze bardzo ubogie i jakościowo, i ilościowo.

Wielu pisarzy ma w swym dorobku rzeczy słabe albo w najlepszym razie średnie, ale zdobywa sobie rozgłos przez składanie oświadczeń, występowanie z manifestami, pokazywanie się w telewizji i prowadzenie działalności politycznej. Pisarze, zwłaszcza dzisiaj, zwłaszcza w krajach opanowanych przez komunistów, bywają hochsztaplerami literatury, utrzymują się (nieźle!) z procederu, który można by określić jako menadżerstwo kulturalne.

Są też pisarze, którzy — podobnie jak publiczność — fałszywie sobie wyobrażają, że człowiek, który przerabia rzeczywistość na literaturę, wie więcej niż inni ludzie o literaturze, a nawet innych dziedzinach sztuki, o pokoju, Wietnamie, Bogu, sprawiedliwości itd. Dlatego to pisarzy niesłusznie się nazywa „intelektualistami”. Rezultatem tego bywają książki niegodne wielkiego pióra, choć może w jakiś tam sposób przyteczne, jak książka Dąbrowskiej o Conradzie.

Gombrowicz był inny, był dzikusiem literatury, nie dawał się wciągać w dyskusję, nie jest dyskursywny nawet w polemikach. On zawsze tylko wnosił struktury słowne.

3) Gombrowicz jest chyba bardzo ceniony przez rodaków, zwłaszcza w kraju, wbrew cenzurze. W każdym razie w okresie liberalnym prasa literacka poświęcała mu sporo miejsca i ukazały się o nim ciekawe wypowiedzi. Znajomość jego wśród

młodego pokolenia, które w roku 1956 jeszcze bawiło się w piasku, musi być oczywiście słaba z powodu cenzury. Na emigracji Gombrowicz był wielokrotnie atakowany, czasem niewybrednie, czasem głupio, ale cóż to szkodzi? Atakuje się tylko tego, kogo się czyta.

4) Nie.

„Wiadomości” 1969 nr 41 (1228)

ZDZISŁAW KOSIŃSKI

1) Niestety, nie mogę odpowiedzieć krótko na to pytanie, wymieniając tylko jeden tytuł. Bo jakżeż niesprawiedliwe byłoby przyznanie prymu np. *Ślubowi* z pominięciem *Ferdydurke*. Dwie pozycje tak różne ciężarem gatunkowym, że trudno by było dopatrzeć się wspólnego autorstwa. A jednak wyszły spod tego samego pióra, które napisało jeszcze potem *Kosmos* i trzy tomy *Dziennika*. Jakżeż wybierać choćby między tymi czterema? Cztery gatunki literackie (sztuka teatralna, pamflet-satyra, powieść i pamiętnik), a w każdym z nich Gombrowicz osiąga poziom równy najlepszym osiągnięciom literatury światowej. I tu z miejsca odpowiem na drugą część pytania, tzn. „jaką cechę sztuki Gombrowicza uważam za jego największe osiągnięcie”. Otóż właśnie to: wszechstronność. Łatwość, z jaką nakłada maskę błazeńską lub tragiczną; umiejętność magicznego przemieniania zwyczajnych codziennych zdarzeń w cudaczny majak; precyzja w prozie krytycznej. Ten Proteusz formy — doskonały w każdej postaci, którą przyjmie — wymyka się klasyfikacji. Prorokuję, że w niedalekiej przyszłości ilość prac krytycznych o Gombrowiczu prześcignie objętością tomów cały jego dorobek pisarski. Tak często potomność słała pisarzowi dług sukcesu, którego nie doczekał się za życia.

2) Pisząc historię literatury polskiej nie zawahałbym się umieścić Gombrowicza pomiędzy największymi. Można powiedzieć bez przesady, że właśnie Gombrowicz wprowadził literaturę polską w wiek XX. Miał wprawdzie swoich prekursorów (Stanisław Ignacy Witkiewicz) i współczesnych (Bruno Schulz), ale w ostatnim trydziestoleciu pozostawał sam w straży przedniej.

Już w pierwszym okresie swojej twórczości, kiedy cała literatura polska bogobojnie imitowała ówczesnych olimpijczyków, Prousta, Tomasza Manna i Romain Rollanda, Gombrowicz pisał swój manifest rewolucyjny *Ferdydurke*. Potem, kiedy jeszcze głucho było o Beckettie i Ionesco, powstał *Ślub*. Wreszcie *Pornografia* i *Kosmos*, dwie powieści bez wątpienia nowoczesne, ale dalekie od naśladownictwa jakichkolwiek modnych wzorów. Zresztą Gombrowicz nie uznawał z góry powziętych schematów (ani cudzych, ani nawet własnych) i sam wyznał w *Rozmowach*, że utwory mu „się piszą”, tzn. wolał, aby dyktowała mu własna fantazja i instynkt pisarski. Jeśli już szukać wpływów na twórczość Gombrowicza, to nie wśród autorów współczesnych. Czytając *Iwonę* i *Ślub* ma się wrażenie, że duch Szekspira podszeptował Gombrowiczowi niektóre sceny. I nie jest to moje własne widzi-mię, gdyż obecność Szekspira odczuwali też tłumacze Gombrowicza na angielski.

ski, używając często zwrotu szekspirowskiego i szekspirowskiej kadencji zdania. Oprócz Szekspira miał *Ślub* jeszcze jednego ducha opiekuńczego. Goethego Faust i Henryk to bliscy kuzyni; to nowocześni Prometeusze walczący o absolutną wolność Człowieka; z tym, że Henryk jest nawet bliższym krewnym mitologicznego rewolucjonisty, gdyż autor *Ślubu* nie spartolił swojego dramatu sentymentalnym happy endem.

W ogóle Gombrowicz nie naśladował nawet największych mistrzów. Destyluje niejako ich esencję i tą zaprawia swoje utwory. I tak w uroczym aromacie *Ferdydurke* znawca odkryje najlepsze smaki Rabelaisowskiej fantazji, oczyszczonej ze sprośności. Na kartkach *Pornografii* spotka markiza de Sade, ale wytwornie poprawnego i rozmawiającego na wspólne tematy z Baudelaire'em. Po labiryntach zaś *Kosmosu* mógłby wziąć za przewodnika Freuda, od którego dowiedziałyby się niejednej niedyskrecji z życia prywatnego pisarza.

Analiza dzieł Gombrowicza jest fascynującą pracą odkrywczą. Nie twierdzę, że analogie, które podałem, są jedyne i prawdziwe. Inni odkryją np. w *Ferdydurke* cierpki smak satyry Swiftowskiej, a w *Pornografii* i *Kosmosie* widzieć będą jednak tylko subiektywne oceny krytyczne, nie potwierdzone wyznaniem autora. Sam Gombrowicz przyznaje się wyłącznie do świadomego zapatrzania się w Szekspira i Goethego. Z literatury polskiej wymienia tylko Mickiewicza, à propos *Trans-Atlantyku*.

Trans-Atlantyk jest pozycją tak ważną, że nie sposób pominąć go w jakimkolwiek podręczniku historii literatury polskiej. Jest to *Pan Tadeusz* naszej emigracji. Oczywiście jest to *Pan Tadeusz* po gombrowiczowsku na opak, bo pisany nie z tęsknoty, ale w gniewie, i nie rozjaśniony sielskością, ale poryty drwiną. Gombrowicz przeciwstawia się w nim Mickiewiczowi — i temu z *Pana Tadeusza* i temu z *Ksiąg Narodu*. On swojej emigracji każe zaprzestać klękania przed majestatem Polski, każe jej rozbić figurę tej świętej męczennicy. Jego wołaniem jest: „Nie kształtujcie swego człowieczeństwa według swej zbiorowej polskości. Bądźcie, każdy, w pierw człowiekiem i wy twórzcie Polskę, a nie ona was. Obudźcie się z waszego omamienia polsnością, w którym trwacie jak w zbiorowej hipnozie”.... Wyspiański? Prawie, tylko bez tych romantycznych grzmotów, blasków i złotych rogów. Tak jeszcze o Polsce nikt nie mówił. Zamiast uroczyście skandowanych wersów, drwina z najświętszego majestatu. Nie w smak były dostojnikom te błazeńskie dykteryjki, a większość emigracji nie zauważyła, że powstał wśród nas nowy Stańczyk, że pod błazeńską czapką jest trzeźwo myśląca głowa, a pod pstrym kubrakiem bije gorące patriotyczne serce.

Przyszłe dziejopisy oddadzą mu dopiero sprawiedliwość, ale będą się musieli bardzo streszczać aby na dwudziestu stronach (jak redaktor „Wiadomości”) powiedzieć wszystko o Gombrowiczu powieściopisarzu, dramaturgu, satyryku, pamfletyście. A też niełatwo będzie im pisać o patriotcie, który wołał o wyrzucenie sztandarów narodowych na śmietnik; o wielkim burzycielu formy, który był obsesyjnie formą zafascynowany. Gombrowicz jest paradoksem, o którym trudno pisać objaśniające studium krytyczne i nie wpaść samemu w zawiłość, niezrozumiałość, kontradycję.

3) Gombrowicz jest pisarzem trudnym i dlatego niedocenionym przez swych rodaków. Czytelnik nie rozumie co mogą oznaczać np. takie przymiotniki jak „grubo-cienki”, „mądro-głupi” i uważa, że autor po prostu kpi sobie z niego. U nas do literatury podchodzi się z nabożeństwem i od pisarza oczekuje się powagi. Tymczasem Gombrowicz to „humorysta, linoskoczek, prowokator”; w jego utworach, sąsiadują „cyrk, liryzm, poezja, groza, walka, zabawa” (sam tak o sobie mówi). Większość ludzi woli te rzeczy posegregowane, w osobnych szufladkach. Niech się nie martwią! Za kilka lat krytycy zrobią porządek z Gombrowiczem i stanie się klasykiem „obowiązkowym do czytania” — z komentarzem i z ziewaniem w kułak. A za lat kilkadziesiąt będą nimi zanudzać uczniów gimnazjalnych. Ale zawsze znajdzie się garstka ludzi (pewnie nie większa niż za życia pisarza), których urzeknie Gombrowiczowa kraina czarów. Tam będą uciekać od nudy codziennego życia. Tam, wśród cudacznych kształtów i kolorów będzie mogła radośnie pobrykać ich własna wyobraźnia.

„Wiadomości” 1969 nr 41 (1228)



Jestem szczęśliwy, że moja opinia o Gombrowiczu nie zmieniła się zasadniczo od roku 1969 i że nie muszę odwoływać niczego w mej ówczesnej odpowiedzi. W międzyczasie Gombrowicz przestał być pisarzem kontrowersyjnym i zawodowa krytyka literacka przyznaje mu czołową pozycję w historii literatury polskiej XX wieku, więc moja entuzjastyczna ocena jego talentu nie wydaje się dziś przesadna.

Uznanie krytyków jednak nie zawsze idzie w parze z poczytnością pisarza i Gombrowicz, jak był, tak pozostał pisarzem elitarnym. Elitarnym, bo trudnym, a trudność polega na tym, że akcja jego powieści (lub sztuk teatralnych) jest rodzajem zabiegu psychoterapeutycznego, w którym autor daje bohaterowi szansę rozebrania (zrealizowania) wszystkich jego (bohatera) fantazji i fobii tak, aby przestały go dręczyć. Czytelnik natomiast musi zdawać sobie sprawę z tego, że jest świadkiem nowoczesnego ceremoniału odczyniania uroków (czy może wyganiania złego ducha) i że akcja przebiega w surrealistycznym świecie magicznych gestów i zaklęć.

W niektórych wypadkach odczyniania uroku (np. w *Trans-Atlantyku*) Gombrowicz reżyseruje cały zabieg lekką ręką, dowcipnie, jakby to była zabawa towarzyska. Ale w większości wypadków jego bohater znajduje się pod presją ciemnych sił, nie do poskromienia i nie do przeblągania, nawet przez krwawą ofiarę ludzką (np. w *Ślubie*). Darmo czytelnik starałby się zrozumieć powieść czy sztukę Gombrowicza, bo chodzi w nich nie o racjonalne wytłumaczenie akcji lecz o znalezienie ciekawej interpretacji do niej. Ciekawej i nowej, gdyż po każdym kolejnym przeczytaniu wpada się na trop nowego odczytania dziwacznych znaków-symboli.

I stąd moje zainteresowanie Gombrowiczem.

26 XII 1996

ANTONI POSPIESZALSKI

Fascynuje mnie u Gombrowicza jego poszukiwanie absolutnej szczerości. To chyba dominanta jego pisarstwa. Oczywiście Gombrowicz nie jest pod tym względem jedyny. Poszukiwanie szczerości, „autentyzm” wszelkiego rodzaju jest bodaj dominantą naszej epoki. Stąd hippisi, *permissive society* i filozofia mody Mary Quant; stąd młodzieżowy anarchizm, Marcuse i Cohn-Bendit; kwestionowanie zastanych instytucji i opozycja pozaparlamentarna; Sobór Watykański, ferment w Kościele i kryzys ideologii; bunt trzeciego świata i łamanie barier rasowych. Stąd wreszcie anty-sztuka, anty-powieść i anty-teatr (czy teatr „żywy”, jeśli kto woli). Kupa złego i dobrego, czas płynny, ludzkość w ruchu.

Gombrowicz zatem pasuje do swojej epoki. Nie znaczy to ani że ją wymyślił, ani że po prostu szedł z prądem. Znaczy natomiast, że ją wyrażał. Gdy Gombrowicz występował ze swoją pierwszą bombą szczerości pisarskiej w roku 1938, Henry Miller błąkał się po Paryżu, nic bodaj jeszcze nie napisawszy. Genet dopiero zbierał swoje kondemnatki. Prawda, był już André Gide i była *Lady Chatterley*. Ale wszystkie te porównania są jak kulą w płot. Szczerość Gombrowicza była całkiem innego gatunku. Jeśli Gombrowicz ma duchowego i artystycznego protoplastę, to był nim chyba Joyce. Ale Gombrowicz nie był nawet Joyce'em. Był Gombrowiczem.

Porządni ludzie lubią na Gombrowicza wydziwiać — właśnie za tę jego szczerość, za kawały „dzieckiem podszyte”, za kpiny z logiki i porządnej formy powieściowej i — co najgorsze — za kpiny z Polski i polskości. Rzecz w tym, że to wszystko było potrzebne, bo to wszystko w nim siedziało. *Mutatis mutandis*, w nas też siedzi, tylko my się boimy do tego przyznać. Gombrowicz, stety czy niestety, był artystą i to, co było u niego w środku, domagało się wyrazu.

Ale tu zaczyna się problem, prawdziwa kwadratura koła. Bo danie wyrazu jest równoznaczne z narzuceniem sobie pewnej dyscypliny. Forma artystyczna, w tym język, ma swoje wewnętrzne reguły i prawa, które są zaprzeczeniem czy przynajmniej ograniczeniem wolności. Jak być absolutnie szczerym, a równocześnie pisać gramatycznie? Joyce w *Finnegan's Wake* doszedł chyba do samej krawędzi problemu, za którą jest przepaść. (Dla mnie, szczerze mówiąc, skoro nigdy nie zdołałem przebrnąć przez więcej niż dwie stronicie *Finnegan's Wake*, ten ostatni akt Joyce'a leży już poza krawędzią przepaści.)

Gombrowicz próbował problem rozwiązać inaczej. Język polski zostawił w spokoju i poza jednym czy drugim neologizmem („upupienie”) stosował go z tradycyjnym pietyzmem. Nie uciekł się nawet do Joyce'owskiej techniki notowania „strumienia świadomości”. Jego metoda bycia szczerym była w gruncie rzeczy bardzo umiarkowana. Brał po prostu jakąkolwiek tradycyjną formę literacką, powieść, dziennik czy dramat i przykrawał ją do swoich potrzeb. Przykrawał niemiłosiernie i formy nie oszczędzał. Ale przede wszystkim nie oszczędzał siebie.

W samym środku każdej formy stawiał samego siebie. Narażał się przy tym na zarzut egocentryzmu, choć to było jeszcze niebezpieczeństwo najmniejsze. Narażał się przede wszystkim na bolesne cięcia swego własnego analitycznego skalpela. Weźmy np. *Pornografię*. Jest dla mnie rzeczą niesłychanie odważną i odświeżają-

cą, że bohaterem tej powieści jest nie kto inny jak „Ja, Witold Gombrowicz, pisarz polski”. Mało tego, nie potrzeba wielkiej przenikliwości, by spostrzec, że zły duch bohatera, Fryderyk, to *alter ego* tegoż paskudnego Gombrowicza. To oni we dwójkę deprawują młodziutką parę, Karola i Henię, i demaskują w ten sposób ohydłą istotę „pornografii”, nie tej drukowanej, czy ilustrowanej, ale tej która siedzi w mózgu i w sercu. Kto by w tej książce, pociągnięty wyzywającym tytułem, szukał uroków seksu, zawiedzie się sromotnie. Seksowych scen w tej książce jest tyle co kot napłakał; jest za to bezlitosna analiza zła, które „Witold Gombrowicz, pisarz polski” w sobie samym odkrył. A jednak nie ma w tej książce ekshibicjonizmu, ani samobiczowania. Jest tak niewątpliwie dlatego, że *Pornografia* jest tak wykończonym i tak subtelnym dziełem sztuki, a nie wycinkiem życia. Jak wiadomo, sztuka jest sztuką, tylko o tyle o ile wychodząc z życia wychodzi poza życie. Dlatego *Pornografia*, będąc bardzo osobista, jest równocześnie całkiem uniwersalna. Autor mówi wprawdzie „ja i Fryderyk”, ale cały czas zdajesz sobie sprawę, czytelniku, że świństwo w tobie też siedzi.

I tu widać w czym szczerść Gombrowicza różni się od szczerści takiego np., Henryka Millera. Jest to szczerść połączona z surową samodyscypliną. Miller zdaje się mówić naiwnie i nieodpowiedzialnie: „Takim mnie, Panie Boże, stworzyłeś i takim mnie masz”. Gombrowicz zaś mówi: „To człowieczeństwo, które dzieję z innymi przedstawicielami gatunku, jest wysoce nieatrakcyjne. Ale listek figowy mojej własnej godności czy listki figowe otaczających mnie konwencji są o tyle nie na miejscu, że nie pozwalają mi zobaczyć, jaki właściwie jestem. Bo dopiero, gdy wiem, jaki naprawdę jestem, wiem również, że za to moje nieatrakcyjne człowieczeństwo tylko ja jestem odpowiedzialny”.

„Wiadomości” 1969 nr 42 (1229)

WIT TARNAWSKI

O Gombrowiczu piszę szerzej w osobnym artykule, tutaj więc ograniczę się tylko do krótkich stwierdzeń.

1) *Ślub* i *Trans-Atlantyk*. Najbardziej imponującą cechą sztuki Gombrowicza wydaje mi się zdolność znalezienia właściwej formy dla najniesformiejszej nawet treści — słowem jego cicha przyjaźń z formą, przy oficjalnym zerwaniu stosunków. Właśnie *Ślub* i *Trans-Atlantyk* są tego świetnymi pokazami.

2) Zależy od tego, kiedy bym pisał. Za lat dwadzieścia poświęciłbym Gombrowiczowi prawdopodobnie od pięciu do dziesięciu stron, co jest wiele wobec tego, że mamy w naszej literaturze gigantów jak Mickiewicz czy Wyspiański. W chwili obecnej natomiast rozszerzyłbym omówienie do piętnastu stron, uwzględniając znaczenie tego pisarza dla naszego czasu.

3) Tak i nie. Na pewno doceniony w kraju, gdzie jest jednak prawie niedostępny. Niedoceniony na emigracji, dla tej samej przyczyny, dla której wszyscy nowatorzy bywają niedoceniani, właśnie z bliska. Zresztą Gombrowicz zarówno urzeka jak drażni. Emigracja jest formacją konserwatywną. Więc częściej ją drażni.

4) Tak, z Gombrowiczem korespondowałem i otrzymałem od niego kilka bardzo ciekawych wypowiedzi. Przeważnie jednak powtarzały się w nich sformułowania zawarte w *Dzienniku* lub wcielone do niego później.

„Wiadomości” 1969 nr 42 (1229)

WACŁAW IWANIUK

1) *Dzienniki, Trans-Atlantyk, Ferdynurke* itd.: genialny pisarz wyprowadza nas bezustannie z mroku, wyjaśnia jak dziecku nagromadzone w nas i wokół nas tajemnice, stara się odkryć sens prawdy, nie jej wielkość, dalekosiężność czy praktyczność, narzuca jej przez człowieka i jego bezustanne potrzeby, ale prawdę chemicznie czystą, bez praktycznego zastosowania, samą w sobie. Gombrowicz był pisarzem odkrywczym, jego wielkość polegała na poszerzaniu i pogłębianiu wartości, którymi operuje pisarz, na odkrywaniu nowych ich źródeł. Dlatego przeciętna nazwa pisarza tak bardzo nie pasuje do niego i — według kanonów krytycznych — sam nie wiem, który z jego utworów jest najwyższym osiągnięciem literackim. Czytam je z potrzeb wewnętrznych, a nie dla rozrywki, a te w różnych chwilach są różne.

Jaką cechę sztuki Gombrowicza uważam za jego największe osiągnięcie? Jest to sformułowanie zbyt ogólne i zdawkowe.

Jego styl rozwinął się i nabrał swoistych cech dzięki wyjątkowej znajomości psychiki człowieka, tych jej wartości, do których normalna psychologia już nie dociera i odważnej wprost szczerości. Szczerość więc jest cechą godną podkreślenia.

2) Na trzydziestu, panie redaktorze, na trzydziestu.

3) I to jeszcze jak! A dlaczego? Wystarczy wyliczyć wszystkie nasze wady narodowe i osobiste: zazdrość, kołtunerię, głupotę, azjatyckość, mierność intelektualną, brak tolerancji itd., itd.

4) Owszem. Jego list w sprawie poświęconych mu wierszy w moim tomie: *Wybór wierszy* oraz jedną przegadaną i przepitą noc w Buenos Aires, w roku 1939, którą postaram się kiedyś opisać.

„Wiadomości” 1969 nr 43 (1230)



1. *Ferdynurke*. Szczerość wypowiedzi i wiara w jego twórczość.
2. Dwie strony maksimum.
3. Według mojej opinii Gombrowicz był przecenionym przez Polaków i słusznie.
4. Moje wspomnienie o Gombrowiczu ukazało się w „Akcentach” (Lublin) nr 1 (47) 1992, pt. *Gombrowicz i inni*.

4 IX 1996

STEFANIA KOSSOWSKA

1) Pytania ankiety, zwłaszcza pierwsze robią z niej bardzo oryginalną ankietę. Zanim odpowiadający wzięł pióro do ręki, już wie, czego się po nim oczekuje. Nie do niego należy decyzja, czy uważa Gombrowicza za wielkiego pisarza, czy mu się jego twórczość podoba, czy nie. To już zostało załatwione z góry. Musi mu się podobać. Wolno mu tylko wybrać co mu się najbardziej podoba.

Ten rodzaj terroru, jakiemu jesteśmy poddani od szeregu lat, przysporzył Gombrowiczowi więcej przeciwników niż wielbicieli. Gdy się kogoś młóci po głowie, żeby krzyczał „genialny, genialny”, wywołuje to odwrotną reakcję. Jako tako inteligentny czytelnik woli sam dochodzić do własnych sądów, mieć z pisarzem osobistą sprawę, która czasem przechodzi różne koleje. Do jednego pisarza dojrzewa się późno, od innego odchodzi się w pewnym momencie.

Nie było o tym mowy wobec Gombrowicza. Należało ślepo przyjąć wyrok, wydany przez wtajemniczonych, jeśli ktoś nie chciał uchodzić za ignoranta, pół-inteligenta, zacofańca, kołtuna itp., wyłączonego z małego grona intelektualnych wybrańców. A czyż może człowieka spotkać gorszy los?

Nie umiem wybierać „ulubionych pisarzy” ani „ulubionych utworów”. W twórczości Gombrowicza nie widzę tytułów jego książek, nie odróżniam między powieściami, sztukami i dziennikiem. Jak u mało którego pisarza — a może u żadnego — wszystko co napisał tworzy jedno, powtarza jego samego z tym samym tragicznym splotem sprzeczności, buntu, przekory, pychy, słabości, goryczy. Najwięcej w nim cenię to, że wyczyścił swoje pisarstwo ze śmiertelnych grzechów polskiej literatury: z frazeologii, sloganów, ckliwości, gadulstwa, ozdób, zakłamania; że znakomicie zdawał sobie sprawę z narodowego charakteru i odważnie mówił tę nieprzyjemną dla Polaków Prawdę. Jednocześnie — jeden z przykładów jego nieustannych utarczek ze sobą — był niewolnikiem tej polskości, nie mógł się z niej wyplątać, nie mógł — jak umiał Conrad — odskoczyć od niej, by najważniejszą dla niego sprawą stał się człowiek.

Mimo różnic czasu i formy, Gombrowicz wydaje mi się niesłuchanie bliski Norwida. Odwaga nieortodoksyjnego myślenia, genialność — i szmira („filozofowanie” Gombrowicza bywało nieraz zawstydzające. Trudno się np. dziwić, że Ungaretti zachnął się na jego XIX-wieczne naiwne uwagi o *Boskiej Komedii*), kłębowisko myśli i namiętności — i niemoc jasnego przekazania swej wizji, jakaś niedostateczność talentu. Stąd rozpacz i złość. Gombrowicz był jednak o wiele szczęśliwszy od Norwida i nie myślę tu tylko o materialnej stronie jego życia. Odwrotnie niż Norwid, żył w czasach, gdy nieporadność formy, niejasność myśli, szkicowość i absolutna swoboda wypowiedzi nie są przeszkodą w rozgłosie, ale jego warunkiem.

2) Liczenie, nawet na palcach, nie jest moją silną stroną. Sądząc po obecnej ankiecie, trzeba by poświęcić Gombrowiczowi kilka tomów historii literatury. Ale jeśli zaczekać na jej wyrok parę pokoleń — historia ma czas — nie myślę by poświęcono mu więcej niż pół strony.

3) „Niedocenianie” Gombrowicza należy do jego legendy, konsekwentnie budowanej przez specjalny typ krytyków, którzy na ugorze współczesnej sztuki (we

wszystkich jej dziedzinach) są twórcami mitów. Gombrowicz miał zupełnie wyjątkową pozycję w polskim świecie literackim. Jedni go podziwiali z przekonania, inni ze strachu, żeby nie pokazać, że są gorsi, był centrum namiętnych kontrowersji, których nie wywołuje nieuznawany pisarz, o nikim się tyle nie pisało co o nim, ni-czyje sukcesy nie były tak głośne. Właśnie uznanie rodaków uitorowało mu drogę do sukcesów zagranicznych, bo mało jest prawdopodobne, żeby cudzoziemcy sami go odkryli bez polskiej pomocy, przy czym pod słowem „cudzoziemcy” trzeba głównie rozumieć Francuzów. W Anglii np., mimo przekładów mało kto zna jego nazwisko poza recenzentami i grupą literackich snobów.

Honorowany, nagradzany, reklamowany Gombrowicz był pisarzem czytającej elity. Jacy inni „rodacy” wchodzą w rachubę przy ocenie pisarza? Ci co w ogóle nie czytają? Czy ci, którzy zatrzymali się na *Panu Tadeuszu* i *Trylogii*? Dla których Conrad był i jest tylko prestiżowym nazwiskiem, przydatny, żeby się nim pochwalić, ale nie, żeby go czytać i podziwiać? Prawda, że Gombrowicz w odróżnieniu od uznania, nie był popularny jak chciał. Nie mógł nim być, nie miał nic przyjemnego do powiedzenia, mówił niezrozumiale, przeważnie agresywnie, apodyktycznie, z pogardą dla czytelnika i obraźliwą dezynwolturą. A do tego drażnił swą małostkową zapobiegliwością koło własnego rozgłosu, przezbywaniem się z byle kim, pretensjami o byle co, chwaleniem się najdrobniejszym sukcesem, wieczną czujnością, czy wszyscy stoją należycie na baczność. Przy najlepszej woli czytelnika podważało to jego wiarę, że ma do czynienia z wielkim pisarzem i człowiekiem, dla którego najważniejsze jest to, co on ma do powiedzenia, a nie to, co powiedzą o nim ludzie.

4) Kilka listów, które wymieniłam z Gombrowiczem w redakcyjnych sprawach „Wiadomości”, były dla mnie prawdziwą niespodzianką. Czy mógł to być ten sam arogancki pisarz, znany mi tylko z książek? Jego listy pisane ręcznie, atramentem, były delikatne, skromne, miały w sobie pełną wdzięku, trochę staroświecką galanterię, począwszy od „Madame” na kopercie, co choć na liście z Francji nie jest oczywistą formą, w zestawieniu z urzędową „Mrs”, do której jestem przyzwyczajona, kojarzyło się z jakąś zamierzchłą epoką ujmujących manier. Pożałowałam wtedy, że go nie znałam.

„Wiadomości” 1969 nr 43 (1230)



Gdybym dzisiaj miała odpowiadać na ankietą sprzed prawie 30 lat, niczego nie zmieniając, dodałabym tylko uwagi, jakie mi nasunęła lektura korespondencji Gombrowicza z redaktorem „Kultury” Jerzym Giedroyciem. Ukazały się one w „Więzi” (wrzesień 1994).

Zdaję sobie sprawę, że Witold Gombrowicz jest w Polsce świętością, o której *nihil nisi bene*. I zapewne nie odważyłabym się nawet wymówić jego nazwiska, gdyby nie zstąpił do poziomu zwykłego śmiertelnika-czytelnika swymi listami do redaktora „Kultury”, Jerzego Giedroycia.

W Anglii panuje obecnie moda na ogłaszanie listów zmarłych pisarzy, czy osobno, czy w ramach ich biografii, które odkrywają najbardziej intymne szczegóły ich prywatnego życia, często niezgodne z publicznym obrazem. Te literackie sensacje, przeważnie erotyczno-dewiacyjne, którymi delektują się czytelnicy, wywołały sporo poważniejszej dyskusji na temat podwójnej nieraz osobowości pisarza. Jakie ma znaczenie — czy je w ogóle ma — wpływ prywatnego życia i charakteru na twórczość pisarza? Czy należy doszukiwać się tej współzależności?

Listy Gombrowicza nie znalazłyby czytelników w Anglii. Nie ma w nich żadnych zwierzeń, żadnych sekretów, żadnej oryginalnej myśli. Jest to handlowa korespondencja człowieka o patologicznej próżności, który nikogo poza sobą i swoimi interesami nie widzi i którego nikt inny nie obchodzi. Znużony, znudzony, zirytowany czytelnik musi sobie zadawać pytanie, czy autor tych listów mógł być tak wielkim pisarzem, za jakiego uchodzi w Polsce.

Odbiorca listów, Jerzy Giedroyc, którego surowość nie jest obca współpracownikom „Kultury”, okazywał wobec Gombrowicza zdumiewającą cierpliwość. Załatwiał dziesiątki jego bezwzględnych poleceń, wysyłał zamówione zakupy, paki książek i pieniądze, wydobywane z nie byle jakim trudem skąd się dało, spełniał drobiazgowie wskazówki, jak i co drukować, ignorował humory i grymasy. Było to możliwe dlatego, że zachował nieprzekraczalny dystans i nie dopuścił do poufałości, o którą nieraz Gombrowicz zabiegał. Nawet przejście na „ty”, wymuszone przez Gombrowicza ze wskazówką, by zwracać się do niego per „Witołd”, Giedroyc umiał usztywnić chłodną formułką „Mój drogi”. W korespondencji tej jedynie ciekawe jest zderzenie tych dwóch indywidualności. Małostkowość Gombrowicza odbijała się jak piłka o poczucie wyższości Giedroycia i jego stanowczość w zasadniczych sprawach. Wśród różnych posunięć tej gry była groźba zerwania z „Kulturą”, zimno przyjęta przez Giedroycia — i szybka rejterada Gombrowicza. Najważniejszą jej próbą, może decydującą o przyszłej pozycji Gombrowicza, były jego ciche kontakty z wydawnictwami krajowymi. Gdyby nie strach przed utratą paryskiego oparcia, Gombrowicz byłby zapewne beztrudnie pisał i drukował w komunistycznej Polsce, korzystając na pozór ze swobody, dzięki umiejętnie stosowanej samocenzurze. Był mistrzem uników.

Mimo manifestowanej, agresywnej pewności siebie, Gombrowicz, który bohaterem nigdy nie był, doskonale zdawał sobie sprawę, czym była dla niego „Kultura” z Giedroyciem i Kotem Jeleńskim. Jeleński, dzięki swym talentom, międzynarodowym przyjaźniom i wpływowi oraz osobistemu urokowi, był genialnym „PR”, mistrzem w urabianiu stosunków dla poparcia wybranej przez siebie osoby czy sprawy. Bez jego entuzjastycznej kampanii, Gombrowicz pozostałby nieznanym, biedującym w Argentynie pisarzem. Po latach pobytu tam w swym najbardziej twórczym okresie, nie zdołał wejść do argentyńskiego świata literackiego. Nie znali go, ani się nim nie interesowali poważni pisarze jak Cortázar, jak Borges, który po śmierci Gombrowicza odmówił widzenia się z Ritą Gombrowicz, a gdy nie dała za wygraną i w końcu do niego dotarła, powiedział jej, że nic Gombrowicza nie czytał, spotkał go raz czy dwa i nic nie może o nim powiedzieć. Jego książki, choć umiał wytwarzać koło nich atmosferę sensacji, nigdy nie miały tam powodzenia. Recenzje, wymuszone towarzyskimi stosunkami, były niechętne, książki rozcho-

dziły się źle, głównie wśród grona znajomych i przyjaciół. niesprzedane egzemplarze *Ferdydurke* dwóch młodych pisarzy wywiozło w walizkach na Kubę, aby tam je rozdać wśród znajomych. Królował w kawiarnianym środowisku początkujących pisarzy, dziennikarzy, malarzy, studentów. Starszy od nich o całe pokolenie, wyrażał to, co budzi entuzjazm młodych na całym świecie: bunt przeciwko ustalonym, przyjętym wartościom, lekceważenie tego co zastali, arogancję wobec całego świata, łamanie wszelkich konwencji i konwenansów. Tej samej reakcji można przypisać przyjęcie go jako swego bohatera przez młodych w Polsce, dla których dodatkową atrakcją była odkrywca — w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych — swoboda językowa. Ktoś złośliwy nazwał go „pisarzem dla młodzieży”.

Młodych w Argentynie fascynowało dziwaczne zjawisko, jakim był ten egzotyczny przybysz w świecie normalnych ludzi. Bawiły jego nieprawdopodobne fantazje, w które mało kto wierzył, zapewnienia o swoim geniuszu, groteskowy snobizm — nadawane sobie tytuły, pretensje do hiszpańskiego tronu, wspaniałe znajomości i przygody, obrazoburcze sądy o uznanych sławach. Huxley, Duhamel — „ależ to nie pisarze”; Kafka — „smutny i nudny”; Gide — „ten tam Francuzik”, co nie przeszkodziło mu postać Gide’owi francuski przekład *Ślubu* z prośbą o poparcie. Gide nigdy nie odpowiedział.

Przez bariery nieustannego wygłupiania się musiała jednak przebijać jego błyskotliwa inteligencja, swoiste poczucie humoru, zapanbractwo ze światową kulturą, ogromne czytanie. Budziło to oczywiście zaciekawienie i przyciągało do niego ludzi na dłużej, częściej na krócej. Bo nawet najbardziej oddanych akolitów zrażało w końcu jego zachowanie. Miał talent robienia sobie wrogów, nawet wśród tych, którym wiele zawdzięczał, którzy okazywali mu bezinteresowną przyjaźń i oddanie; kłócił się ze wszystkimi, robił wszystko, by każdego zirytować, zgorszyć, zranić. Próbował — na krótko — swojego prowokacyjnego zachowania po przyjeździe do Paryża. Sprowadzony do Europy i urządzony głównie przez Jeleńskiego, zaraz zadzwonił do niego: „No, jestem. Tylko proszę cię, żadnych wylewności. Udajmy, że się znamy od dawna i że widzieliśmy się wczoraj”.

Całe jego zachowanie było nieustanną grą, często dla otoczenia męczącą ponad wytrzymałość najcierpliwszych. Jego słynne miny, to były nie tylko grymasy, robione do lustra czy dla towarzyskiej zabawy. Było to permanentne wykrzywanie się całemu światu. Niebosiężna zarozumiałość, przechodząca w poniżającą próżność, arogancja, dokuczliwość, pogarda dla wszystkich i wszystkiego były zbyt przesadne, zbyt jaskrawe, by nie były przybraną maską, rodzajem kompensaty za niepewność siebie.

Bez Jeleńskiego Gombrowicz nie trafiłby na rynek europejski, do jego wydawców i krytyków. Czytelników nigdy nie miał wielu i to nawet w sferze wpływów Jeleńskiego, w paru krajach zachodniej Europy. Do Stanów Zjednoczonych ani do Anglii nie zdołała go wprowadzić nawet usilna propaganda jego zwolenników. Nazwisko jego obito się o uszy nielicznych wyrafinowanych krytyków, ekspertów od ezoterycznej literatury; tych, dla których proza — to amerykańska Djuna Barnes, a poezja — afrykański pisarz z Burkina Faso o nazwisku nie do wymówienia. Na półkach księgarni i publicznych bibliotek w Anglii można znaleźć Herberta, Miłosza, Kotta, Lema, ale nie Gombrowicza. Jeden raz trafiłam na jego nazwisko na

afiszu studenckiego teatrzyku, który wystawiał *Iwonę, księżniczkę Burgunda*, autorstwa *a well known Polish comic writer*. Ciekawa angielskiego przekładu, poszłam szukać go do Foyles'a, największej londyńskiej księgarni.

Całkiem rozgarnięty sprzedawca przyznał, że nie zna nazwiska autora ale usłyszawszy tytuł, *Iwona, księżniczka Burgunda* poradził mi uprzejmie: *Try Food and Wine section*.

Do legendy Gombrowicza należy Nagroda Nobla, której przyznaniu tylko jego śmierć miała rzekomo przeszkodzić. Niedawno zmarły Wiesław Patek, długoletni poseł w Sztokholmie polskiego rządu na wygnaniu, wyjaśnił kiedyś w „Wiadomościach” mechanizm przyznawania tej nagrody. Każdorazowo zgłaszane są do niej dziesiątki kandydatów przez upoważnione do tego organizacje czy jednostki z całego świata (członkowie różnych akademii, profesorowie różnych dyscyplin itd.). Wśród takich kandydatów znalazł się w jednym roku Gombrowicz, wysunięty przez zwerbowanych przez Jeleńskiego cudzoziemskich sponsorów, a także (wcześniej) Maria Dąbrowska, proponowana przez czynniki krajowe (które się jakoś nigdy nie wymienia, jak Gombrowicza, jako prawie laureatkę Nobla!). Z długiej listy różnojęzycznych kandydatów sekretarz komitetu nagrody wybiera do ostatecznej selekcji nielicznych, którzy muszą spełniać warunki nagrody, takie jak „ideały ogólnoludzkie” w twórczości danego pisarza, „wytyczną geograficznej sprawiedliwości” i in. Czasami mogą decydować o przyznaniu nagrody specjalne okoliczności polityczne.

Ideały ogólnoludzkie nie były mocną stroną Gombrowicza. W rozmowie z Tadeuszem Nowakowskim w Radio Wolna Europa (w 1963 r.) powiedział: „... nigdy w życiu, nawet przez pięć minut, nie zastanawiałem się nad tym czy jestem czy nie jestem Polakiem. Czy jestem pisarzem polskim, czy nie jestem pisarzem polskim. Jeśli mam coś do napisania, staram się napisać to jak najmądrzej i jak najlepiej. A to czy jestem Polakiem podczas pisania czy jestem Chińczykiem, nie jest dla mnie istotne. Jestem człowiekiem i moją robotę muszę robić jak najlepiej. Uważam, że ci, którzy zanadto usiłują być Polakami, właśnie fałszują siebie. Jeśli człowiek jest Polakiem, to jego polskość dochodzi do głosu wtedy, gdy nie próbuje sobie tej polskości narzucić” („Na antenie”, listopad 1963).

Mądre słowa, ale dalekie od gombrowiczowskiej rzeczywistości. Chociaż znakomicie zdawał sobie sprawę z narodowego charakteru i otwarcie mówił o nim nieprzyjemne dla Polaków prawdy, był jednocześnie niewolnikiem tej polskości, nie mógł się z niej wyplątać, nie mógł — jak Conrad — odskoczyć od niej, by najważniejszą dla niego, jako pisarza, sprawą stał się beznarodowy człowiek.

Polska skłonność do stwarzania mitów, do rozdymania rodzimych wielkości (trochę na zasadzie, że „Polacy nie gęsi...”), do bałwochwalstwa jednostki kosztem innych, na co skarżył się już Słowacki — wprowadziła Gombrowicza do literatury z ogłuszającymi fanfarami. Została po nim pomnikowa sława (niepewna, jak nas niedawno nauczył los różnych pomników i rekordowa ilość uczonych rozpraw młodocianych krajowych polonistów (por.: „Kultura” 1994 nr 7–8). Nie został z tego żaden ślad na twórczości młodszego pokolenia pisarzy ani na narodowym charakterze, czego można było oczekiwać od wieszcza.

Listy Gombrowicza do Giedroycia, nieciekawe i irytujące, paradoksalnie mówią o nim więcej, niż na pozór się wydaje. Potwierdzają, że zawsze pisał tylko siebie. Listy te, które trudno zaliczyć do literatury, pokazują tego samego człowieka co w powieściach, sztukach i dziennikach.

[1996]

MICHAŁ K. PAWLIKOWSKI

1) Wszystkie rzeczy Gombrowicza cenię i lubię. Trudno mi powiedzieć, co uważam za jego największe osiągnięcie. Mam wielki sentyment do *Ferdydurke* i nieraz do niej powracam. Ale to tylko sentyment, nie ocena. Świetne są też jego *Dzienniki*.

2) Jestem wrogiem wielosłowia. Nie można oceniać pisarzy ilością stron poświęconych ich twórczości. Dla największego geniusza dwie strony — byle trafne — wystarczą. Dwadzieścia stron poświęconych jakemukolwiek pisarzowi przez historyka literatury nasuwałoby podejrzenie, że albo ten historyk nie umie pisać zwięźle, albo że chce wielosłownością pokryć swą niepewność, co ma o pisarzu powiedzieć.

3) Gombrowicz był i jest niedoceniany przez Polaków. Dwie są ku temu przyczyny.

Pierwsza: mam w swych papierach list od jednego zacnego rodaka z Argentyny, dziś już nieżyjącego. List był pisany na początku lat pięćdziesiątych. Rodak pisał w nim o Gombrowiczu niemal jak o „zdrajcy” i wyraźnie dawał do zrozumienia, że jest to polsko-argentyńskie *vox populi*. A wszystko z racji zdarzeń opisanych przez Gombrowicza w *Trans-Atlantyku*. No, a Polak nie będzie czytał książki napisanej przez „zdrajcę”.

Druga: pisał i n a c z e j, niż pisali inni. Zilustruję to na przykładzie. Mój przedwojenny egzemplarz *Ferdydurke* przepadł. Napisałem do kuzynki w Polsce, czy nie mogłaby mi przysłać nowego wydania *Ferdydurke* (z roku 1956). W pierwszym liście odpisała, że wydanie jest już wyczerpane. W drugim doniosła mi radosną wiadomość: dostała książkę w podarunku i wysłała mi. Podarunek był od jej szefa, który powiedział: „Niech pani TO sobie zabiera, nic nie mogłem zrozumieć”. Takich „szefów” w Polsce i na emigracji mamy więcej. Tyle tylko, że dziś przymilkli, zakłopotani światowym powodzeniem Gombrowicza.

4) Jestem posiadaczem dwóch listów Gombrowicza. Nie znałem go osobiście, ale wymieniliśmy po dwa listy w związku z jego uwagą o mnie w jednym z *Dzienników* z powodu mojej recenzji o *Drodze donikąd* Józefa Mackiewicza. Przy sposobności dodam, że nazwał Mackiewicza „bardzo utalentowanym pisarzem”.

Dodałbym jeszcze jedno. Za największego żyjącego pisarza na świecie uważam Władimira Nabokowa. Otóż istnieje pewne — bardzo dalekie, polegające na wspólnej obu pisarzom „inności” formy — pokrewieństwo między Nabokowem i Gombrowiczem.

„Wiadomości” 1969 nr 43 (1230)

1) Po pewnych wahaniach wybieram *Ferdydurke*, nie dlatego, że uważam tę powieść za najlepszy utwór Gombrowicza; w sensie osiągnięcia, wszystkie jego utwory są „najlepsze”. *Ferdydurke* stanowi najsilniej zgęszczony, najbardziej pierwiastkowo przekazany i klarowny, przy tym najwcześniejszy z pełnych wywodów podstawowego systemu Gombrowicza. Największym osiągnięciem, niejako dydaktycznym, jest więc *Ferdydurke* może i dlatego, że wprowadza problematykę proroczą, rozwijając ją z wytrwałą jasnością, nieubłaganą logiką i tragiczną konsekwencją do rozwiązania, które jest prawdą. Gombrowicz napisał kiedyś, że artystą jest się dlatego, że się wie coś, czego inni nie wiedzą. Otóż on, jeszcze sporo lat przed *Ferdydurke*, wiedział coś niezmiernie ważnego (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*). Fakt, że mało kto chciał go słuchać — tym mniej zrozumieć — jest chyba jeszcze jednym dowodem jego wielkości.

Jaka cecha sztuki Gombrowicza jest jego największym osiągnięciem? Filozoficzność; konkretnie, jego własna filozofia. Oczywiście, mam na myśli nie tylko treść jego refleksji o losie człowieka, o człowieku wobec bytu, której parafrazę mógłby „własnymi słowami” podać każdy, kto ją rozumiał; chodzi tu o jego słowa, Gombrowicza — język, styl, i ton, przekorny rytm, humor, kpinę, bufonadę — czynnik, jak zawsze u największych pisarzy, nieodłączny od całokształtu wizji. Późniejsza o kilka miesięcy *La Nausée* zawiera ostatecznie wiele myśli pokrewnych treści filozoficznej *Ferdydurke* — w tym jedną, najważniejszą, całkiem nawet podobną — a jednak powieść Sartre’a jest od *Ferdydurke* o wiele słabsza, także pod względem filozoficznym.

2) Dwadzieścia stron.

3) Na to pytanie odpowiedział już niejeden „apologeta” Gombrowicza. Zresztą, póki dzieło Gombrowicza potrzebna będzie apologia (straszne w tym kontekście słowo!), póty dzieło to pozostanie nie tylko niezrozumiałe dla przeciętnego inteligenta polskiego (jeszcze jedno straszne słowo), ale co gorsza, zgoła mu niepotrzebne. Ta niepotrzebność Gombrowicza przeraża mnie bardziej niż fakt, że nie został powszechnie przez rodaków doceniony. W wyniku polskich zmaganiń dziejowych, wielokrotnie już roztrząsanym, który z grubsza można określić jako przegapienie XIX wieku, sprawy najbardziej poważne i posiadające istotną wagę myślową stanowią dla nas w dużej mierze zaledwie rozrywkę, zaledwie luksusową. (Zresztą o to, między innymi, chodziło Gombrowiczowi w *Trans-Atlantyku*.) Proszę nie sądzić, że uważam się za osobę wolną od tego bezliźnie destruktywnego nałogu naszej tradycji. Prawdy istotnej usiłuję dociekać jedynie przed audytorium, które pojęło i podziela tę naszą historyczną, prywatną prawdę ulgową. Przed audytorium, które nie pojęło i nie podziela — nie potrafię. Ileż to razy, i za każdym razem wbrew woli na nowo — wśród cudzoziemców, i to, o zgrozo, nie tylko na cocktailach — wyciąga się, nieskromnie, bezwstydnie, właśnie owe rzeczy określone tradycyjną r a c j ą niedobrego s t a n u. Ale to jeszcze pół biedy, jeśli się zna i szyfr, i psychiczną w takich razach (lub lepiej: pod takimi razami) słabość wszystkich ludzi, jeśli się bierze pod uwagę okrucieństwo cudzej głupoty, która chwilowo lub permanentnie wyzwała naszą własną, przecież bezgraniczną. A więc pół biedy,

albowiem kokietyjne szpilki pod adresem Gombrowicza, jakie niedawno czytaliśmy w „Dzikich polach” podpadają, niestety, nie tylko pod kategorię (uzasadnionych, powiedzmy) polskich kompleksów: rozmiżdżone porównywanie wysokości pięt, ironizowanie — wyraźnie antyintelektualne i wysoce antypatyczne (Gombrowicz też antypatyczny? Zgoda!) — na temat pseudointelektualnych snobów, szaleńczo mieszcząskie kwestionowanie Picassa (krytykować wolno, ale inaczej, z innego choćby piętra), owa napuszona świadomość, że był Sienkiewicz, że był także Dostojewski... — wszystko to, a jest tych nieszczęść bez końca, wprowadza tak ogromne nieporozumienie, że również głosy obrony Gombrowicza, których nie brak, stają się w końcu nieporozumieniem. Tymczasem wielkość ma to do siebie, że i z małości potrafi wykrzesać wielkość. Pamiętajmy, że Bóg stworzył człowieka na Swoje podobieństwo. Gombrowicz, podejmując polemikę, sprawił, że wykonawczynie harców na „Dzikich polach” przejdzie do historii literatury. „Cóż by się z wami stało, nierozumne drzewa?” Gdy „harce” ukazały się w obcojęzycznych przekładach dzieł zebranych zmarłego autora, wtedy, proszę, nie wstydzmy się wspólnie występu jednej czytelniczki, choćby najbardziej „polskiej”, nie rumieńmy, bądźmy lojalni wobec Gombrowicza, odpowiadajmy w końcu tylko za siebie. Niech i dla nas, zamiast zażenowania pojętego zbiorowo, będzie, jak dla Gombrowicza, „Chwała Baśce” (i jemu), pojęta uniwersalnie.

Czy to nie charakterystyczne, że na pytanie związane z kwestią: Gombrowicz-Polacy, odpowiadam najobszerniej? Nie będę jedyna.

4) Nie chcę się przechwalać wcześniej nabranym przekonaniem o najwyższym gatunku sztuki Gombrowicza, ale ono sprawiło, że od roku 1954, z przerwami, do niedawna miałam z nim listowny kontakt. Przygotowując do druku pierwszą książkę, pracę doktorską o noweli polskiej, wysłałam do Buenos Aires przez redaktora Giedroycia lakoniczne zapytanie o datę urodzenia autora, którego *Pamiętnik z okresu dojrzewania* figurował wśród najbardziej entuzjastycznie przeze mnie omówionych współczesnych nowel polskich. Gombrowicz odpowiedział długim listem: boć nie po to otoczył się siecią drobnych kłamstw, żeby jakaś smarkuła, początkująca polonistka, wydała jego podstępnie ukrywaną tajemnicę. W książce (1955) tylko jedna data urodzenia, Gombrowicza, ukazała się ze znakiem zapytania: 190?. W trakcie korespondencji Gombrowicz nawet o to zero się ze mną spierał: zero, będąc zerem, niczego nie dorzuca, więc po co? W tym mniej więcej czasie przysłał mi, jako byłej hispanistce, argentyńskie wydanie *Ferdydurke* z dedykacją. W roku 1957 znów się o coś przekomarzał, gdy pracowałam nad angielskim przekładem *Zbrodni z premedytacją* oraz wstępem do zbiorowego tomu Edmunda Orдона *Ten Contemporary Polish Stories*, zawierającego mój przekład *Zbrodni* Gombrowicza wraz z szeregiem moich własnych zbrodni we wstępie. Po moim powrocie do Europy w roku 1957 i zamieszkaniu, jak się okazało, na stałe w Paryżu, przedstawił mi Gombrowicz listownie K. A. Jeleńskiego, z którym razem czytaliśmy, poprawiając, maszynopis francuskiego przekładu *Ferdydurke*. Gombrowiczowi zatem zawdzięczam pierwszą fazę znajomości z Jeleńskim, która z czasem przerodziła się w cenną dla mnie przyjaźń. Mogłam poznać Gombrowicza osobiście dopiero po jego przyjeździe z Buenos Aires do Paryża w maju 1963.

BOLESŁAW TABORSKI

1) Pytanie to nie jest chyba dobrze sformułowane, stanowiąc typowy przejaw tendencji naj- naj-. X to „największy w dziejach naszych człowiek”, Y zaś to „największy zdrajca”. W literaturze musi oczywiście być największy wieszcz, a wieszcz z kolei musi mieć największe dzieło. O niewielu jednak pisarzach można powiedzieć, że jakiś jeden utwór jest ich największym osiągnięciem. (U Dantego *Boska komedia* oczywiście, ale u Kraszińskiego czy *Nie-Boska* czy *Irydion*? U Mickiewicza *Pan Tadeusz*, *Dziady* czy sonety? U Słowackiego *Kordian*, *Beniowski* czy *Król duch*, czy ... U Prusa *Lalka* czy *Faraon*?) Nie można też powiedzieć tego o Gombrowiczu. *Ferdydurke* jest może jego arcydziełem, bo książka ta była pierwszym imponującym przejawem jego talentu, tworzącym nowe pojęcia w języku naszej literatury. Ale czy równie wspaniałym *tour de force* nie jest *Trans-Atlantyk*, chyba najlepsze w tym stuleciu studium kliniczne Polskiej Choroby? A może *Dzienniki* — ta wstrząsająca, zachwycająca i irytująca mieszanina niebotycznego egocentryzmu i megalomanii z jakże wnikliwą samoanalizą? Może właśnie te najbardziej rewelacyjne w naszej literaturze polskiej *dzienniki* są jego największym osiągnięciem? Te trzy dzieła stawiam równorzędnie, choć jego teatr uważam na tle polskiej dramaturgii również za bardzo ważną pozycję. Jaką cechą sztuki Gombrowicza uważam za największe osiągnięcie? Cech, które decydują o kalibrze Gombrowicza jest też więcej niż jedna: walory stylu, ostrze satyry, stworzenie nowych pojęć w zakresie „charakterologii polskiej”... to tylko niektóre.

2) To pytanie również jest przejawem tendencji naj- naj-. Mierzenie kalibru pisarza ilością stron mu poświęconych w podręczniku historii literatury zakłada zasze-regowanie pisarzy od naj-największego (który ma aż dwadzieścia stron) po naj-najmniejszego (który ma tylko jedną linijkę). A przecież może się zdarzyć, że twórczość pisarza „lepszego” da się zwięźlej opisać niż innego „gorszego”, a jednak „ilość nie przejdzie w jakość”. Chciałbym jednak jakoś zadowolić redakcję, odpowiadam więc, że jeśli Norwid czy Mickiewicz mają po dwadzieścia stron, Gombrowiczowi „przydzieliłbym” dziesięć. Ale skłonny jestem mniemać, że za wcześniej jeszcze na takie hierarchizowanie. Za sto lat pozycja tego pisarza może wyglądać całkiem inaczej, potomni bowiem dokonują często radykalnych przewartościowań. Ile stron podręcznik historii literatury, wydany w roku śmierci Norwida, przydzieliłby temu poecie? Ile stron, a raczej linijek, przydzielały Norwidowi historii literatury jeszcze przed ostatnią wojną? Wracam zatem do punktu wyjścia: że bardzo zawodne jest wartościowanie pisarzy według ilości stron w podręcznikach literatury.

3) Nie uważam, by Gombrowicza nie doceniano. W Polsce — bez względu na zmienny oficjalny do niego stosunek — docenia się go. Na emigracji przez dłuższy czas się na niego boczo, ale w końcu i do tutejszego panteonu wszedł, głównie zresztą dlatego, że szerzyła się jego sława wśród cudzoziemców. Bez względu na to, co na ten temat sądził sam zmarły, jest on pisarzem o uznanej wysokiej pozycji, także wśród Polaków.

4) Nie mam wspomnień osobistych ani nie miałem korespondencyjnych kontaktów z Gombrowiczem. A gdybym miał, czy należałoby — odpowiadając na tę

ankietę — opisać te wspomnienia, a listy zmarłego zacytować? Anegdotyczność wciąż jest zmorą naszego kontaktu z literaturą. Ocena twórczości pisarza nie ma nic wspólnego z wspominkarstwem na temat jego osoby.

„Wiadomości” 1969 nr 43 (1230)



1. Z perspektywy czasu jeszcze bardziej „urośli” mi jego sztuki. Zdecydowanie uważam teraz, że *Iwona*, *Ślub* i *Operetka* są — obok niektórych sztuk Mrożka — najwybitniejszym osiągnięciem ostatniego półwiecza polskiej dramaturgii (tak, wiem, że *Iwona* jest nieco „starsza od półwiecza” ale w każdym razie powstała później od *Szewców*, ostatniej sztuki Witkacego, najbliższego konkurenta do takiego określenia).

3. Ten punkt jeszcze bym wzmocnił. W Polsce nie tylko się Gombrowicza docenia, ale jest jednym z wielkich, bardziej może dzięki swym sztukom i *Dziennikom* niż prozie, pomijając *Ferdydurke*.

25 IX 1996

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI

1) Jak każdy bardzo wybitny pisarz, Gombrowicz jest autorem jednej Wielkiej Księgi w różnych wariantach i postaciach. Najwyżej artystycznie wznosił się na początku swej drogi, w *Ferdydurke*, i pod jej koniec, w *Operetce*. Między tymi dwoma szczytami pisał rzeczy zabawne (*Trans-Atlantyk*), mniej (*Pornografia*) lub więcej (*Kosmos*) udane oraz *Dziennik* czyli Wielką Księgę o Wielkiej Księżce, którą przyszli historycy literatury uznają prawdopodobnie za *opus magnum* jego twórczości. I której zawsze szkodziło to, że czytano ją na wrywki.

2) Gombrowicz jest pisarzem, o którym można napisać albo książkę, albo kilka gęstych i precyzyjnych jak traktat logiczno-matematyczny stroniczek w podręczniku historii literatury. Limit wyznaczony przez drugie pytanie ankiety jest najgorszy. Implikuje prawie nieuchronnie rozbełtanie Gombrowicza na papkę, bez szansy ulepienia go później w twardy i misternie rzeźbiony kształt, do którego tak w swoim pisarstwie tęsknił.

3) Przesadza się na ogół z „niedocenianiem” pisarzy należących do rasy Wielkich Prowokatorów. „Niedocenianie” jest integralną częścią ich sztuki, pojętej szerzej niż zestaw iluś tam napisanych i wydanych w dziesiątkach przekładów książek. We Włoszech, na przykład, był bardzo długo (w praktyce niemal do śmierci) „niedoceniany” Italo Svevo; potem go „odkryto”; potem o nim znowu „zapomniano”; teraz go się na nowo „odkrywa”. Jestem przekonany, że wszystko to wchodzi w skład prowokacji artystyczno-filozoficznej, której na imię Svevo. Różnica polega na tym, że Svevo swego „niedoceniania” nie wytrzymał, że nad nim cierpiał, podczas gdy Gombrowicz — głębszy i konsekwentniejszy od pisarza włoskiego prowokator — świadomie je prowokował. Przyjaciele Gombrowicza robili mu często wy-

mówki, że się „pospolituje” odpowiadając na głupawe zaczepki „Głosów Polskich” z Kurytyby czy „Dzwonków Niedzielných” z Chicago. Cóż za nonsens! Był nimi zachwycony, podniecały go bardziej niż rewerencje uczonych egzegetów, czuł się jak szczupak w sadzawce pełnej sennych i zapasionych karpi, wynajdywał sobie celowo jakieś gorsze bądź lepsze Baśki do harców na Dzikich Polach, bo bez czerwonej płachty konwenansu jego prowokacyjnej sztuce groziło niebezpieczeństwo znacznie większe od „niedoceniania”: zwiotczenie, skapcanienie.

Za jedyną realną, i nie zamierzoną przez Gombrowicza, przyczynę „niedoceniania” jego twórczości uważam okoliczność, o której wspomniałem w odpowiedzi na pierwsze pytanie ankiety: to, że *Dziennik* czytano przeważnie na wrywki. Potwierdzeniem jest incydent sprzed roku bodaj, wcale nie na podwóreczku polskim. Kilkustronicowy wywód o Dantem świetnie pasuje do skomponowanego z absolutną świadomością artystyczną i intelektualną *Dziennika*, ale oto pewien wydawca paryski wpadł na wariacki pomysł zaprezentowania go czytelnikom (z okazji rocznicy Dantego) w osobnej książeczce, uroczyście nadmuchanej dwujęzycznym tekstem. W takiej właśnie formie *Sur Dante* wpadło do rąk Ungarettiego, który *Dziennika* najwidoczniej nigdy nie czytał i książeczkę Gombrowicza uznał całkiem słusznie za haniebną brednię. Co zresztą, jak było do przewidzenia, pozwoliło Gombrowiczowi odnotować skrzątnie i z chichocikiem wybuch poety włoskiego w ostatnim za życia fragmencie *Dziennika*.

Dajmy więc spokój „niedocenianiu”, na które Gombrowicz był przygotowany, jeśli nie wręcz nastawiony. Istnieje raczej odwrotna groźba przeceniania, „upupienia” i uwędrzenia Gombrowicza w dymie kadzideł co gorętszych i bardziej egzaltowanych admiratorów. Jej próbkę dał jeden z uczestników ankiety, oświadczając zupełnie na serio, że „z tym krajem” (tzn. z Polską) łączy go już tylko Gombrowicz. Wątpię, czy Gombrowicz pokwitowałby ten zakochany ukłon czymś więcej niż takim samym chichocikiem, jakim pokwitował gniewne warknięcie Ungarettiego.

4) Byłem w roku 1938, jako dziewiętnastoletni student polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, autorem jednego z pierwszych entuzjastycznych artykułów o *Ferdydurke*. Nazywał się *Zabawa w Ferdydurke* i ukazał się w dziale literackim „Orki na Ugorze” (podpisany do druku przez redaktora naczelnego po długich wahaniach i dąsach), Gombrowiczowi bardzo się ten artykuł podobał. Potem, kiedy pojawiły się równie entuzjastyczne, ale o wiele lepsze, urządził nawet przy swoim stałym stoliku w Zodiaku coś w rodzaju konkursu z ustaloną przez siebie samego klasyfikacją. Znalazłem się na trzecim miejscu, po Frydem i Sandauerze.

W każdym razie zostałem w ten sposób dopuszczony do gombrowiczowskiego stolika w Zodiaku. Przychodził do kawiarni późnym popołudniem, spędzał godzinę lub dwie nad stołem bilardowym, z nadejściem słuchaczy rozpoczynał swoje rekolekcje filozoficzno-literackie. Toczyły się czasem do zamknięcia Zodiaku, bez przerwy na kolację. W czerwcu 1939, przed wyjazdem z Warszawy, wyszliśmy o północy w dwójkę z Zodiaku na spacer. Na ławce w Alejach Ujazdowskich dał mi taką lekcję czarnowidztwa (dzisiaj należałoby powiedzieć: jasnowidztwa) politycznego w związku z nadciągającą wojną, że dopiero o świcie wróciłem półprzytomny do mojego pokoiku na Żelaznej z samotnej wędrówki po mieście.

Piękne „Podzwonne” Miłosza w „Kulturze” zawiera trochę uwag o dzielności umysłu i charakteru Gombrowicza, o jego trzeźwości politycznej i bezkompromisowości w sprawach własnego pisarstwa. Wielu jego przysięgłych admiratorów powinien zastanowić fakt, że on, stroniący niby od polityki, ostatni fragment *Dziennika* zakończył małym wykładem jasnego myślenia politycznego na użytek swoich polskich kolegów po piórze.

„Wiadomości” 1969 nr 45 (1232)

JÓZEF SADZIK

Niech mi będzie wolno rozpocząć wypowiedź o Gombrowiczu od postawienia dwóch pytań naiwnych. Pytanie pierwsze jest takie: kto to jest pisarz, lub mówiąc ogólniej, twórca? Odpowiedź, być może, rozczaruje: pisarz to ten; kto ma coś do powiedzenia. Niby każdy, kto bierze pióro do ręki, pisze o czymś, czyli ma coś do powiedzenia. Naprawdę?... Mam w tym względzie wielkie wątpliwości. Podejrzewam współczesną literaturę i w ogóle sztukę o to, że im bardziej jest wyrafinowana, precyzyjna, subtelna, wielowarstwowa itd., tym głębiej tai się w niej gigantyczna głupota. Przekonał mnie o tym sam Gombrowicz, który w sposób przenikliwy sformułował w *Dzienniku* zasadniczy problem dzisiejszej *episteme*: im mądrzej, tym głupiej. Nic do śmiechu; to jest sprawa smutna. O co chodzi? Otóż dzisiaj trzeba za wszelką cenę błyskotliwie, zaskakująco, tajemniczo, finezyjnie, „włos na czworo”. A przede wszystkim — trzeba. Dużo, masowo, sprawnie, „dzieło” za „dziełem” — chociażby od środka nie miało się nic do powiedzenia. Utoniemy w tych odmętach. Sądzę, że jest to grzech śmiertelny dzisiejszego targowiska, powiedziałbym grzech przeciwko Duchowi, grzech jedyny, który według świętego Mateusza nie może być odpuszczony ani w tym, ani w przyszłym życiu. I tak zauważa Gombrowicz, nie chodzi o kontyngent zwyczajnej głupoty, z którym ludzkość wcześniej czy później się upora. Chodzi o tragiczny paradoks ludzkiego ducha, gdzie ordynarna głupota postępuje w parze ze wzrostem rozumu. To się odnosi przede wszystkim do literatury. A gdyby tak przemedytować święte słowa Wittgensteina: *Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen...*

I pytanie drugie: kiedy pisarz ma coś do powiedzenia? Odpowiem, zresztą za Gombrowiczem, wówczas, gdy wie to, czego nikt inny nie wie. Co przez to rozumiem? Jestem najgłębiej przekonany, że tzw. świat, lub tzw. rzeczywistość jest przed nami zakryta. Nasze oczy są ślepe i nasze uszy są głuche. Należę do tych, co to mają „ciekawość do książek”, a także jakieś myśli kołaczą się we mnie. Ze sznureczka linijek biegnących w poprzek papieru ułożyłbym — Gombrowiczu — tasiemiec sięgający księżycy. Wszakże byłbym zuchwalcem, gdybym się upierał, że nauczyłem się patrzeć i słuchać. Natomiast będę uczciwy, kiedy powiem, że czasem, wśród nocy głuchej, rozdziera niebo moje błyskawica. To rozdarcie jest rysą. Rysa rozdzierająca — oto jak mniemam — ostateczna eksplikacja rycia w materii, rysowania rysów twarzy a również znaków na kartce papieru. Miejsce, w którym wybucha światło. Nagle to, co zwyczajnie jest zakryte, objawia się w swoim nie-zakryciu. Nie

mówię: w otwarciu; powiadam: w nie-zakryciu. Albowiem dopiero wówczas można pojąć, że istnieje tajemnica czyli to, co objawia się jako zakryte. I w takich momentach wiem, że stoję przed prawdą. Użyłem dwóch słów niebezpiecznych: prawda i tajemnica. Sądzę jednak, że nie można ich uniknąć, gdy się chce coś sensownego powiedzieć o sztuce. Jest rzeczą znamioną, że intuicja grecka nazwała prawdę nie-zakryciem, *a-letheia*. Dopiero później zrobiono z niej *homoiosis*, zgodność, która przeszła w scholastyczną *adaequatio*. Dwa razy dwa jest cztery. Uważam, że dzieła sztuki albo nie ma, albo jest objawieniem prawdy. Objawienie znaczy po grecku epifania, jeśli kto woli apokalipsa; po łacinie rewelacja. Twórczość prawdziwych artystów jest zawsze rewelacją. Tak więc wiedzieć to, czego nikt inny nie wie, oznacza objawiać rzeczy zatajone. Jak powiada Gombrowicz: „Literatura nie jest szkółką niedzielną, to stwarzanie w słowie faktu dokonanego. Ktoś zaczyna o czymś mówić w nowy sposób — to jest ważne”.

Wstępne kwestyjki, które były mi potrzebne, żeby odpowiedzieć na pierwsze pytanie ankiety. Jaką cechę sztuki Gombrowicza uważam za jego największe osiągnięcie? Odpowiadam: odsłanianie rzeczy zatajonych, objawianie prawdy, przedzieranie się do rzeczywistości, stwarzanie w słowie faktu dokonanego. „Jednym z naczelných zadań mojego pisania — notował Gombrowicz — to przedrzeć się przez Nierzeczywistość do Rzeczywistości”. Świat, rzeczywistość to na pierwszym miejscu człowiek, który nie tylko w niej tkwi, lecz który ją tworzy. Stąd gombrowiczowska pasja dobierania się do człowieka gołego, do samego człowieka — „zanim” ten stanie się Polakiem, Europejczykiem — kimkolwiek. Zanim przywdzieje szaty. Gombrowicz jest moralistą człowieka nagiego. Szaty człowiecze! Dramat ludzkiej formy! To będzie jego obsesja, jego błyskawica, jego światło i noc zostawione nam w testamentcie, byśmy umieli łatwiej znieść noc własną i głębiej odczytać własne światło.

Który utwór najbardziej cenię? *Ferdydurke*, i nade wszystko za jej siłę proroczą. „Odwrót. Przeczuję (ale nie wiem, czy już mogą to wyznać me wargi), że wkrótce nastąpi czas Generalnego odwrótu. Zrozumie syn ziemi, że nie wyraża się w zgodzie ze swoją najgłębszą istotą, lecz tylko i zawsze w formie sztucznej i boleśnie z zewnątrz narzuconej... Pocniemy przeto lękać się tej formy swojej i wstydzić się jej... Wkrótce pocniemy obawiać się naszych osób i osobowości, stanie się jasne bowiem, że one bynajmniej nie są w pełni nasze. I zamiast ryczeć «Ja w to wierzę — ja to czuję — ja taki jestem — ja tego bronię» — powiemy z pokorą «Mnie się to wierzy — mnie się to czuje — mnie się to powiedziało, uczyniło, pomyślało»”. W trzydziestą rocznicę swojej pierwszej powieści Gombrowicz pisał w *Dzienniku*: „*Ferdydurke*, utwór poczęty z osobistych zadrażnień... doprowadził mnie do sprawy tak uniwersalnej, jak dramat formy ludzkiej, jak to bolesne zmaganie się człowieka z własną jego formą (co znaczy: z jego sposobem bycia, uczucia, myślenia, mówienia, działania, z jego kulturą, ideami, ideologią, hasłami, wiarą...), ze wszystkim, w czym on się na zewnątrz objawia”.

Trudno mi zgodzić się na znak umowny proponowany przez ankietę. Jeżeli jednak koniecznie chcemy mierzyć wielkość pisarza ilością stronicy jemu poświęconych, to, oczywiście, dwadzieścia.

Czy Gombrowicz był pisarzem docenionym przez swych rodaków? Obawiam się, że zaczniemy stwarzać nową formę... Narodowe bicie się w piersi — za to bardzo by się na nas gniewał Pan Witold. Nie trzeba się kajać dlatego, że umarł, chociażby z szacunku dla jego spuścizny. Sądzę, że był w równej mierze niedoceniony przez swoich jak i obcych. Na przykład ten telegram Ungarettiego do Dominika de Roux: „Książeczka o Dantem tego Polaka jest haniebna. Bezsensowne, idiotyczne, że ta potwarz ukazała się w druku. Podarłem i wyrzuciłem do diabła tę potworność kretyńską”. Kontyngent duchowego uwiadu jest prawdopodobnie równomiernie rozdzielony pod wszystkimi szerokościami: socjalnymi, kulturowymi, geograficznymi, narodowościowymi. Ma się rozumieć, nasze polskie obrachunki z pisarzem były szczególnie drażliwe. Bo nie jest łatwo przełknąć inwektywy rzucane pod naszym adresem: „A płońcież wy, płońcież, rodacy do Narodu swego! Do Narodu swego świętego, chyba przekłętego! Płońcież do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha, a zdechnąć nie może! Płońcież, płońcież, żeby on wam ani Życ, ani Zdechnąć, nie pozwalał, a na zawsze między Bytem a Niebytem trzymał! Płońcież do Szaleńca, Wariata waszego... żeby on was szalami swymi męczył, dręczył, dzieci wasze, żony, na śmierć, na skazanie, sam konając w konaniu swoim...”. Trzeba było inteligencji, dobroci i pokory Józefa Wittlina, aby nam tłumaczyć, że przekleństwa z *Trans-Atlantyku* są wytoczeniem procesu bałwochwalstwa, potępieniem świętości fałszywej, odrzuceniem „bogów cudzych” w nas, czyli znowu obroną człowieka. Należy powtórzyć za Wittlinem: naprawdę nie ma świętego narodu, świętej rasy, klasy, masy, świętego państwa, świętego wojska, świętej poczty, świętego MSZ-tu, świętej dwójki, świętego kryminału. Albowiem Świętość jest tylko jedna. Dziwnym zrządzeniem Opatrzności Gombrowicz, który się podawał za ateusza i wolnomyśliciela, praktykował ten rodzaj ateizmu, jaki jest pierwszym obowiązkiem człowieka wierzącego.

Z Gombrowiczem nie spotkałem się nigdy osobiście. Krążyłem wokół niego, nie umiałem jednak przełamać nieśmiałości. Ja się go chyba bałem, bo zdawałem sobie sprawę, jaki demon w nim siedzi. *Ethos anthropodaimon*, mawiał Heraklit. Gombrowicz sumitował się w listach, że nie jest księżożercą i że ma wyraźną słabość do tego stanu. Zapraszał do Royaumont. Telefonował, aby pogawędzić, np. o filozofii Heideggera. W ostatnim telefonie powiedziałem mu: — Wie pan, Heidegger w ten sposób komentuje słynne zdanie Heraklita: *Der Mensch wohnt, insofern er Mensch ist, in der Nähe des Gottes*. Odrzekł: — To może ksiądz odprawi za mnie kiedyś Mszę świętą...

„Wiadomości” 1969 nr 45 (1232)

JANINA SURYNOWA-WYCZÓŁKOWSKA

1) *Dziennik i Rozmowy z Gombrowiczem* Dominika de Roux. Bo tam najszybciej się wypowiada i tam najsilniej błyszczy jego niezwykła umysłowość, wielki i odkrywczy talent i ujawnienie drogi do własnego świata, po odrzuceniu gotowych formułek. Największym jego osiągnięciem jest według mnie jego teoria ciągłego przetwarzania się człowieka, stawania się i określania przez siebie i otoczenie. I te-

mat młodości-niedojrzałości, stwarzanej, która stanowi projekt i niespodziankę. To, o czym Henryk mówi w *Ślubie*: „Wydawałoby się że to ja myślę, ja czuję, ja decyduję, a wszystko między nami wytwarzają siły, czary, natchnienia i bóstwa, które miotają nami jak słomką. A my zataczamy się”. Ta „niedojrzałość” po pierwszej książce Gombrowicza *Pamiętnik z okresu dojrzewania* — stała się jego *cheval de bataille*. W przeciwieństwie do „niedojrzałości”, człowiek dorosły — „egzystencjalny” — według Gombrowicza nie zmienia się. I tu mam ochotę na dyskusję, bo jeżeli „świat się wokół nas zmienia, jakże my mamy pozostać jedni w niezakłóconej tożsamości? W tym co nas stworzyło, co przeto już się nie mieści w czasie terażniejszym”. Tyle Gombrowicz. A ja: Tym by się tłumaczyło zacofanych ludzi starych, „uformowanych bezwzględnie”, odrzucających nowe poglądy. Ale Gombrowicz? Ideal człowieka „egzystencjalnie uformowanego” przecież nie tylko mieścił się w terażniejszości, ale nawet ją wyprzedzał. Więc jakże z tą „NIEZMIENNOŚCIĄ?”.

2) Nie wiem. Czasem dałabym mu pełnych dwadzieścia stron, jako największemu pisarzowi doby współczesnej. Innym razem, jego przekora, która kazała małemu chłopcu, małemu Witoldowi mówić że deszcz pada — tylko dlatego że matka powiedziała że „słońce świeci”, celebrowanie nonsensu, takie nonszalanckie rozstanie się z Bogiem (per ty z madonną i kapeluszy w bazylice Św. Piotra), patologia egzystencji, awangardowa ostrość bicia na efekt zrażają mnie. Więc? Odcinam strona po stronie. Umniejszam Gombrowicza?... Nie, znowu strony wklejam. Bo to przecież kameleon. Złepok prawa i anarchii; wielkiej uczciwości myśli i jej chytryści! Sposób czucia, myślenia, hasła! Co robić?

Nie. Nie będę pisała historii literatury polskiej, bo czuję się za mała. Nie mam dystansu, myślę że za wcześnie pisać o nim, aby go nie umniejszyć, nie popełnić niesprawiedliwości, której dosyć się najadł za życia.

Nie. Nie będę pisała historii literatury.

3) Tu małe wyjaśnienie samego Gombrowicza:

„Tołstoj i Balzak mogli pisać dla wszystkich. Ale dla dzisiejszego literata to prawie niemożliwe, bo nie mamy już wspólnego świata, jest dziesięć osobnych światów, które sobie naszych czytelników wydzierają. Różne rzeczywistości, inne widzenie, inne odczuwanie. Mijał czas czytania zwykłego”.

Więc na pytanie: „Czy rodacy go ocenili?” — Odpowiem: „Jacy rodacy?”.

Ci, którzy się liczą? Ocenili go.

Początki w Polsce przedwojennej miał trudne. Ale i Sartre we Francji czekał długie lata na ocenę. I znów co pisze na ten temat Gombrowicz: „Sartre i Francuzi? Owszem, myśli jego pracowały w głowach, ale okaleczały, porąbane, zdziczały, podminowane. Wyraźna niechęć (mimo Nagrody Nobla — dopisek mój). On się powtarza, to dzień wczorajszy, nie filozofia, a teoria jego sztuki”. Więc i u nas — ciężkie początki, przed wojną — tak. Pierwszą książkę zlekceważono. Po wyjściu *Iwony* w rodzinie Gombrowicza mówiono: „Witold został skrytykowany”. Z kolei *Ferdydurke*. W kołach literackich dużo się mówiło *pro* i *contra*. Bruno Schulz miał entuzjastyczny odczyt; „Wiadomości Literackie” dały wnikliwą recenzję. Prasa endecka skrytykowała. Gombrowicz nie mógł wymagać, aby łatwo przełknięto ocenę czasów przedwojennych w Polsce, jako „jaskrawej głupoty, cynicznego fałszu

i złego snu”. (Mieliśmy przecież jeden z najlepszych teatrów w Europie; awangardowe pismo literackie; znanych muzyków i malarzy, mieliśmy Boya, Skamandra, Leśmiana, młodą filozofię i cali byliśmy „młodzi”, nabieraliśmy rozmachu, zasilałni prądami ze wschodu i zachodu, byliśmy kulturą „młodszych”, której po wojnie Gombrowicz chciał ambasadorować.)

— Czy doceniliśmy go?

W Paryżu Jeleński, Giedroyc, Breza, Paweł Zdziechowski. W Polsce — Sandauer. W Londynie: Mieroszewski, Chmielowiec, Sakowski, nagroda „Wiadomości”, fotografie i echa recenzji międzynarodowych w „Wiadomościach”. W Ameryce — Józef Wittlin i Jerzy Kosiński. W Argentynie miał świetne artykuły Polaków, kiedy był jeszcze w Europie niedocenionym. „Kurier Polski” drukował artykuły Stanisława Szwejsa (z którym Gombrowicz stale korespondował). Nasza uboga prasa uczciła go po śmierci; „Głos Polski” dał świetny artykuł Ireny Nawrot. W Bibliotece im. Domeyki odbył się wieczór poświęcony Witoldowi Gombrowiczowi z udziałem p. Walerii Fuksa i Stanisława Szwejsa*. Argentyńczycy — też doceniali Gombrowicza — ci, dla których nie był za trudny. Ci z kawiarni Fregata w Buenos Aires, na czele z Sabato i małą grupą młodzieży. A Jorge Lavelli (Argentyńczyk) był reżyserem *Ślubu* w Paryżu i osiągnął sukces u krytyki i publiczności. Ale Gombrowiczowi to było mało. Tryumfujący pochód sławy miał utrudniony przez to że lubił grać rolę geniusza, wiecznego opozycjonisty; pluł na prawo i lewo.

Czy Gombrowicz był pisarzem niedocenionym? Nie. Podejrzewam że najwięksi jego entuzjaści bali się o nim pisać, bo zawsze było źle i zawsze nie tak (patrz Sakowski — przemówienie w jury „Wiadomości” i reakcja w *Dzienniku* i w *Rozmowach z Gombrowiczem*).

Miałabym ochotę odwrócić pytanie ankiety: Czy rodacy nie doceniali Gombrowicza? Czy też Gombrowicz nie doceniał swych rodaków? Pisarz torował sobie drogę przez wielki talent, człowiek na każdym kroku sobie tę drogę utrudniał.

Parandowski pisze, że w niejednym pisarzu artysta pożarł człowieka. Z Gombrowiczem było na odwrót — Człowiek pożerał artystę.

4) Nie.

P.S. Zaznaczam że lista tych, którzy doceniali Gombrowicza, jest niepełna. Brak mi materiału dowodowego.

* Radio Wolna Europa dało moje sprawozdanie.

„Wiadomości” 1969 nr 48 (1235)

FLORIAN ŚMIEJA

O niespodziewanej śmierci autora *Ferdydurke* dowiedziałem się dopiero po wyładowaniu w Kanadzie z listu redaktora „Wiadomości” zapraszającego do wzięcia udziału w hołdzie zmarłemu pisarzowi.

Za Ocean zabrałem z sobą jedynie część *Dziennika* i już sam ten fakt może oznaczać, że właśnie w nim widziałem najciekawszego dla mnie Gombrowicza, najmniej

skrępowanego formą i tematem. Na jego kartach znalazły przestrzenny poligon wszechstronne wycieczki i całkowita swoboda suwerennego Gombrowiczowskiego ja. Na nim mógł do woli harcować, kiedy ogarniał go lęk przed niemocą napisania powieści. W nim dopowiada pisarz to, co gdzie indziej zarysował, napomknął, zaszyfrował, zwierza się z wątpliwości, na które nie było miejsca w powieściach i sztukach.

Zapamiętam wielkiego indywidualistę konsekwentnie walczącego o swoją artystyczną niezależność, ambitnego, nie cierpiącego sprzeciwu, ale rozporządzającego siłą, która upoważniała go do niszczenia przejawów anachronizmu, wtórności i dętości. Zagnany, jak inni, do ślepego zaułka, przyjął katastrofę jako wyzwanie. Bo też kiedy wybuchła wojna, musiał odczuwać niejaką satysfakcję oglądając wokoło siebie spustoszenie tego wszystkiego, co w duszy swojej rozbijał i intuicyjnie odrzucał. A siłę czerpał z chowanego w sobie matecznika młodej energii, nieustannego odmładzania się, z którego śmierć go dopiero wyrwała.

Jaką lokatę przyznać Gombrowiczowi? Sądzę że on byłby jak najbardziej przeciwny stawianiu stopni. Walczył cały czas z belferstwem krytyki. Nie mamy jeszcze zresztą dostatecznego dystansu do jego spuścizny. Nie ulega wątpliwości, że był on przez swoich niedoceniony. Odszedł w chwili tryumfu, gdy jego zawzięcie polskie pisarstwo przełamało bariery języka i zdobyło sobie obywatelstwo wśród najcenniejszych osiągnięć współczesnej powieści. Jego współbrzmienie z epoką, a nawet prekursorstwo, jest zjawiskiem wyjątkowym w historii literatury polskiej, jakkolwiek ona ostatecznie osądzi jego wkład. Po raz pierwszy nazwisko polskie znalazło się w czołówce światowej pisarzy. Niemała to musiała być dla Gombrowicza satysfakcja, że z polskiego zaścianka wypłynął na Atlantyk, na szerokie wody, jak tego pragnął namiętnie i jawnie: „Być bladym księżycem, świecącym pożyczonym światłem, być wtórnością, być czymś konwencjonalnym i nadętym — czy też wypływać na najszersze wody i w nieklamanej konfrontacji ze światem uzyskać prawo do pełnego bytu?”.

A więc ile stron na dwadzieścia możliwych dać za takie osiągnięcie? Chyba trzeba dać „większą” połowę.

P.S. Zabrałem głos w ankiecie niechętnie, gdyż z wielu względów nie umiałem na nią dostatecznie odpowiedzieć. Jednym z powodów jest czasowe odcięcie od tekstów Gombrowicza. Kiedy wypadło mi wyjechać na rok, musiałem w Anglii pozostawić książki i notatki. Tak też leżą prace Gombrowicza, które miały związek z Argentyną. Zamierzałem bowiem przed wyjazdem zająć się jego stosunkiem do literatury argentyńskiej. Niestety tu w kanadyjskim Londynie (London, Ontario), muszę na nowo zebrać źródła. Sprawę ponadto komplikuje wiadomość że część *Dziennika* ukazała się w Argentynie po hiszpańsku. Musiałbym rzecz przestudować, a także mieć wgląd w artykuły, które w Argentynie musiały się ostatnio ukazać w związku ze śmiercią Gombrowicza. Niech mi wolno będzie zakończyć na nutę kalkulacji. Gdyby któryś ze szczęśliwych posiadaczy powyższych tekstów zechciał mi ich łaskawie użyczyć dla zapoznania mnie z echem pobytu Gombrowicza w Argentynie, byłbym niezmiernie zobowiązany.

HANNA ŚWIDERSKA

Zaproszenie do wzięcia udziału w ankiecie na temat twórczości Gombrowicza ciąży mi na sumieniu, bo jestem biurokratycznie urobiona do akuratanego odpowiadania na wszelkie listy. A ciąży mi dlatego, że nie potrafię napisać laurki by dowieść, że nie jestem: a) typowo bezmyślnym *homo Polonicus*, b) czcicielem łatwizny, c) stworem antyintelektualnym, d) etc. — etc. — etc. Co wyjaśniwszy, ograniczę się do odpowiedzi na dwa pierwsze pytania.

1) Nie jestem w stanie uważać któregokolwiek z utworów za największe osiągnięcie. Chętnie za takowe uznałabym *Dziennik* zawierający genialne sformułowania pod adresem parafiańskiej polskości, ale nie znoszę ekshibicjonizmu i autoreklamy, więc nie uznam. Co do innych utworów, to do czytania *Ferdynand* zabierałam się na przestrzeni pięciu lat trzy razy: dwa po polsku i raz po angielsku, w nadziei, że może przekład prędzej da się strawić. Ale za każdym razem boleśnie a uparcie przebrnąwszy przez kilkadziesiąt stron, w pewnym momencie czułam, że ani kroku dalej, bo popełnię coś strasznego. Bo jak długo można przez kilkaset stron upupiać się w kółko Macieju??? Zwłaszcza, że na świecie jest tyle rzeczy, o których warto się dowiedzieć, a czasu brak?

Wszystkie inne utwory miałam w rękę i dokładnie obwąchiwałam, jak zawsze gdy człek próbuje zdecydować: czytać — nie czytać?, i za każdym razem ogarniała mnie rozpaczliwa niechęć, taka, że chciałoby się zapłakać, gdyby ludzie nie patrzyli. Widzą więc państwo, że uczciwie próbowałam, ale instynkt samoobrony był silniejszy. Przy czym, *de gustibus* wyjaśniam, że uznaję tylko i wyłącznie myśli jasno wyrażone oraz nie podzielam modnego *credo*, że jasność musi być równoznaczna z prymitywizmem i antyintelektualizmem.

2) Przy mym całym kalectwie umysłowym wyznaję zasadę, że zadaniem historii literatury, encyklopedii literackich, bibliografii itd. nie jest tępienie pisarzy, obojętnie z jakich pobudek. A więc oczywiście Gombrowiczowi należy się tam poczesne miejsce, jest bowiem ważnym zjawiskiem, które wiele mówi o naszych niewesołych czasach.

Co powiedziawszy zaznaczam, że chętnie godzę się na komplementy w rodzaju: a) typowo bezmyślny *homo Polonicus*, b) czciciel łatwizny, c) stwór antyintelektualny, d) etc. — etc. — etc., oraz e) wszystkie inne, jakimi ktokolwiek zechce mnie potraktować. Na swe usprawiedliwienie dodam, że od dziecka do szалу doprowadzały mnie argumenty w rodzaju „wypada” albo „nie wypada”, i teraz, gdy szron pokrył skronie, za późno zmuszać się do zachwytów nad nową szatą cesarza, bo ktoś gdzieś ogłosił, że tak „wypada”. A, swoją drogą, o ile łatwiej byłoby żyć na tym parszywym świecie, gdyby ludzie tak strasznie nie bali się być sobą i mniej skwapliwie odgrywali role, których gdzieś jakiś cenzor od nich oczekuje, zwłaszcza jeśli nie ma on fizycznych środków wymuszania konformizmu.

„Wiadomości” 1969 nr 48 (1235)

Twórczość i jej osiągnięcia

Jeden z rozumniejszych i wszechstronnie czytanych pisarzy krajowych, również i w literaturze emigracyjnej, uznał za najważniejsze polskie książki powojenne *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego, *Zniewolony umysł* Miłosza i *Widziane z góry* Stalińskiego. Z całej twórczości Józefa Mackiewicza najwyżej stawiał nie *Drogę donikąd*, *Miasojedowa* czy *Lewą wolną*, ale mniej od nich głośnie *Kontrę*. Zapytany o Gombrowicza, którego zawsze był nie tylko szczerym, ale zapalonym wielbicielem, nie potrafił wymienić żadnego tytułu, zasługującego na trwalsze od innych upamiętnienie. Rzecz jasna, w ocenie przybyśza z Kraju działały nie tylko względy czysto literackie. Ale nawet wyłącznie nimi się kierując, niełatwo wymienić utwór Gombrowicza, będący jego szczytowym osiągnięciem, co zresztą, jako pisarzowi, wcale mu nie uchybia.

Jest to zwykły los odstępców od tradycji, burzycieli konwensu, poszukiwaczy nowych środków wyrazu, rozbijaczy schematów i konwencji. Wyjątkiem od reguły jest Joyce ze swym *Ulissesem*, którego tytuł, nierozzerwalnie związany z autorem, zapewnił wspólny rozgłos im obu. Podobny kłopot jak z Gombrowiczem czeka nas w wypadku Brechta, ojca surrealizmu André Bretona, S. I. Witkiewicza, Ionesco czy innych pionierów i prekursorów. Jeszcze trudniej znaleźć utwór wybijający się ponad inne u przedstawicieli dzisiejszej *nouvelle vague*, wśród tylu antypowieści Nathalie Sarraute, Robbe-Grillet czy Butorą, słusznie lekceważonych przez Gombrowicza — konkurencyjnego nowatora spod innego, chyba lepszego, znaku. Francuska „nowa fala” wcale nie jest niesiona ożywczo wartkim prądem, bardziej przypomina stojącą wodę w basenie, na którego dnie odbywają się popisy doświadczalne nurków, grożące ćwiczebnym zmechanizowaniem, rutyną, nudą. Nawet najbardziej oporni na gombrowiczowskie ponęty wszystko mogą mu zarzucić, tylko nie nudę.

Nie wiem, czy zadowolilibym Gombrowicza za jego życia, a dziś poniekórych jego mętnogłowych entuzjastów w stanie wrzenia, gdybym na pytanie, który utwór jest największym jego osiągnięciem, odpowiedział, że *Dziennik*, bo przecież sam autor traktował go jako margines swej twórczości, jako „przekładanie siebie samego na język zwyczajny”. Okazało się, że językiem „zwyczajnym” włada on z taką sprawnością, jak gdyby od niepamiętnych czasów ćwiczył się w nim na stronie. To, co ma do powiedzenia w *Dzienniku* na temat przyrody, religii i śmierci, komunizmu, malarstwa i muzyki, czy swojej różnorodnej lektury jest uderzająco wnikliwie, a nieraz odkrywczym. W kilku słowach rzuconych mimochodem potrafi oświetlić — jakby lampą kwarcową — Prousta czy Kafkę, Camusa czy Simone Weil, nie mówiąc o literaturze naszego niepodległego dwudziestolecia, którą wywraca na nice zawsze błyskotliwie, co nie znaczy, że zawsze przekonywająco i słusznie. Zręczny w polemice, biegły w dialektyce, pobudzający w sądach, nawet opacznych, nawet w swych uprzedzeniach i urazach, osiąga efekty zaskakująco celne. Od czasu do czasu przypomina sobie, że jest Gombrowiczem, co sprowadza się do kilku nieszkodliwych piruetów i nieoczekiwanych wyskoków słownych i co można uznać

za urozmaicenie programu, który nadmiernie udostojnił się wbrew zamierzeniom dyrekcji, narzucającej sobie przymus oryginalności („bo ja muszę być oryginalny” — jak sam wyznaje).

Dziennik Gombrowicza różni się od innych dzienników polskich pisarzy (i nie tylko dzienników) tym, że zawiera ładunek intelektualny — niewątpliwy u nas rarytas. Taki dziennik pisarza, będący w zamyśle marginesem twórczości, może ją przerosnąć wagą i znaczeniem. W stosunku do Gombrowicza byłaby to jednak konstatacja o tyle krzywdząca, że jest to pisarz, który stworzył i opatrzył znakiem ochronnym swej wybujałej indywidualności własną wizję, własny świat i język. W tym świecie jest, tak jak chciał być, pajacem i mędrce, kpiarzem i odkrywcą, pionierem i mistyfikatorem — nawet nie na przemian, ale równocześnie.

Przypomina się definicja Józefa Wittlina sprzed wielu, bardzo wielu lat, na długo przedtem nim stał się jednym z pierwszych apologetów Gombrowicza: „Sztuka jest błędnym, które jest mądrością, albo mądrością, która jest błędnym”.

Łatwo dziś skojarzyć ówczesne zdanie poety z Beckettem, Brechtem, Ionesco, z Nabokovem i Günterem Grassem, ale można się nad nim zamyślić, bo zawodzi w stosunku do niezmiennie wiecznie żywych twórców wielkiej prozy, do których zawsze się wraca: do Dostojewskiego, Conrada, Thomasa Manna, Prousta. Z naszych prozaików, współczesnych Gombrowiczowi, nie ma ono zastosowania do Józefa Mackiewicza, Miłosza (myślę nie o poecie, ale o autorze *Zdobycia władzy* i *Doliny Issy*) czy Herlinga-Grudzińskiego.

Chyba za największe osiągnięcie Gombrowicza uważam jego humor, na który składa się w osobliwym i wieloznacznym skrzyżowaniu groteska, satyra, parodia, ironia, zwykła drwina i tchnienie absurdu. Jest to humor niepodobny do żadnego ze znanych, w swoim wyłącznym rodzaju jedyny, niepowtarzalny, nie do podrobienia. *Tour de force*, na które autor ma *copyright*.

Natomiast tzw. filozofia Gombrowicza, mimo że daje najwięcej pola do popisu domorosłym jej chwalcom i przechwalcom, jest nie tylko przez nich rozdęta, ale cokolwiek dęta. Owa niższość, która staje się wyższością, świadome dzieciństwo, które zamienia się w suwerenną niedojrzałość jako zarazem twarz i maska jedynej prawdziwej dojrzałości, to ulubiony konik Gombrowicza (z biegunami), na którym można nieszkodliwie pobujać — i nic więcej. Drugi rzekomy wkład jego do myśli twórczej — zagadnienie Formy (przez duże F), spętanie nią i wyzwalenie się — znane jest w filozofii na wylot i wyrwyki od czasów samego Kanta aż do Chwistka, Witkacego i Kazimierza Błeszyńskiego, o którym mało kto wie i pamięta, że taki istniał. Upieranie się zaprzysiężonych (przez siebie) biegłych w piśmie gombrowiczowskim, że jest ono ekstraktem wszechgłębi, a ich mistrz myślicielem, jest złą przysługą oddawaną pisarzowi o zupełnie innych darach i przewagach, podobnie jak błędem jest każda natrętna beatyfikacja, nastrajająca nie do pokornej czci, ale do przekornego sprzeciwu.

Ile bym poświęcił stron Gombrowiczowi w historii literatury?

Jak najmniej. Nie dla braku należnych mu względów, bo na nie na pewno zasłużył, ale żeby go strzec od zgłębiaczy i dogłębiaczy, od ich mozolnie kunsztownych

analiz i niebotycznych syntez, od ich dalekosiężnych susów w stratosferę hermetyczności i głębokich przysiadów z zachwyty nad zawrotnością swoich objawień. Zasłużył na to, by chronić go od uzurpatorów wiedzy tajemnej, samozwańczych kluczników gombrowiczowskiego sezamu, magów i magików kosmicznych i astralnych, kapłanów i westalek zapalanego przez nich zbożnie znicza, fakirów, którzy więcej na swoją niż na jego chwałę chcą tworzyć mit Gombrowicza — właśnie jego, który był burzycielem mitów!

Jak najmniej więc o Gombrowiczu na dziś. Ile stroniec przeznaczy mu historia literatury w odleglejszej przyszłości trudno już teraz ustalić czy odgadnąć. Apollinaire w przystępie zabawnej efronterii twierdził, że jest trzech wielkich Polaków, piszących w językach obcych: on sam (po francusku), Conrad (po angielsku) i Przybyszewski (po niemiecku). Z nich trzech jeden tylko Przybyszewski nie przetrwał ze swą „chucią” tonącą w „praiłach”, z całym swym satanizmem i metafizyką zmysłów. Nie przetrwał ani w powieściach, przebrzmiałych i dziś nieczytelnych, ani w sztukach, których nie wznowi żaden teatr. Nie życzę takiego losu Gombrowiczowi i nie wierzę by go mógł spotkać, ale nie zawadzi przypomnieć, że Przybyszewski miał kiedyś swój mit i mitomanów.

Czy Gombrowicz był niedoceniony przez rodaków?

Od razu temu przeczy choćby ankieta „Wiadomości”, w której na kilkadziesiąt głosów, poza — w chwili, gdy to piszę — dwoma krytycznymi (Józefa Mackiewicza i Stefanii Kossowskiej) i jednym rozważnie odważonym (Jadwigi Maurer), wszystkie inne układają się w małą apoteozę. Sartre swą sporą księgę, w której uczczony został przez niego inny współczesny pisarz Jean Genet, zatytułował *Saint-Genet*. Gdyby ankieta „Wiadomości” ukazała się w wydaniu książkowym, mogłaby mieć tytuł „Św. Gombrowicz”.

Pisarz o niekonformistycznej wizji twórczej, taki jak Gombrowicz, nie może liczyć na poczytność u szerszej publiczności; jak każdy autor tego pokroju i tej rangi pisze dla *happy few*. Zyskał ich uznanie, podziw, niekiedy nawet uwielbienie, więc trudno mówić, by był niedoceniony. Zdobył wszystkie poważniejsze nagrody literackie na emigracji: nagrodę im. Jurzykowskiego w Ameryce, nagrodę paryskiej „Kultury”, nagrodę londyńskich „Wiadomości”.

Tę ostatnią otrzymał co prawda po burzliwej dyskusji, grożącej omal rozłamem w tzw. „akademii Grydzewskiego”. Otrzymał ją tylko jednym głosem większości (pochlebiam sobie, że moim), ale trudno dziwić się opozycji pod wodzą Zygmunta Nowakowskiego, dla której Gombrowicz musiał być pisarzem drażniącym, szokującym, irytującym (nie tylko swym nowatorstwem). Toteż moje przemówienie za Gombrowiczem podczas burzliwych obrad zakończyłem słowami: „Proszę panów o przyznanie mu nagrody, bez hamowania uprawnionej irytacji, że na nią zasłużył”.

Wspomnienie osobiste

Nigdy nie zetknąłem się z Gombrowiczem i szczerze tego żałuję. W bardzo dawnej recenzji w „Wiadomościach” o jednej z jego książek pozwoliłem sobie na

kilka żartów i złośliwości, poważając się naruszyć nimb arcymistrza, przywykłego u swych krytyków do postawy kornej. Spadły na mnie za to srogie cięgi w jego *Dzienniku*.

Uzasadniając na posiedzeniu jury nagrodzenie go właśnie za ten *Dziennik*, zapewniałem Gombrowicza, że „byłbym niepokieszony, gdyby zaniechał swych docinków i wyzwick pod moim adresem, które traktuję jako miły dowód jego wdzięcznej (czy niewdzięcznej) pamięci. Szczerze mnie bawiły i bawić nie przestaną”.

Po otrzymaniu przez Gombrowicza nagrody, otrzymałem od niego krótki list adresowany do redakcji „Wiadomości”, w którym, chwając mnie za gest, który uznał za „wielkopański”, dodawał, że nic a nic mi nie wierzy, bym — jak to twierdziłem w przemówieniu — cieszył się z jego ataków i czekał na dalsze.

Już ich potem zaniechał, a powinien był mi uwierzyć, choćby w przeświadczeniu, że w ten sposób przejdę do potomności.

„Wiadomości” 1969 nr 50/51 (1237/1238)

JÓZEF BUJNOWSKI

„Ludzkość jest tak zrobiona, że wciąż musi siebie określać i wciąż uchylać się własnym definicjom. Rzeczywistość nie jest czymś, co dałoby się bez reszty zamknąć w formie. Forma nie jest zgodna z istotą życia. Lecz wszelka myśl, która by pragnęła określić tę niedostateczność formy, też staje się formą i przeto potwierdza jedynie nasze dążenie do formy”¹. Oto jest błędne koło, w które wpisał siebie Gombrowicz od czasów *Ferdydurke* i z którego nie znalazł wyjścia. Stąd „formomachia” jest głównym motywem całej jego twórczości.

Leon Piwiński „interesującym debiutem” nazwał już pierwszą jego książkę, *Pamiętnik z okresu dojrzewania*², zbiór opowiadań, takich jak np. *Biesiada u hrabiny Kottubaj* (mogłaby być córką księżniczki Cayambe z *Macieja Korbowy Witkiewicza*), *Ferdydurke* zaś, „powieść o mężczyźnie wtrąconym w pacholeństwo” (Witold Januszewski), „rozprawa z infantyлизmem” (Jerzy Zagórski), „powieść o udawaniu” (Artur Sandauer) urodziła już cały „ferdydurkizm” (Wacław Kubacki), w którym obok ludzi „upupionych” (August Grodzicki) dopatrzone się „min trudnych i min łatwych”, a także „walki o formę” (Emil Breiter). Słowem: dostrzeżono niemal z miejsca osobliwość i sens tego zjawiska, jakim była twórczość Gombrowicza. Nie ustalono tylko pozycji. Zapoczątkowano jednak jej ustalanie przy „drugim odkryciu Gombrowicza” (J. J. Szczepański). Dostrzeżono też „filozoficzny humor” (Stefan Otwinowski), „tragiczność, drwinę i realizm” (Kazimierz Wyka), „patriotyzm *à rebours*” ze znakiem zapytania (Jotel), „spojrzenie z ukosa, ale nie zezem” (Zygmunt Lichniak), „bohaterskie niebohaterstwo” (K. A. Jeleński), a nawet „metodę twórczą w *Ferdydurke*” (Maria Jarczyńska). Wszystko to stało się jeszcze za życia pisarza.

W historii literatury i krytyce literackiej Gombrowicz ma już dość dawno ustalone miejsce. Czy był on pisarzem niedocenionym przez swych rodaków? Oczywiście. Przez rodaków nie znających się na literaturze. Był za mało wybitnym,

by go przemilczano zupełnie. Za bardzo wybitnym, by przynajmniej historycy literatury i krytycy (niektórzy) nie dostrzegli tego zjawiska.

Ale, jak dotąd, obracamy się wciąż wokół „ferdydurkizmu”. A przecież *Iwona, księżniczka Burgunda* miała swe dramatyczne pokolenie w postaci *Ślubu*; był *Trans-Atlantyk*; a przede wszystkim był *Dziennik*. Cóż kiedy wszędzie, gdziekolwiek by się mówiło, powraca w artykułach i szkicach o Gombrowiczu jeden przytłaczający motyw: właśnie „ferdydurkizm”. I to jest błędne koło Gombrowicza. Nie znalazł wyjścia.

Czy zatem klęska? Notowałem jużⁱⁱⁱ, że Gombrowicz z tej „formomachii” stworzył pomocnicze rusztowanie, z którego wysokości oceniał wszystko: muzykę, malarstwo, sumienie, polskość, modę kobiecą i w ogóle wszelki *habitus*: stąd jego konflikt z otoczeniem, celowo podsycany przez autora i najbliższych przyjaciół z „Kultury”, aby przynajmniej pozyskać rozgłos — jeśli nie zrozumienie. Ale na tym właśnie gruncie rodzi się nowe dziecko literatury, nowy literacki rodzaj: *Dziennik*. Ten *Dziennik*, który nie jest dziennikiem, co słusznie już zauważył Jeleński i nikt poza nim^{iv}. Z obcych Claude Jannoud („Figaro Littéraire” z 4 sierpnia 1969).

Więc: który utwór i jaka cecha sztuki Gombrowicza jest najwyższym osiągnięciem? — *Ferdydurke* w roku 1938, *Dziennik* w latach od roku 1953. Oba utwory wyrosły z twórczego niepokoju, który Gombrowicz (jak Witkiewicz) nazwał „walką o formę”. Pierwszy (*Ferdydurke*) przełamywał w Polsce konwencje stylowe i kompozycyjne panujące w okresie dwudziestolecia międzywojennego — drugi (*Dziennik*) dał nowość rodzajową z tego samego niepokoju twórczego wynikającą, ale odmienną w znaczeniu: na tym polu zdaje się nie było ani prawzorów europejskich takich jak w powieści (Proust i Joyce), ani rodzimych (Witkiewicz i Schulz), w powieści i sztuce scenicznej. Chociaż jest to poniekąd „worek”, jak powieść Witkiewicza, ale wszelkiej mądrości pełen, jak poematy Pounda, z autobiograficzną fabułą, bohaterami (co najmniej dwaj Gombrowicze)^v, liryką, polemiką i niezliczonymi (jeszcze) całkowicie elementami „nowej” poegzystencjalnej sztuki. Bo chociaż Gombrowicz bardzo się stara kreować siebie na „samorodnego egzystencjalistę”^{vi}, nie ma w nim ani krzty Sartre’a ani Kierkegaarda. Całe szczęście! W przeciwnym razie nie mielibyśmy ani *Ferdydurke* ani *Dziennika*.

Gdybym pisał literaturę... Ha! Gdyby dwadzieścia stron na każdego autora od początków literatury polskiej po dzień dzisiejszy? Ile Gombrowiczowi? Ani ja, ani moje seminarium, nie opracowało jeszcze odpowiedniego wzoru do dokładnych obliczeń. Strata to wielka, bo w całym świecie już permutuje się, różniczkuje i całkuje poetów i powieściopisarzy według niezawodnych formułek. W Polsce bardzo pięknie robi to prof. M. R. Mayenowa (katedra warszawska) i przemiła w swych pracach popularnych, na temat matematyki i poetyki Lucylla Pszczołowska. Bez żartu: wiele prób w tym zakresie udanych, w epoce komputerów koniecznych. Ale ile stron Gombrowiczowi? Trzeba najpierw powiedzieć, co było przed Witkiewiczem. Jak przełamywała się struktura powieści okresu dwudziestolecia niemal u wszystkich powieściopisarzy tego czasu. Jaką nowością na tym tle był Schulz. Jaką Gombrowicz. Bo tym się mierzy wartość — w sztuce. Jest tylko kwestia jak o tej nowości powiedzieć? Komu? Może wystarczy matematycznego wzoru, może jednej strony, może trzeba aż całej książki? O Gombrowiczu jest już prac wię-

cej niż jego twórczości. W literaturze zajmie miejsce pokaźne sam „ferdydurkizm”. Literatura M. A. Mazanowskich (uzupełniona przez Stefana Papée) daje mu 2/3 strony (jak Choromańskiemu i Schulzowi), Marii Dąbrowskiej 4, Witkiewiczowi 4, Sienkiewiczowi 16... Nie wydaje się, by proporcja była zbyt krzywdząca, głównie z uwagi na rozmiar twórczości tych pisarzy. Z uwagi na „nowość” pokrzywdzony byłby pewnie Witkiewicz. Należałoby się też poprawka Gombrowiczowi, głównie za *Dziennik*. Ale ile stron? Nie powiem.

Na zakończenie pozaliteracka uwaga: cierpiał Gombrowicz na kompleks samochwalstwa. Był to jednak jego protest przeciw próbom przemilczenia jego twórczości, zbagatelizowania jej, sprowadzenia do rzędu publicystyki. Wymierzony był przeciwko „robaczkom” (Patrz: K. A. Jeleński: *Gombrowicz i robaczek Kozłowski*, „Kultura”, 6.1954). Była to dobra „nauczka” dla emigracji. Na pewno nie skuteczna. Ale przynajmniej zabawna. Szkoda, że sam Gombrowicz musiał przy tym błaznować.

ⁱ „Dziennik”, „Kultura” nr 81/82 — 1954.

ⁱⁱ „Wiadomości Literackie”, nr 32, 1933.

ⁱⁱⁱ *Literatura polska na obczyźnie*, red. Tymon Terlecki, t. I str. 306.

^{iv} i ^v Tamże.

^{vi} „Kultura” nr 102/1956.

„Wiadomości” 1970 nr 2 (1241)

ZBIGNIEW GRABOWSKI

Wyłamie się może z ustalonych norm i porządku zapytań redakcji „Wiadomości”, jeżeli zacznę od łacińskiego przysłowia *de mortuis nihil nisi bene*. Sam Gombrowicz — nie lada sowizdrzał i kpiarz przedni — wyśmiałby zasadę łacińską, i słusznie, albowiem w wypadku artysty ocena dobrego pisarza przez jego epokę zmienia się ustawicznie. Można by powiedzieć, że literatura jest rodzajem loterii czy giełdy, na której odbywają się wszystkie hossy i bessy. Gombrowicz był skrzyżowaniem Salvadora Dali ze „swawolnym Dyziem” Żeromskiego i z dodatkiem „żołnierza samochwała” Plauta. Jego sztuka pisarska nie mogła rozwinąć się tak bujnie, jakby na to zezwalał jego talent i nie jest on dostępny społeczeństwu polskiemu tak jakby należało. W jednym z najbardziej trafiających do przekonania ustępów *Dziennika* Gombrowicz pisze, że wszelkie uśmiechy losu przychodzą pisarzowi polskiemu bardzo późno, podczas gdy autor z Zachodu pewnej rangi pisarskiej, kosztuje owoców powodzenia około trzydziestego roku życia. Była to skarga trafna i żalować należy, że Gombrowicz nie korzystał ze wspaniałej panoramy morza i gór tak długo jakby należało. Łaska losu przyszła nieco zbyt późno, aby mógł on zakosztować w pełni owoców swojego powodzenia.

1) Jeżeli chodzi o prozę, sądzę że *Ferdydurke* stanowiła punkt szczytowy osiągnięć Gombrowicza, podobnie jak niektóre strony jego *Dziennika*, które mogą śmia-

ło stanąć obok próby samoanalizy Amiela, albo stron często gadatliwego w swoim *Journal* — André Gide'a. Dlaczego tak myślę? Uważam, że *Ferdydurke* była formalną próbą, która zakotwiczy się w literaturze polskiej. Nie zapominajmy jednak, że w okresie kiedy przed wojną pisał Gombrowicz, literatura polska miała Uniłowskiego, Adolfa Rudnickiego, Choromańskiego, a potem Andrzejewskiego. Przesądzać prymat jest tu bardzo ciężko, a jednak uważam, że najbardziej oryginalnym popisem prozy i wysiłkiem formalnym była *Zazdrość i medycyna* Michała Choromańskiego. Pozwalam sobie twierdzić, że powojenne utwory Gombrowicza nie dociągają do poziomu *Ferdydurke*, jak również i wiele powojennych kart z *Dziennika* sprawia zawód czytelnikowi. I *Pornografia* i *Kosmos* nie rozszerzają widnokręgu myśli i formy Gombrowicza. Zbyt często używają one chwytów *à la* Wiech i ujawniają wpływy Witkacego, który patronował sztuce Gombrowicza. Zależność Gombrowicza od Witkiewicza była ogromna, poczynając od wymyślnych nazwisk i dziwaczných zwrotów. Być może, że należało to do sztuki Gombrowicza, który chciał, aby sztuka jego była brana poważnie, co mu się nie zawsze udawało. Pozwalam sobie twierdzić, że ta późniejsza faza twórczości Gombrowicza stoi poniżej znakomitej zapowiedzi *Ferdydurke*. Niekiedy cięty dowcip autora zmienia się niemal w szmonces kabaretowy.

Przyszły a rzeczowy kronikarz literatury polskiej, który się prędzej czy później pojawi, dokona przypuszczalnie zestawienia Witkiewicza z Gombrowiczem i wytropi wtręty kabaretowe. Dzisiaj jest może jeszcze zbyt wcześnie na taką ocenę. Ale już nawet i dzisiaj czytanie kart Gombrowicza sprawia wrażenie, że autor sili się niekiedy na dowcip i że zbyt wiele jest niewypałów w jego zawziętej ironii.

Nie zanosi się na to, abym pisał historię literatury polskiej od jej początków aż po dzień dzisiejszy — a zatem nie zanosi się na to, abym ważył na aptekarskiej wadze czy Gombrowiczowi należy się dwadzieścia stron uwag krytycznych, czy też nie. Wydaje mi się, że nawet jeżeli dojdzie do napisania czy zredagowania tomu o literaturze polskiej, Gombrowicz nie będzie zajmował aż dwudziestu stron druku, a to z tej przyczyny, że brak jest sztuce tego pisarza powagi, której wymaga się od prawdziwie wielkiego pisarza. Pisarz nie może się wymigiwać od odpowiedzi na główne zagadnienia życia, ani okupić się dowcipami groteskowej niejako natury. W książce poświęconej pamięci Witkacego, a wydanej w Polsce przed kilku laty, dwaj filozofowie polscy podkreślili, że olbrzymi talent Witkacego rozbił się na zbyt wiele dziedzin i że jego filozofia jest „niedociągnięta” do końca. Podkreślili oni amatorskość niektórych kart prozy filozoficznej Witkiewicza. Przed kilku laty Gombrowicz w analizie tego autora wytknął mu nadmierną amatorskość jego przemyśleń. Obawiam się, że sąd jakiejś ostatecznej kwalifikacji podkreśli w przyszłości tę samą wadę i u twórcy *Ferdydurke*.

W tych warunkach poświęcenie dwudziestu stron Gombrowiczowi w jakiejś imaginowanej historii literatury polskiej wydaje się bardzo wątpliwe.

3) Nie sądzę, aby publiczność polska nie doceniała Gombrowicza: przeciwnie, w krótkim okresie odwilży społeczeństwo polskie szeroko omawiało pozycję Gombrowicza w literaturze polskiej i gdyby nie zapadła nowa kurtyna, Gombrowicz stałby się autorem scenicznym i powieściopisarzem niebywale popularnym. Sądzę,

że autor *Pornografii* był w pełni doceniony w Polsce, ale że również nie brak było i krytyków i zwykłych czytelników, których drażnił ton wypowiedzi Gombrowicza. Gombrowicz był wyznawcą filozofii, która uważa młodość za okres najbardziej odkrywczy w życiu człowieka. Paradoks polega na tym, że Gombrowicz tępiący rzekomo objawy niedojrzałości u własnego społeczeństwa był sam twórcą kapryśnym i samochwalczym, a jego egotyzm był typowy dla egotyzmu ludzi niedojrzałych. Atakował on wszelki przejawy niedojrzałości, podczas gdy sam folgował sobie dowcipami wieku pokwitania.

Czy sztuka Gombrowicza przetrwa? Oto pytanie, na które na razie nie ma odpowiedzi, jeżeli wyjdziemy z założenia, że wszelka sztuka przeżywa wahania i ulega zmiennym ocenom na przestrzeni lat (*vide* los Cypriana Norwida). Istnieje niemieckie przysłowie, głoszące że „umarli jadą szybko”, a znakomity ekonomista angielski lord Keynes wypowiedział kiedyś przerażającą sentencję, że *In the long run we are all dead*.

Ścieżka sztuki usiana jest twórcami, którym nie powiodło się wejście na szczyt. Sąd o Gombrowiczu wyda na pewno niejednego jeszcze autor, ale wydaje się już dzisiaj, że jego powieści nie przetrwają próby czasu. *Pornografia* stanowi analizę voyeryzmu, a *Kosmos* chyba onanizmu. Nie rozszerzają one pola widzenia czytelnika, są to utwory pozbawione wszelkich wzruszeń; brak im dynamiki, która przesądza o przetrwaniu dzieła. Przeciętny czytelnik znajdzie w tych utworach próbę udawania głębi tam, gdzie jej nie ma.

4) Nie mam żadnych listów od Gombrowicza, ani też nigdy się z nim w życiu nie spotkałem.

„Wiadomości” 1970 nr 2 (1241)

JADWIGA OTWINOWSKA

Po przeczytaniu krótkiej wzmianki o śmierci Witolda Gombrowicza pocieszałam się myślą, że „Wiadomości” nie poprzestaną na tego rodzaju „pokwitowaniu” odejścia wybitnego pisarza. Ogłoszenie ankiety na temat twórczości autora *Ferdydurke* oraz zapowiedziane przez „Kulturę” paryską wydanie dzieł zbiorowych uważam za właściwą formę uczczenia jego pamięci.

Gombrowicz mocno tkwi we współczesności. Włączał się w jej nurt i nawet płynąc pod prąd zachował ostrość spojrzenia na rzeczywistość, na nasze ogólnopolskie i swoje własne problemy i kompleksy. W jego twórczości uderza mnie przede wszystkim śmiałość sądów, umiejętność syntetycznego ujmowania zagadnień w formie często zaskakującej, pobudzającej do gimnastyki umysłowej i rozszyfrowywania myślowych skrótów, niekiedy olśniewającej odkrywczym podejściem do pozornie wywałkowanych tematów.

W twórczości Gombrowicza cenię nieliczenie się z koniunkturą, z tym, co się może w danym czasie podobać lub liczyć na powodzenie, cenię w nim wstręt do zakłamania i zupełny brak chęci przypodobania się czytelnikom. Gombrowicz nie starał się kryć wysokiego mniemania o sobie i o swojej twórczości. Nie szedł ślada-

mi tych, którzy przy każdej sposobności podkreślają swoje „ja” i w skrytości ducha uważają się za geniuszów, ale pozują na skromność z obawy przed posądzeniem ich o zarozumiałość. Gombrowicz nie miał tych obaw. Podkreślał swoje zainteresowanie własną osobowością, bawił się i niejako lubował pewnością siebie. Z góry zakładał, że jest mu obojętne, czy będzie uważany za filozofa czy błazna, za myśliciela i moralistę czy za wesołka i kpiarza. Mimo tej nonszalancji wyczuwało się, że wierzy w swoje „za grobem zwycięstwo”.

Chcąc odpowiedzieć na pytanie, który z utworów Gombrowicza uważam za jego największe osiągnięcie, musiałabym przeczytać ponownie wszystkie, jeszcze raz je przeanalizować i zastanowić się jakie należałoby stosować kryteria przy tego rodzaju ocenie. Czy stawiać wyżej ponadczasową wartość poruszanych zagadnień czy oryginalność i nowatorstwo formy? Czy uważać za zaletę komunikatywność dzieła, czy zmuszającą do myślenia zawiłość? Trudno mi zdobyć się na obiektywny sąd, zresztą nie wierzę w zupełny obiektywizm nawet zawodowych krytyków, dlatego więc ograniczę się do przypomnienia, jak przyjmowałam poszczególne dzieła Gombrowicza.

Ferdydurke powitałam trzydzieści lat temu jako utwór zwiastujący narodziny oryginalnego talentu. Fascynowała mnie jej niezwykłość, pociągał bunt przeciwko utartym formom i konwencjonalnemu sposobowi myślenia. Uważałam ją za rewelację. Dziś jeszcze ośmielę się nazwać tę książkę utworem genialnym. Podobnie silnych przeżyć dostarczył mi znacznie później *Trans-Atlantyk*. Pasjonowały mnie również niektóre fragmenty *Dziennika*, jednego z najbardziej szczerych dzienników jakie czytałam. Dwie pozostałe powieści: *Pornografię* i *Kosmos* uważam za pozycje o dużym ciężarze gatunkowym z tym zastrzeżeniem, że nie przemawiają do mnie w tym stopniu jak wyżej wymienione. Kładę to na karb zmienności moich upodobań literackich, nie mającej nic wspólnego z wartością dzieła.

Utwory dramatyczne Gombrowicza jeszcze do mnie nie dotarły. W znaczeniu dosłownym: do tej pory żadnego z nich nie czytałam.

Trudno mi odpowiedzieć na pytanie, ile stron poświęciłabym Gombrowiczowi, gdybym pisała historię literatury polskiej. Uważam, że nie ilość stron, ale jakość wypowiedzi mówi o randze pisarskiej. Jeślibym miała dar trafiania w sedno rzeczy w sposób lapidarny, jaki cechował Gombrowicza (porównaj jego wypowiedź o Sienkiewiczu), sądzę że udałoby mi się zamknąć kwintesencję jego twórczości w granicach kilku stron. Ponieważ nie mam ani tego daru, ani kwalifikacji na historika literatury, przeto wstrzymuje się od przydzielenia ilości stron któremukolwiek z naszych wybitnych i mniej wybitnych pisarzy.

Aby odpowiedzieć na pytanie, czy Gombrowicz był niedoceniany przez rodaków (za granicą), a jeśli tak, to dlaczego — trzeba by najpierw przeprowadzić statystykę, ilu rodaków tu na emigracji słyszało cośkolwiek o Gombrowiczu, a z tych, którzy słyszeli, ilu czytało jego utwory. Myślę, że zebrałaby się stosunkowo niewielka garstka intelektualistów, gdyż Gombrowicz jako pisarz trudny nie mógł liczyć na poczytność i popularność wśród tzw. szerokich mas. Ta gromadka (może gromada) dzieli się, jak wiemy, na dwa obozy: gorących wielbicieli i zajadłych przeciwników plus pewien odsetek niezdecydowanych lub obojętnych. Stosunek tej pierwszej grupy do autora *Kosmosu* wpływa z kilku źródeł: z przekonania o niezwykłości talen-

tu Gombrowicza, ze snobizmu objawiającego się coraz pozytywniejszymi ocenami w miarę jak ten pisarz rósł w oczach cudzoziemców oraz z ludzkiej zrozumiałej ambicji, że przecież wypada, aby człowiek inteligentny mógł coś powiedzieć o bądź co bądź głośnym w świecie przedstawicielu polskiej literatury.

Przeciwnicy dzielą się również na kilka grup. Jedni doceniają talent, z tym że część z nich po prostu nie lubi Gombrowicza, ponieważ drażni ich jego ekscenryzm, jego osobowość, inni nie rozumieją go lub nie chcą sobie zadać trudu aby zrozumieć. Z tych niewielu przyznaje się do tego, większość zaś składając winę na autora odmawia mu talentu i traktuje jego twórczość jako margines literatury.

Gombrowicza znałam jedynie z opowiadań jego przyjaciół z czasów młodości. Po sukcesie, jaki odniosła *Ferdynand*, stał się bardzo popularny wśród młodych, początkujących pisarzy. Kiedyś wchodząc do kawiarni na codzienną pogawędkę przy pół czarnej, zwrócił się nagle do Stefana Otwinowskiego: „Usiądźmy sobie, Stefcu, przy tym stoliku i róbmy takie miny, żeby nikt nieinteligentny nie śmiał się do nas zbliżyć”. Po czym wykrzywił się niesamowicie by wyglądać jak najbardziej odstraszająco. I taki chyba pozostał. Przyjacielski i serdeczny dla wybranych, nigdy nie chciał podobać się wszystkim. Niektórych przez wrodzoną przekorę chciał wyraźnie zrażać do siebie i „odstraszać”. Na ogół znakomicie mu się to udawało. I znakomicie się tym bawił.

„Wiadomości” 1970 nr 2 (1241)

JAN ROSTWOROWSKI

Niech wolno mi będzie na marginesie ankiety powiedzieć kilka słów, na żadne bowiem z jej pytań nie potrafię odpowiedzieć rzeczowo, czy wyczerpująco, czy choćby w przybliżeniu. Dzieło Gombrowicza jest tak obszernym krajobrazem literackim, że dopiero ze znacznego oddalenia ukaże się jego profil. Chwilowo wszyscy jesteśmy za blisko, autor właśnie umarł, co stwarza około nazwiska mgłę uczuciową, a książki jego tak niedawno (*Pornografia*, *Kosmos*, *Dziennik*) między nami wyrosły, że jeszcze sporo czasu upłynie, zanim wydobędziemy się z gąszczu i potrafiemy opisać ów las: które w nim drzewo największe, ile opisowi lasu poświęcić miejsca i czy był to zakątek wśród rodaków popularny, czy nie. Zwłaszcza to ostatnie pytanie: „Czy Gombrowicz był pisarzem niedocenionym...”, bez jakiejś najprostszej choćby statystyki odpowiedzieć się nie da, a statystyki brak.

Natomiast, jeśli wolno z okazji ankiety zabrać nieobowiązkowo głos, to powiem tak: Gombrowicz jest w literaturze naszej okazem bardzo rzadkim i dlatego cennym, jest arcy-polskim Europejczykiem. Polskim z temperamentu, kolorytu i z tej niebezpiecznej urody rozprężenia, nieprzylegania, szpar, stołu o jednej krótszej nodze. Co trzeci Polak z wdziękiem kuleje, a co drugi Polak-literat Europejczykiem, bo kulawość swoją z żelazną konsekwencją, oraz bardzo sprawną artystyczną metodą — uskrzydlił.

Dlatego właśnie koło tego dziwosprzętu zawsze panowała wśród rodaków „sytuacja”, a sytuacja to znaczy grzecznie: awantura. Dla jednych nieważne było, że stół jest kulawy, bo tak bajecznie lata. Dla innych stół nie latał, tylko bujał, a to mia-

nowicie dlatego, żeby się nie wydało, że ma kulawą nogę. Nieliczni zapewne dostrzegli wspaniałą współzależność, między nogą i skrzydłem, kliniczny przypadek ewolucji, rozwijania się jednego organu z powodu niedomóg innego. Krzyżeć „cudak” każdy potrafi. O ileż trudniej jest mówić o cudzie. W piśmiennictwie polskim, zwłaszcza współczesnym, Gombrowicz był zjawiskiem niemal cudownym i takim też, gdy wchodzimy coraz bardziej w orbitę pozaeuropejską, długo pozostanie.

Mnie osobiście w pisarstwie Gombrowicza najbardziej urzekła faktura, sposób w jaki ten pisarz posługiwał się językiem, a posługiwał się nim jak poeta, z całą wiarą w magiczność słowa, z przekonaniem, że do tajemnic człowieka można się włamać za pomocą języka, że sama forma wypowiedzi, forma artystyczna, jest drogą na przełaj do treści. Był więc Gombrowicz organizacją umysłową na wskroś artystyczną, jak może żaden prozaik polski przed nim i chyba żaden współczesny. Dlatego czytanie jego książek nie jest rozrywką, wymaga pewnego „stanu łaski”, jak również mobilizacji władz umysłowych, gdyż jest to proza, jak na dobrą poezję przystało, bardzo „gęsta”.

Gombrowicza osobiście nie znałem. Dostałem od niego jeden list.

„Wiadomości” 1970 nr 2 (1241)

MIECZYŚLAW GIERGIELEWICZ

1) Osobiście najwięcej zawdzięczam wczesnym utworom Gombrowicza — *Pamiętnikowi z okresu dojrzewania* i *Ferdydurke*. Jednak za osiągnięcie wybitne tego pisarza uważam tom Instytutu Literackiego, zawierający powieść *Trans-Atlantyk* i sztukę *Ślub*. Warto zwrócić uwagę na rok wydania tego tomu. W roku 1953 Kraj przeżywał najgwałtowniejszą fazę stalinizmu i „dřętwą mowa” panowała nie tylko w publicystyce, ale i w literaturze. Co do emigracji, proces wzajemnej mimikry działał tak potężnie, że nawet tęgie indywidualności pisarskie nabierały cech wspólnego stempla. Na takim tle książka Gombrowicza była prawdziwie odświeżającym zjawiskiem.

Tyle mówiono o Gombrowiczowskiej problematyce, że przesłoniła ona sztukę pisarza. A przecież twórczość tego autora na takie zlekceważenie nie zasługuje. Jeśli chciał, celował w posługiwaniu się tradycją narracyjną. W *Trans-Atlantyku* poruszał sprawy wstrząsające, prowokacyjne, bolesne — a jednak czynił to z jasełkową swadą, rozmachem i pogodą umysłu przywodzącą na myśl Wolterowskiego *Kandyda*. Można się tą powieścią „bawić” (przydałaby się w tym miejscu polska wersja angielskiego *to enjoy*) nie grzęznąc w kontrowersyjne rozmyślenia. Serię groteskowych przygód zamyka logicznie burza śmiechu, obejmująca wszystkich uczestników opowieści. Takie epizody, jak kawalkada konna dla zademonstrowania honorowej rozprawy między Majorem i Gonzalem, mógł stworzyć tylko rasowy humorysta. Sceny z wysokiego świata dyplomatycznego kryją tyle komizmu, że uśmieją się z nich najwięcej sami dyplomaci.

Z trzech sztuk Gombrowicza *Ślubowi* przyznać wypada miejsce czołowe. Zadziwia w tym dziele umiejętność przekładania niezmiernie złożonych procesów

psychologicznych na język ekspresji teatralnej. Jest to utwór wielopłaszczyznowy, zyskujący za każdym nowym odczytaniem i otwierający bogate perspektywy dla wykonawców. Mimo stosunkowo niewielkiego doświadczenia dramatopisarskiego autor wykazał znakomite opanowanie środków, jakimi rozporządza współczesny teatr awangardowy.

Można Gombrowicza cenić lub potępiać, nie podobna jednak zaprzeczyć, że zdołał stworzyć własny styl pisarski. Jeśli chodzi o język, był majstrem nie lada i świetnie panował nad klawiaturą stylistyczną. Ujawnił skuteczność neologizmów, z których niejeden wdarł się do żywego języka. Przewyciężył uprzedzenie wobec powtórzeń, stosując je systematycznie i wydobywając z nich fantastyczne efekty. Był niezawodny, jeśli chodzi o wyzyskiwanie wulgaryzmów. Styl i język Gombrowicza muszą jeszcze czekać na pełną ocenę.

Naturalnie mowy być nie może o pomniejszaniu Gombrowiczowskiego bagażu intelektualnego. Sukces międzynarodowy, jeden z największych w dziejach naszej literatury, zawdzięczał autor *Kosmosu* tej okoliczności, że był pisarzem-myślicielem, borykającym się z naczelnymi problemami epoki. Autobiografizmu jego powieści nie należy pojmować dosłownie. Był medium, ujawniającym zjawiska i procesy o zakresie uniwersalnym. Jego uparty trud myślowy odcina go zdecydowanie od sarmackiego gawędziarstwa powieściowego, jakże często ociekającego pustą barokową kwiecistością.

Warto spojrzeć na powojenną twórczość Gombrowicza i z rodzimego stanowiska. Wojna światowa z pewnością nie dowiodła, że nasz tradycyjny sposób bycia był najwłaściwszą metodą utrwalania pogodnej zbiorowej egzystencji i osiągnięcia sukcesów. Gdyby istnieli tylko chwalcy tradycyjnego ładu literackiego, gdyby nie doszło do jakiejś gwałtowniejszej reakcji, gdyby sentyment zabalsamował zadawnione nałogi, jak bursztyn przechowuje owady, gdyby zabrakło stanowczej kontrofensywy, bierność taka nie byłaby dla naszej zbiorowej żywotności świadectwem pochlebnym. Najciekawsze jest to, że zniesławiacz świętości nie tylko sławy narodowej na szerokim świecie nie przyćmił, ale przysporzył jej blasku.

2) Metoda łokciowa w zastosowaniu do pisarstwa zazwyczaj chybia. Nieraz w jednym zdaniu zamyka się trafniejszy sąd o artyście niż w tasiemcowych rozważaniach. Z drugiej jednak strony w historii literatury, traktowanej nie tylko jako odbicie indywidualnych upodobań, lecz i jako obiektywne źródło informacji, zachowanie pewnej proporcji między autorami wydaje się wskazane. Z tym zastrzeżeniem odpowiadam, że gdyby jednemu pisarzowi wolno było poświęcić co najwyżej dwadzieścia stron, Gombrowiczowi przypaść by musiała co najmniej trzecia część tej liczby. W miarę upływu lat miara ta musi ulec rewizji. Gombrowicz opuścił nas tak niedawno, że niepodobna jeszcze ocenić sprawiedliwie pełnej skali jego oddziaływania.

3) Swoi Gombrowicza z pewnością nie doceniali. Szczęściem wzięła go pod opiekę paryska „Kultura”. Jak to działo się często z autorami awangardowymi, zarzucano pisarzowi niezrozumiałstwo. Cóż, kiedy nasza literatura uparcie kroczyła od jednej mety niezrozumiałstwa do drugiej. Koźmianowi Mickiewiczowski pogląd na świat i *Dziady* wydały się ciemne. Wielbicielom Mickiewicza kłopot sprawiał

odbior trudnej poezji Słowackiego, i to w ciągu całego półwiecza. Kilka pokoleń borykało się z nieznośnym Norwidem. Poezja doby realizmu była zrozumiała, ale nie mają do niej nabożeństwa nawet chwalczy jasności. Potem wypadło przedzierać się przez chaszcze Wyspiańskich i Micińskich. Krótkie wytchnienie Skamandrowe (nie bez zasadzek) — i przyszła kolej na awangardę, na Witkiewiczów i Gombrowiczów. Jak wyglądałaby dziś nasza literatura, gdyby w którymkolwiek jej etapie zwyciężyła tradycja?

Do izolacji Gombrowicza przyczyniła się po trosze krytyka, chociaż było jej tak niewiele, że o głębszym oddziaływaniu na czytającą publiczność nie było mowy. Podkreślano przesadnie Gombrowiczowskie nowatorstwo, i to na przekór aluzyjności, którą dość hojnie szafował. Powiązanie z rodzimym tłem literackim uczyniłoby go może bardziej swojskim. Dla przykładu wskazać można, że w *Ślubie* uroczyste przyjęcie dla różnych stanów na dworze Jego Królewskiej Mości Ignacego nawiązuje do *Wesela*; refren „Ach, kobiet tors i mężczyzn gors upaja i odurza”, rozbrzmiewający na tle intryg dworskich, kojarzy się z trzecią częścią *Dziadów* (scena u Senatora); wreszcie, aby nie było wątpliwości: autor przejął rytm dziewięciogłoskowego wiersza, zakorzeniony w świadomości każdego Polaka.

Odosobnienie Gombrowicza uzasadniano czasem właściwościami jego twórczości. W szkicu o powieści emigracyjnej, zawartym w tomie pierwszym *Literatury polskiej na uchodźstwie*, znalazło się osobliwe zdanie: „Gombrowicz jest pisarzem-egotystą i odtwarza tylko własne przeżycia intelektualne”. Jakoś nie przystaje ten sąd do pisarza, który pasjonował się walką ze swojskimi *establishments* i jakby antycypował bunt wśród współczesnej młodzieży, wynikający ze zbliżonych pobudek. Z tym wszystkim był Gombrowicz pisarzem o dużej samowiedzy i trafnie sformułował swój program, któremu mimo wszelkie odmienne pozory dochowywał niezmiennie wiary: „Przyjaciele: bardzo skapcanieliśmy ostatnio pod względem duchowym. Gdzież te czasy, kiedy miewaliśmy ostre, podniecające sny...?... A jednak nigdy polot, rozmach, nigdy maksymalne natężenie rozumu i intuicji nie było bardziej naglącą koniecznością — gdyż przeszłość okazuje się całkowicie niedostateczna, zbyt ciasna i słaba, w obliczu przyśpieszonej, gwałtownie twórczej, rozpirającej dotychczasowe normy rzeczywistości”.

Wiadomości 1970 nr 3/4 (1242/1243)

ANDRZEJ CHCIUK

Do ankiet nie mam nabożeństwa, gdyż dobrze zdaję sobie sprawę z tego, iż nic odkrywczego nie powiem, a wolałbym uniknąć tego, co tak mnie śmieszyło kilka lat temu w słynnej, ankiecie sienkiewiczowskiej, kiedy wybuchła nieoczekiwanie lawina banałów i głądzenia o sobie zamiast o Sienkiewiczu. Niniejsza ankieta zadziwia wszakże poziomem i ładunkiem myślowym i tym samym zadaje kłam opinii jakoby Gombrowicz był niedoceniony. Ile z tych opinii wyrażonych w obecnej ankiecie się ostanie, trudno powiedzieć, jeśli się pamięta jak Sainte-Beuve mylił się w ocenie Balzaka i jak inni wielcy krytycy pomylili się z Proustem. Niemniej wygląda mi na

to, że przypomnienie Maurois wobec krytyków, iż skromność i ostrożność u nich nie mogą być za wielkie — nie miałyby tu zastosowania. Z małymi wyjątkami oczywiście, gdyż niektórzy wielcy nie mogli się po prostu uwolnić od zwykłej zazdrości wobec sukcesu Gombrowicza i złości wobec tego że czegoś nie rozumieją, co Sarmatę zawsze gniewa.

1) *Ferdydurke* i *Dziennik*, raz jeszcze *Dziennik* i przede wszystkim *Dziennik*. Cecha jego sztuki? Demaskatorstwo, piękno i głębia groteski, przepiękny język i zmuszanie nas do wmyślenia się w nowe w nas, w życiu i w sztuce. Miał też Gombrowicz osobliwe poczucie humoru, cecha u naszych naprawdę wielkich pisarzy poza Prusem i Sienkiewiczem raczej rzadka. Ale z poczuciem proporcji, bez której jak twierdzą niektórzy, nie ma poczucia humoru — było u niego gorzej. Jednak przy całym jego egocentryzmie, a raczej przekorze, którą świadomie chyba wkurzał, ileż w nim skromności, ludzkiej przyzwoitości, a przede wszystkim niezwykłego wprost bohaterstwa i pracowitości w pisaniu pomimo złych warunków. Poza ponurymi grafomanami właściwość tę posiadali tylko wybitni pisarze, świadomi wagi swego wkładu i konieczności powiedzenia czegoś nowego.

2) Czterdzieści i cztery strony. Może od Gombrowicza zacznie się nowoczesność polska i uwolnienie od sztanc, kanonów, garbów psychicznych, zahamowań i wzniosłych taniach, od jakich u nas aż się roi w literaturze, sposobie bycia, geście narodowym, mleku z piersi matki i w narożnej knajpie, czy na imieninach. Gombrowicz odlatarniczył nas, otworzył okno. Polskość stała się ludzka, zlązła z koturnów i się podrapała w zadek. Otrzymała też bardziej *viable* metafizykę.

3) Nie, już wyżej wypowiedziałem swą opinię. Ale Gombrowicz nieraz przekornie się mizdrzył na ten temat, gdyż to co go z życia zabierało jedynej ważnej rzeczy i sprawie — pisaniu — męczyło go. Pewny był swej drogi i wartości, ale też czasem dziecinnie, jak i Schulz, chciał uznania.

4) Pisałem do niego raz tylko, kiedy zbierałem materiały do ciągle nie skończonej książki o Schulzu. Odpisał był natychmiast bardzo uprzejmie. Pytałem go o odczyt Schulza o nim w lokalu warszawskiego koła Związku Literatów w roku 1938, a także o polemikę pomiędzy nimi na temat „pani doktorowej z Wilczej” („Studio” 1936), o różne szczegóły ich przyjaźni i o to czy naprawdę konkurowali obaj do tej samej osoby (Egga Haardt, ilustratorka *Komety* Schulza), a o czym są pewne ślady w ocalałej korespondencji Schulza. Gombrowicz odpowiedział punkt po punkcie, bardzo wytwornie i lakonicznie, że „na odczycie, ponieważ to było o mnie, nie byłem”, że doktorowa z Wilczej „jak się Pan domyślał, była pretekstem i chwytem zmierzającym do ożywienia polemiki”, że o Schulzu poza tym co napisane jest w *Dzienniku* nie ma nic do dodania, absolutnie nic, a co do Eggi Haardt to jej sobie w ogóle nie przypomina i pomimo swych najlepszych chęci nie będzie mógł zadośćuczynić mej prośbie. Co było — dodam — wyraźnym rozminięciem się z prawdą wobec niedyskretnego zapytania łowcy szczegółów. Zresztą Szwedka Egga Haardt w dalszej znajomości z oboma okazała się potem mistyfikatorką, zachowała się wobec przewrażliwionego Schulza nieładnie, ponadto wyszło na jaw, iż była zamężna.

Mimo iż Gombrowicz tak gorliwie zapewniał że na temat Schulza nie ma nic do dodania i że list był wykaligrafowany i robił wrażenie przepisane na czysto

z brulionu, w kilka dni później przyszedł karteluszek, gdzie było tylko jedno zdanie dość nerwowym pismem napisane: „Jednak chyba o S. jeszcze kiedyś napiszę”. Niestety, nie napisał.

Głos w tej ankiecie zabieram głównie dlatego, ażeby zanotować sprzeciw wobec utartych u niektórych opinii (głównie w Kraju, ale i u nas też) wysledzających wzajemne wpływy i analogie pomiędzy Schulzem i Gombrowiczem. Nawet takich ech nie brakło i w ankiecie. A przecież i obaj sami zaprzeczali temu nieraz, i jest to coraz bardziej widoczne, kiedy twórczość obu już jest na zawsze, niestety, zamknięta.

Emil Breiter omawiając w „Wiadomościach Literackich” (nr 762) *Sanatorium pod klepsydrą* Schulza pisał: „(Schulz) zdążył już stworzyć szkołę literacką, która obok kilku nieudolnych epigonów wydała poważne talenty, zaczynające, jak np. Gombrowicz, szukać nowych i niezależnych dróg wyrazu”.

Schulz wkrótce potem w 1938 zamieścił sprostowanie, gdzie wyjaśnił, iż *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, ukazujący Gombrowicza już jako indywidualność twórczą zupełnie skryształizowaną i dojrzałą, pojawił się w roku 1933 podczas gdy *Sklepy cynamonowe* Schulza ujrzały światło dzienne dopiero w roku 1934. W liście Schulza znajdujemy takie określenia: „Gombrowicz jest zjawiskiem wyjątkowo samorodnym, operuje on w zgoła odmiennej niż ja (Schulz) dymensji rzeczywistości, należy — pomimo pewnych odmiennych pozorów — do całkiem innej rodziny piarskiej i do innej formacji duchowej”.

Poza zbieżnościami (w czasie) pomiędzy obu debiutami i innością wobec panującej wówczas postżeromskizacji wymieszanej z kadenbandrowszczyzną i krępa polityczną, na mylnych opiniach zaważyć musiała i przyjaźń Gombrowicza z Schulzem, z jaką się więcej afiszowali, głodni uznania i lubiący posmaczek inności, niż tej przyjaźni było naprawdę. Mogło również mylić podobieństwo ich słownictwa (lecz już nie stylu), a także bezceremonialne traktowanie konwencjonalnej rzeczywistości, tak typowe dla obu, choć wynikające w obu wypadkach z odmiennych źródeł i widzeń. Wtedy zaczynał panować pośmiertnie Kafka, zalansowany zresztą do nas przekładem pióra Szelińskiej, narzeczony Schulza, a który to przekład firmował wprowadzony już na rynek literacki Schulz. Sarmata nie lubi niuansów, nie lubi gmerania się w innościach i wszystko razem chętnie ocenia jako „chore” i „inne”.

Widząc dziś, jak wspaniale po swojej orbicie rozwijał się talent Gombrowicza, można jedynie żałować iż Schulz tak wcześnie zginął. Ile mógłby jeszcze dać z siebie, gdyby go nie dosięgła kula gestapowska w roku 1942 — nigdy nie zostanie nawet w przybliżeniu obliczone. W naszej literaturze szczególnie, gdzie wojny tyle zabierają ofiar, ważne są nie tylko wymierne i dokonane osiągnięcia oraz poniesione straty, ale również i hipotetyczne rozwoje i niespełnione zapowiedzi, prawie że dotykane, tak bolesne.

BENIAMIN J. JENNE

Że ludzie muszą kończyć śmiercią to rozumiałe. Ale na śmierć niektórych, i to na śmierć nagłą, jak gdyby brak naszej zgody. Czasem, o niektórych osobach, nawet znacznych, które umarły, mówimy ze wzruszeniem ramion: no cóż? umarł... Przeczytamy kilka wspomnień, nekrologów i koniec. Ale są śmierci, które wywołują nasz sprzeciw. Jak gdyby czyjaś śmierć jako zjawisko niezwykle wymagała naszej wewnętrznej aprobaty, gdyż przywykliśmy do tego czyjegoś życia, które, jak życie Gombrowicza, było nam niezbędne; niezależnie od tego, czy był nam przyjacielem, czy nieznośnym przeciwnikiem.

Ta śmierć wstrząsnęła mną. Gdy w „Tygodniu Polskim”, który pierwszy dotarł z tym do mnie, wyczytałem że Gombrowicz zmarł nagle na atak serca, gazetę rzuciłem z gniewem i głośno zawołałem: Jak to?! — przecież najważniejszego nie powiedział! I istotnie, wszystko o czym pisał i co napisał wydawało się raczej zapowiedzią tego, co dopiero ma przyjść. A i sam tak uważał i nawet gdzieś to wyraził, pisząc: — „czy starczy mi sił i rozumu” — czym zapowiadał właśnie że najważniejsze, wyrażone nieprecyzyjnie i enigmatycznie w *Pornografii* i *Kosmosie*, pozostało właśnie do powiedzenia.

I niestety, to co ja sam u niego uważałem nieznośnie za „wprawki”, i w ten sposób niewybrednie go prowokowałem, co nawet czasem odnosiło skutek, gdyż z zasady prymitywów nie lekceważył, i chyba tylko dlatego miałem u niego miejsce szczególne, i właśnie to, i tylko to co napisał — pozostanie czymś skończonym i określającym go już na zawsze. Bo tylko to wejście jako trwałe składnik do literatury polskiej. Niestety, były to tylko konstrukcje wstępne, w których wyraził stosunek nie tylko do Sztuki, i o czym doskonale wiedział, że wyraziło się w tym i dało odkryć zaangażowanie negatywne. Przyznać jednak trzeba, że było to zaangażowanie w wielkim stylu, ale w którym i on z uśmiechem kłaniał się w stronę księcia Weimaru.

Nie! Nie mogę, nie umiem, nie potrafię pisać o nim według schematu ankiety. Bo nie był pisarzem, którego by można określić ankietowo. Każda zresztą o nim ankieta zbyt byłaby ciasna by w niej o nim cokolwiek napisać i co by nie było oficjalną sztampą. O Gombrowiczu trzeba inaczej. I nie idzie tu o zwyczajne słodkie „gorzkie żale”, że umarł. Od których na pewno zaroi się w pismach i tych mizdrzących się nieznośnych ocen: „że poskromił w sobie właściwą artystom żądę podobania się”, co jest wierutnym kłamstwem i bzdurą. Jest oczywiste i rozumiałe że chciał się podobać, i to jak najbardziej! Tyle tylko że chciał się podobać inaczej. Wiedział bowiem, że podobanie tamto miało już inną cenę i było niemodne. Zresztą, nie mógł tam wściubić ani palca. Rejony te były zastrzeżone i wszystkie szpary zatykali mu ci, na których on mógł się tylko nadąć z kpinią. Ale on kpiarzem wcale nie był.

I mój Boże! Trzeba dostać aż stypendium Forda, Prix-Formentor i być kandydatem do Nobla, no i oczywiście, umrzeć..., żeby coś dopiero znaczyć. Bo nie uwieńczyła go „Emigracyjna Akademia Literatury” — gdyż nie zgadzał się na to „jakiś” tam Pan Zygmunt...*) Ale teraz?... Teraz nadal go nie rozumiejąc i badając powierzchownie, a zwłaszcza unosząc się nad zaletami stylu i formy — dla wielu

nie do zniesienia — choć nie bardzo wiadomo dlaczego — uczynimy z niego nasz wielki światowy zapis.

Jednakże Gombrowicz to nie tylko zmaganie z formą niepojętą dla innych, która dla niego była jedynie ozdobnikiem jego literackiego enigmatycznego wypisu treści. Trudność i achillesową piętę pisarza stanowił właśnie materiał i treści, które, jak w przypadku *Kosmosu*, stanowiły ścianę, na której chwilami szczybiła się i zalamywała ta wyszukana forma, nie mogąc udźwignąć treści.

Podobnie także inne akcesoria warsztatu: styl, który był parodią stylu, gra słów i znaczeń, jak i logika czystego „nonsensu” nie pozwalały na wyrażenie treści i zaangażowania pisarza, które bynajmniej nie było zaangażowaniem zwyczajnym. I w ogóle, Gombrowicz jako zjawisko formy wydarzeniem nie był. Wydarzeniem był eksploracyjny charakter treści.

Będzie więc o pisarzu treści, którego cenilem wyżej od innych, i którego s z y f r odczytywałem na rachunek własny. Pisarz zresztą stwierdził prywatnie, że go rozumiem i że go istotnie rozszyfrowałem. Jest więc poza owym Gombrowiczem, wirtuozem formy, Gombrowicz pamfletu społecznego, i jest Gombrowicz wewnętrzny: wykwintny, wielowarstwowy, wielopiętrowy, filozoficzny i arcypaniński; nienawidzący motłochu, i który z konieczności jest kuglarzem skrzęcej się formy błazna, poprzez którą wywalczał sobie swoje miejsce w zatęchłej prowincjonalno-patriotycznej atmosferze; która właśnie zmobilizowała się przeciw niemu.

Więc ten Gombrowicz inny, gdy się już przebił, nie mógł nadal wywalać drzwi otwartych, które już był wywalił. Zrozumiał więc że przyszło mu określić się filozoficznie. Określić filozoficzną prawdziwość siebie w trudnym rysunku na tle epoki i jej rzeczywistości, bynajmniej nie literackiej. Świetnie bowiem wiedział, że kryjąc się tylko w samej Sztuce i krotchwili, byłby jedynie interesującym filistrem. Ale w tym, w czym się właśnie w swym drugim wcieleniu zaakcentował, klucz kpiny i krotchwili stanowiących wartość gdzie indziej, był już nie do użycia. Spostrzegłem to, i ukazał mi się jako pisarz zafrasowany. Pisarz patrzący w przyszłość z niepokojem. Pisarz awizujący osłabienie sił twórczych. Pisarz rozumiał, że treści, z którymi miał się zmierzyć, i o czym po prostacku bąknąłem mu w *Aspazji*, trudniejsze są niż konstrukcje tych nośnych form i wyszukanych. Wiedział, że ta dawniej wywalczona swoboda stylu i gra znaczeń dalej już procentować nie może i że stare otwarte horyzonty zaczęły się zawężać.

Gombrowicz z *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyku* i *Ślubu* to Gombrowicz w ogóle nieskomplikowany i prosty. Jego „s e k r e t”, *Ferdydurke*, choć rozszyfrowany dopiero na emigracji, dostępny jest już dla każdego. Ale pisarz enigmatyczny zaczyna być na nowo w podróży do Europy. Zagadkę stara się rozszyfrować Artur Sandauer, ale tylko powiela obserwatorów emigracyjnych. Nieargentyński Gombrowicz odrywa się od „prowincjonalnych” spraw polskich i na nowo staje się dla wszystkich zagadką, a także i dla swego najwnikliwszego i istotnie wspaniałego krytyka, Zdzisława Kosińskiego.

Na nieszczęsne drugie pytanie ankiety należy w ogóle odpowiedzieć, że ankieta wspomnień o pisarzu nie powinna zawierać pytań ścisłych i raczej może tylko ich sugestie? Ogranicza to bowiem możliwość interesującej i swobodnej wypowiedzi.

Osobiście, pisać o zmarłym mogę tylko poprzez moje wzajemne z nim stosunki, a raczej poprzez siebie, co właśnie jest nieco w stylu gombrowiczowskim. I właśnie jeśli się już jakąś swobodę wypowiedzi uzyskało, i dystans do pisarza został znacznie skrócony, wspomnienie o nim nie powinno być podbarwionym literackim wypisem i kreacją piszącego — co niestety jest wielką wadą naszej krytyki. Konkretnie, chodzi tu bowiem o żywość portretu i prawdziwość, a nie o literacką fikcję. Mamy go w tych zapisach przekazać potomności jak najprawdziwszego.

Pisząc zatem gruntowną historię literatury polskiej poświęciłbym Gombrowiczowi stron nie dwadzieścia, ale czterdzieści. Gdyż pierwsze dwadzieścia zajęłoby krytyczne smakowanie form i metod, jakie przyjął w pisarskim przebijaniu się w świecie, aż do jego pożegnania z Argentyną. Natomiast Gombrowicz poargentyński — na co zwracam uwagę — jest już pisarzem innym i zagadkowym w stopniu jeszcze wyższym. I tu narzuca się w rozważaniach zjawiska nie tyle forma, która już nawet nie dziwi, ale sekret i tajemnica treści, i przed którymi historyk literatury dobrze musi przysiąc fałdów, by ukazać czytelnikowi nie tylko: kto był i zaczął i jak pisał? Ale co pisał, do czego zmierzał, i w końcu, do kogo to wszystko adresował?...

Bo to nie tylko literaccy bohaterowie Gombrowicza zaangażowani byli w spektaklu epoki — jak tego chcą jego niektórzy nadworni krytycy. W tym tajemniczym spektaklu najbardziej zaangażowany był on sam. Postacie z tamtych starych klisz, o których mówią krytycy, to tylko zagubieni statyści czasu dyndający na sznurze, o którym nie chcą nic wiedzieć; jak też i nie chcą wiedzieć że są przecież osaczeni. On wiedział przynajmniej że osacza go nie tylko masa...

Ale spokojnie — historia literatury będzie go teraz mieć na co dzień. I teraz, kiedy już z Wielkim zapisem odszedł i zamilkł, literatura rozgryzać go będzie na krytycznych seminariach po kawałku. I jest pewne, że starczy go na długo. Bo Gombrowicz jako przedmiot studiów pogłębionych, to temat arcybogaty. Nikt dotąd zresztą z belfrów i krytyków, którzy go tak smakowali w formach, nie ugryzł go w treściach.

Zmarły prawdziwych krytyków miał niewiele. Miał raczej przeciwników. W ogóle zaś umiało o nim mówić tylko kilku: Barbara Toporska, Konstanty Jeleński, Artur Sandauer i Zdzisław Kosiński. Ale żaden z nich nie doszukiwał się u niego m a s e k, które właśnie interesujące są najbardziej i które według Kierkegaarda — pokrywają „instynkt rozszarpywania” — który krył się u niego w jego trzecim wymiarze.

Trzeba zatem odnotować, że krytyka, zarówno rodzima jak i obca, oceniała pisarza wyłącznie od jego form „śmietnikowych i tandetnych”, które ze smakiem i miną prestidigitatora ukazywał epoce i która lubując się w tych smaczkach, skazywała jego i jego dzieła na klęskę. Ale pod maską i „tandetną” aparycją sowizdrzała krył w sobie maskę filozofa. I właśnie tu, także i swoim krytykom najtęższym, jest nieznan.

Świadectwa ich o zmarłym są zatem dość przypadkowe i powierzchowne. Istotna bowiem jest u niego treść, jak u Geneta i Becketta, a nie forma. Jednakże w zestawieniu z Genetem, kontekst zaangażowań intelektualno-problemowych ma u Gombrowicza pułap inny i intelektualnie jest może płaski? Zaś zagadkowa „kon-

spiracja” ideologiczna — maskowana sztuka, wyjaśnia się tym że pisarz jak i jego niektórzy krytycy programowo zaangażowany był *al reves*.

I choć w ostatnich latach pisarz przyjmowany był z aplauzem, świadomy był swych niedostatków i wiedział, że to tylko mistyfikacja, która na pewno nie zapewni mu miejsca w literaturze jakie sobie zapewnili niektórzy pisarze prymitywni: jak Stendhal, Faulkner czy Pasternak. I między tym co się właśnie w Argentynie kończyło, a tym co się miało zacząć w Europie, kryła się owa trudna treść niemożliwa do wyjawienia i przed którą zaangażowanie pisarza cofało się desperacko w nagość sztuki.

W trudnościach miały mu pomóc zabiegi intelektualnej obłudy, i te m a s e c k i — Kierkegaarda — bynajmniej nie Reverona. Reveron był nieszkodliwie obłąkanym. Kierkegaard i Gombrowicz — przeraźliwie i boleśnie świadomi. Gombrowicz był właśnie świadomy, że najmniej wyniosła go jego Wielka i prawdziwa Sztuka. W sztuce bowiem często i najzupełniej niespodzianie dla autora zadziałać może *fuersa oculta*. I wielki pisarz z ironią właśnie patrzył, jak ci sami „Wielcy znawcy” literatury, którzy w Paryżu po trzech dniach spektaklu przyczyniali się do zdejmowania jego sztuk z afisza, dopatryli się w nim teraz wielkości i na rozkaz sznura namiętnie odszczekują niedobre o nim śpiewki. On na to patrzył ze wzgardą i z ich luster pokpiwał. Oczekując zaś na dzień, w którym naprawdę miał się stać wielkim i zrozumiąłem, wewnątrz drwił z fagasów i gdyby mógł, pokazałby im prawdziwą figę. Jest u mnie taki list Gombrowicza, ale o tym później.

Dlaczego zatem w Paryżu zauważyli go tak późno? I dlaczego pomagały w tym fundacje? — „Choć może sam się do tego trochę przyczyniłem”, gdyż pisząc o nim, i chcąc wywołać wilka z lasu, gdzieś, na długo przed tą jego przygodą napisałem: „Skoro więc nie zauważyli go swoi, zauważyli go obcy” (ale właśnie wtedy ani myśleli). Bo był to format, którego nie zauważyć niepodobna. I stało się — został odkryty! Kto i jak go odkrył i zrobił Wielkim, którym przecież był zawsze, pozostaje do odkrycia. On jednak z pewnością wiedział, że był to sam Cajus Maecenas.

Było jasne od dawna, że się nie mieścił w ciasnych ramach literatury narodowej i że się w niej dławił. Toteż w ostatnich poargentyńskich latach kokietował zapowiedziami treści innych niż te, które dawały nośność jego formom i w których mógł przedrzeć co chciał. Jednakże, jak przypuszczał, wyjście „z rozwichrzonej symetrii” i chaosu, w czym był mistrzem, i wejście w linearny kształt „klasycyzmu” mogło się krytykom wydać zbyt prozaiczne i było jego głównym problemem, obok zaawizowanego już „ideologicznego” credo.

W „ideowej” próbie prezentacji siebie z Dominique de Roux, nie wychodzi niestety poza siebie już znanego. W zamiarze opowiedzenia na tle epoki owej dodatkowej wewnętrznej przygody, co kilkakrotnie awizuje, wie jednak że kpina i żart będą tu nieprzydatne i w ogóle stanie się to przyczyną osłabienia jego mocy twórczych.

Czy był niedoceniany przez swych rodaków? Jak najbardziej! Pisarz, który stwarza własny fason i rytuał, i który w arcykatolickiej Polsce sam sobie chce być Bogiem, kredytu mieć nie mógł. Polacy są dziwnym, tatarskim plemieniem, którego największe talenty wylatywały zawsze za burtę i były odkrywane poniewczasie. Podobnie było z Gombrowiczem. Czytelnicy też zapewne pamiętają jego satanicz-

ny śmiech, właśnie z „Wiadomości”, które nigdy mu zresztą nie pozostawały dłużne. I gdyby nie tolerancja Giedroycia, któż by go tu drukował? Bo „bęć go w ryja” — traktowane jako wejście w kogoś, nawet u Giedroycia wychodzić musiało na zasadzie taryfy ulgowej.

Dowodzi to jednakże nie tylko faktu że pisarze, którzy istotnie mają coś do powiedzenia, trafiają się u nas rzadko — ale także i faktu że ci, których tu uważaliśmy za autorytety, nigdy nimi nie byli i że raczej lansowali pisarzy na zasadzie ignorancji i siuchy. I nierzadko zdarzało się właśnie, że udane, lub prawie udane, trzy lub cztery wiersze wystarczały poecie aby żyć i utrzymywać się w wykwintnym, stylu przez lat dwadzieścia, podczas gdy autor fascynującej książki *Ferdydurke* obliżywał się smakiem.

Ze zmarłym łączyło mnie wiele. Pisywałem do niego jak do niemal równego sobie, czego nigdy nie uważał za *shocking*. W stosunkach tych miałem coś w rodzaju swobody pajaca i chyba było mi więcej wolno niż komukolwiek innemu? Na moje nieznośne publikacje i listy, w których atakowałem go bezpardonowo, odpowiadał w listach prywatnych i w drugich dnach swych wypisów w „Kulturze”. O czym oczywiście wiedzieliśmy tylko my obaj. Ale nie była to sielanka. Pragnąłem aby wyszedł z „ułud” sztuki i zaatakował problemy. Bo przecież miał nam opowiedzieć inną, najdziwniejszą i najprawdziwszą przygodę...

Gdy zdobył Prix-Formentor pośpieszyłem z diabelskim listem gratulacyjnym: „Wielce Szanowny Panie! Pismacy donieśli o Wielkim Pańskim sukcesie: zdobyciu Międzynarodowej Nagrody Wydawców: «Prix-Formentor». Winszuję Panu tej nagrody. Należała się od dawna, (i tu ironicznie, dopisek obecny). Cóż, wie Pan jednak równie dobrze jak i ja, ileż to dziś idzie rzeczy z rozdzielnika politycznego? Ale już za *Ferdydurke* należał się Panu «Nobel Priss» (wymowa szwedzka).

Zapewne Pan pamięta że się o to ostro upominałem w *Aspazji*. Bardzo się szczególnie upominałem. Nobel się Panu należy. W tym sensie — piszę serio — prasa skandynawska grunt już przygotowała. Ale gdyby go Pan przyjął ze śmiertelną powagą i wszystkimi obligami, byłoby to podkreśleniem Pańskiej życiowej filozofii, która jest przecież istotniejszą od jakichś tam nagród. Beniamin Józef Jenne. Caracas, dnia 1 lipca 1967 r.”

A na to Gombrowicz: „Szanowny Panie, Bóg zapłać za powinszowania. Wszystkie te nagrody to bzdura (pomijając dolary), Nobel też, i nawet w sensie handlowym niewielkie to ma znaczenie. Nobla zresztą prawie nigdy dobry pisarz nie załapuje. Ja (na szczęście) niewielkie mam szanse. Z serdecznym podziękowaniem i pozdrowieniami. 10.7.67. Witold Gombrowicz”.

List mój z 25 lutego 1967: „Wielce Szanowny i Drogi Panie, dziękuję Panu za list ze stycznia b.r. Zdumiało mnie że wystawił mi Pan tak niską notę ze świadomości rzeczy. Nie uważałem Pana nigdy za osobistość ze świata pospolitej reakcji. Ukazywałem Pana jedynie na tle występujących tu związków granicznych, które jakby refleksem kładły się na treści Pańskiej Sztuki. Są te moje zdrożne wystąpienia najoczywiściej inspiracyjno-prowokacyjne.

Sztuka jest domem i moim, choć urządzam się w nim dość nieporadnie. Ale nie sądzę by można ją było uprawiać w ruinach wszelkich wartości? Otóż dotyka-

jąc «Danta», dotknął Pan spraw «burdelu» samego «Pana Boga» — bo nie Danta, — jak to sobie właśnie wykonypował ten magister — a to jest coś.

Motywy inspirujące Pańską Sztukę może nie są mi znane dogłębnie, ale rozumiem je lepiej od innych i się tego nie nauczyłem u nikogo. Powiem więcej: w swym świetnym szkicu o «Dancie» wszedł Pan po raz pierwszy w trzeci wymiar. Bo dotąd umieszczał Pan swą Sztukę w jednym z dwóch możliwych i dozwolonych... Zauważyłem też że antycypuje Pan problematykę inną, spoza wstydliwego podwórka polskiego, które — jak Pan doskonale wie — jest jedynie refleksem świata większego. I ma to jak widzę — cechy wybitnie uniwersalne. Na tym polu witam Pana jako pisarza i jako Człowieka.

«Sztuka» moja, choć skromna i technicznie kulawa, od dawna charakter ma czysto inspiracyjno-problemowy i o sukcesach literackich nawet nie marzy. Nie sądzę jednak abym jako inspirator określonych treści ideologicznych działał tylko w próżni. Zresztą, może moje nowe książki, które tu pośpiesznie wykańczam, wyjaśnia Panu o mnie coś więcej? Łączę wyrazy najwyższego szacunku i bardzo uprzejme pozdrowienia. Beniamin Józef Jenne. P.S. W tym wspaniałym szkicu uwalnia się Pan od mitologii filozofii i jej przeraźliwej gęb y...”

A na to Wielki pisarz z „przekorą”: „Szanowny i Drogi Panie, Ho, ho widać że ma Pan za sobą nie tylko smorgońską akademię. Bo ten *Camus* i *Aspazja* to nie takie głupie. Mało kto tak ludziom depcze po piętach. Ale jest Pan w błędzie, sztuka niewiele ma wspólnego z ideologiami. Łączę najuprzejmniejsze ukłony i jeszcze raz bardzo dziękuję. Witold Gombrowicz”.

Ta śmierć dotknęła mnie bardzo boleśnie, gdyż był jednym z tych, z którymi, jak w *Aspazji*, prowadziłem nie tylko ostry monolog. Niestety, to co jeszcze miał powiedzieć i co było najważniejsze, odeszło z nim razem. Czy potrzeba mu z mej strony Wielkiego pośmiertnego Hołdu? No cóż? — pisarzowi, którego w „Kulturze” czytało się przed Miłoszem, Mackiewiczem, Jordanem, Herlingiem-Grudzińskim i Mieroszewskim — hołdów żadnych nie potrzeba.

* Uwieńczyła! Mimo sprzeciwów Zygmunta Nowakowskiego Gombrowicz otrzymał nagrodę „Wiadomości” za *Dziennik* w roku 1963 — przypr. red.

Wiadomości 1970 nr 5 (1244)

DANUTA KOSSOWSKA

„Wiadomości”, świadomie lub nieświadomie, swoją ankietą przyspieszają literacką śmierć Gombrowicza. Na ankietę odpowiadają głównie pisarze, żurnaliści i — jak mówi Gombrowicz — „uczeni w sztuce”, a co on o nich myśli, mówi sam: „Nic nie kompromituje bardziej artysty niż inny artysta”, bo „artysta jest dla nie-artysty, dla niedość artysty, dla czytelnika-odbiorcy”... „Gdy artysta spotyka artystę, obaj przemieniają się w... W kolegów po fachu”. „Stykają się ze sobą z największymi ostrożnościami... wyglądają jak grono starych hrabin w ambasadzie. A mimo to niszczą siebie, dewalorują, dyskwalifikują!”. Czyli w tej ankiecie koledzy po fachu — jeśli Gombrowicz ma rację — artyści rozniosą go na piórach i maszynach.

1) Dlatego za największe osiągnięcie Gombrowicza uważam ten jego talent w obnażaniu machinacji i obdzieraniu z ozdóbek środowiska, do którego nie tylko należał, ale był najbardziej charakterystycznym przedstawicielem.

Jest pisarzem, który „da się czytać”. Fascynuje potokiem słów, fascynuje egocentryzmem, fascynuje ekshibicjonizmem. Nie wiem, skąd się wzięło to pomawianie go o „niezrozumiałość” i „trudność”. Kto wie, czy tej marki nie wyrobili mu owi „koledzy po fachu”. Gombrowicz w niektórych częściach *Dziennika* odsłania kuchenne schody wiodące na szczyt literackiej wieży z kości słoniowej, a robi to tak szczerze i dokładnie, a nawet bezlitośnie w stosunku do innych (a tym samym w stosunku do samego siebie) i tak jasno, że instynkt samozachowawczy podyktował innym zapuszczenie zasłony dymnej na całą jego twórczość. Jeżeli coś z jego twórczości wytrzyma próbę czasu, to chyba właśnie owo spojrzenie od wewnątrz na współczesne zakłady produkcji precyzyjnych wytworów literackich.

2) Ponieważ Gombrowicz jest przede wszystkim pisarzem symptomatycznym, ponieważ można jego twórczość powiązać ze wszystkimi współczesnymi kierunkami literackimi i filozoficznymi (złóśliwy by dodał: o ile takie istnieją), można też pisać o nim nie tylko na dwudziestu stronicach, ale i w dwudziestu tomach. Można też wykręcić się kilku zdaniem.

3) Niedocenionym? „Wiadomości” chyba żartują. Taki specjalista od samopropagandy niedocenionym pisarzem? Posłuchajmy co pisze w *Dzienniku transatlantycznym* w drodze z Argentyny do Paryża: „[...] w Paryżu będę musiał być wrogiem Paryża. Szkoda gadać! Połkną mnie zbyt łatwo, jeśli nie stanę kością w gardle — nie zdołam zaistnieć, jeśli mnie nie poczują jako wroga. Nie, żadnych skrupułów odnośnie do rzetelności takiej postawy *ad hoc*, na zimno wykombinowanej, rzetelność to bzdura [...]”.

4) Tak. Zawdzięczam mu zabawę przy czytaniu jego utworów: liczenie takich wykrzykników jak „och!”, „Otóż nie!”, „Nigdy!” — ich ilość zmienia chwilami to, co pisał w pamiętnik pensjonarki. Kiedy indziej można by pomyśleć, że grafoman i także się zabawieć. Oto jego zdanie: „«Federico» dryfował z przeciętną szybkością osiemnastu węzłów pod przychylnym beidewindem”. („Kultura”, nr 10/192, 1963). Doroszewski wyjaśnia słowo dryf w ten sposób: „zbaczenie statku z wytkniętej drogi”, a beidewind — „wiatr wiejący pod ostrym kątem z przodu w stosunku do osi podłużnej statku”. I w tym talent Gombrowicza, że jemu wszystko było wolno, w tym samym czasie kiedy on sam wszystkich innych mieszał z błotem.

„Wiadomości” 1970 nr 5 (1244)

LEO LIPSKI

Otrzymałem zaproszenie dopiero niedawno*), dlatego moje odpowiedzi wypadły nieco schematycznie. Odpowiadam na ankietę w przewidzianej kolejności, chociaż szczególnie ważne dla mnie są punkty trzeci i czwarty. A więc:

1) *Ślub* i *Trans-Atlantyk* postawiłbym w jednym rzędzie. Potem *Dziennik* i *Ferdynand*, znów w jednym rzędzie mimo ich odrębności. Za najwybitniejsze

rysy twórczości Gombrowicza uważam niepowtarzalność, odrębność, odwagę i wysoki poziom intelektu. Był to pisarz, który się — jedyny wśród współczesnych — wyrwał z polskości nie przestając być polski.

2) Gdybym pisał historię literatury polskiej, przeznaczyłbym dla Gombrowicza piętnaście stron, tyle co dla Słowackiego, Kochanowskiego, Norwida, Leśmiana, Witkacego, Schulza; Mickiewiczowi dałbym dwadzieścia. Ale to pytanie wydaje mi się niezbyt udane.

3) Gombrowicz był niedoceniony przez współczesnych, jak to często bywa z wybitnymi. Bardzo trudno jest dostrzec stopniowe narastanie wielkości, szczególnie bez perspektywy przestrzennej i zwłaszcza czasowej, choćby kilku lat. Mylą takie znaki jak mówienie „na ty”, codzienne spotkania, bliska obecność, pokrewieństwa i przyjaźnie, cały balast życiowych drobiazgów, wiadomych ogółowi. Następnie, u Gombrowicza szczególnie, pewien egocentryzm i prawdopodobnie egoizm (na szczęście), drażniący i prowokujący opinię.

Należy tu zaznaczyć, że Gombrowicz znalazł wielkie uznanie u tej części czytelników, której nie brak zrozumienia dla nowych i odrębnych elementów i rozwiązań. Jeden z pierwszych, o ile wiem, poznał się na nim, mimo bliskości i zażyłości, Bruno Schulz w znakomitej recenzji z *Ferdydurke*.

Na ogół jednak trudno jest o dostrzeżenie i ocenę wielkości, dopóki „zamiast mitologii są naoczne świadki”. I dalej: „To wcale nie szkodzi, że przedmiot jest nowy, szkoda tylko, że nie jest polski, narodowy. Nasz naród się prostotą, gościnnością chlubi, nasz naród scen okropnych, gwałtownych nie lubi...”

4) Pozostawałem w kontakcie korespondencyjnym z Gombrowiczem w latach 1954–1955. Potem się to urwało. Zaczęło się to od przesłanego mi przez Michała Chmielowca urywku listu Gombrowicza, który cytuje: „Bardzo jestem wdzięczny za list Lipskiego, bo takie opinie, nie do autora adresowane, to jedyne swobodne, jedyne ważne. Poza tym ten list podbił mnie czymś nieuchwytnym — *motus animi continuus*, jeśli moja łacina mnie nie zawodzi. Proszę, niech Pan z łaski swojej podziękuje mu i powie, jak bardzo bym pragnął, aby taki czytelnik przeczytał całość (mowa o *Trans-Atlantyku* — L. L.) — nie tylko fragmenty z „Kultury”. Nie chcę pisać do niego pierwszy, gdyż, jeśli jest chory, może nie ma ochoty na korespondencję, ale bardzo byłoby mi przyjemnie, gdyby się odezwał...”

Następnie wymieniliśmy kilka listów. Za moim pośrednictwem Gombrowicz nawiązał kontakt z nieżyjącym już także filozofem, prof. Martinem Buberem,**) który w owym czasie wykładał na Uniwersytecie Jerozolimskim. Gombrowiczowi chodziło o uzyskanie poparcia Bubera na rynku wydawniczym francuskim, co się zresztą niespecjalnie Buberowi powiodło. Gombrowicz uważał, że jego koncepcje artystyczne i Bubera filozoficzne są do siebie zbliżone, choć niezależnie od siebie, rozwijane. Buberowską koncepcję istnienia człowieka przede wszystkim w stosunkach międzyludzkich znajdujemy także w powieściach Gombrowicza.

Gombrowicz i Buber porozumiewali się ze sobą wyłącznie przeze mnie. Z korespondencji tej, poza listami Gombrowicza, pozostał mi list Bubera z opinią o *Trans-Atlantyku*. Cytuje go *in extenso* (z zachowaniem form językowych Bubera, dla którego niemiecki był językiem ojczystym): „11.12.54. Szanowny Panie — Załącznie

przesyłam słów parę o *Trans-Atlantyku*. Wiernie oddałem moje wrażenia, choć po części krytyczne, ale co do samego dzieła pozytywne. Panu osobiście dodam: talent duży, żywiołowy, ale życzyłbym mu większą miarę dyscypliny kształtowniczej, — «cierpliwość» większą. Jeżeli Pan zechce, to może mu i to zakomunikować. Książkę tymi dniami odeślę. — Pozdrawiam. Buber”.

Opinia o *Trans-Atlantyku*: „Gombrowicza *Trans-Atlantyk* dzieło osobliwe, «osobiste», a nawet po prostu dzieło. Jeżeli ulokować, to gdzieś między Millerem a Beckettem — ale o wiele lepiej formowane niż taki *Capricorn* — a, choć mniej odkrywczy, to bardziej optyczny, bardziej widzialny niż *Molloy*. W każdym razie, autentycznym jest. W kompozycji błąd jeden zasadniczy: do (mniej więcej) strony 134 to opowiadanie, opis zdarzeń artystycznie prawidłowych, powieściowo rzeczywistych, a cała reszta fantazja, owszem ciekawa i dolegająca; ale już nie tak «wiarygodna», powiem: mniej rzetelna. Jakoby jakieś znużenie autora, a więc przerwa, a potem nowy pochwyt, ale zamiar już na innym terenie, do wewnętrznego piekła po radę i coś staje się, staje, ale to już nie ziemskie; jako ziemskie, okrutnie ziemskie zapowiadało się dzieło w całej pierwszej części, a teraz co? Przepieklone, już nie tak «wiarygodne». Przekładać? Chyba do francuskiego, bo Francuzi Becketta przyjęli (Niemcy nie przyjęli), — ale może bo pisze po francusku. Buber”.

Na razie nie mam nic więcej do dodania, prócz kilku może słów żalu, że odszedł i nic już więcej nam nie napisze.

*) skutkiem pomyłki w adresie — przyp. red.

***) Martin Buber, ur. W Wiedniu w r. 1878 — zm. w Jerozolimie w r. 1965.

„Wiadomości” 1970 nr 5 (1244)

JÓZEF LOBODOWSKI

O Gombrowiczu — inaczej

Czy można cenić, nie lubiąc? Czy można lubić, nie ceniąc? Ależ oczywiście! Od wczesnego dzieciństwa nie znoszę masła w naturalnej postaci i do ust nie wezmę kromki chleba z masłem. To nie znaczy, że nie zdaję sobie sprawy z odżywczych wartości tego tłuszczu, albo że chciałbym kogokolwiek przekonywać: nie jedzcie masła, to paskudztwo! Wierzę na słowo, że jest bardzo smaczne. Na słowo wierzyłem Majakowskiemu, gdy w reklamowym, dobrze opłaconym dwuwierszu zachwalał masło holenderskie: — *Łuczsze gotlandzkiego masła nie było i niet!* Ale ja nie lubię. To nie znaczy, że nie cenię.

I odwrotnie — można zdawać sobie dokładnie sprawę ze wszystkich wad przyjaciela, krewnego, czy innej bliskiej osoby, i bardzo ją lubić. „Miłość nie zna co to pany” — miłość bardzo często nie chce słyszeć o żadnych ocenach wartościujących.

Podobnie zdarza się z gustami artystycznymi czy literackimi. Np. — sprawa Dostojewskiego. Niech nikt nie próbuje mnie przekonać, że to wielki pisarz, jeden z największych w literaturze świata. Daremny trud! Z góry przyznam mu rację. A ja

nie lubię! Bardziej — nie znoszę! I wolę suchy chleb od kromki grubo posmarowanej masłem dostojowszczyzny.

Ten perfidny wstęp potrzebny mi był, żeby zgrabniej dobrać się do Witolda Gombrowicza. Dopóki nad jego świeżym jeszcze grobem grzmiąły huczne salwy panegiryków, wypadało raczej milczeć. Odczekać, przysłuchując się owym salwom. A tak naprawdę, to chodzi mi nie tyle o dobranie się do samego Gombrowicza, co do skóry poniekórych jego entuzjastów. A na imię im legion. Jest z czego wybierać do wypchania worka Judaszowego.

W ankiecie, rozpisanej przez „Wiadomości” w jesieni ubiegłego roku, zaledwie kilka głosów wyłamało się ze zgodnego chóru pochwał, a nawet zachwytów. Najostrzej odezwał się Józef Mackiewicz, prawie bez zastrzeżeń przekreślając twórczość autora *Kosmosu*. Każdemu wolno kochać i nienawidzić, byle nie z aż tak zaślepiającą gwałtownością. Ale Mackiewicz jest zawsze w swoich opiniach skrajny, czy chodzi o komunizm i Rosję, czy o literackie oceny, zawsze przegina pałkę o sto osiemdziesiąt procent. Bez niego byłoby w piśmiennictwie emigracyjnym znacznie nudniej.

Może czytelników „Worka” zainteresuje opinia jednego z hiszpańskich krytyków literackich, Rafaela Conte. Przytaczam zakończenie długiego artykułu o Gombrowiczu, ogłoszonego w marcu b.r.

„Jego książki sprawiają wrażenie wyimaginowanych koszmarów, jego język to nieustająca lekcja antyliterackości, to jakby cała seria nie kończących się prób i powątpiewań w poszukiwaniu formy, mającej być celem ostatecznym. Ta dążność do ciągłych przemian sytuuje Gombrowicza w samym centrum młodzieńczej wrażliwości naszego czasu. Wiele z jego oświadczeń na temat młodości — przelotna niedojrzałość, kompleks niższości, poszukiwanie formy — okazało się już spełnionym prorocstwem. A jednak młodzieńcze bunty naszej epoki są dla tego pisarza jeszcze jednym „wynałazkiem dojrzałych”, a więc jeszcze jednym niepowodzeniem. Ale czy Gombrowicz naprawdę potrafił, jak o to rozpaczliwie zabiegał, wynieść się ponad dobro i zło? Wybuchy absurdałnego śmiechu nie mogły ukryć, że na końcu wszystko zamienia się w próchno, a wtedy pisarz odnalazł własną formę — własną klęskę — jako ostateczny sukces. Ten arystokratyczny anarchista i straszliwy indywidualista, ten obrazoburca w najdalszym zasięgu róży wiatrów, ten antyświadek naszych czasów, potrafił skonfrontować nas z własnym niepowodzeniem i wyzbył się wszystkich sił w tej wyprawie, która stała się, raz jeszcze, podróżą do kresu nocy. Nad Witoldem Gombrowiczem zapadł końcowy mrok, a w nim zgasła świadomość, która nie chciała przyznać się do własnej jasności, której rebelia wykończyła się sama w sobie. Jego doświadczenia, które mogą służyć za wzór, pozostaną w granicach zaprzeczenia. Podsumowując — przy całej wytwornej obojętności i uniwersalnym szyderstwie Gombrowicza, jego dzieło znalazło ujście w mroku”.

Zacytowałem te opinie hiszpańskiego krytyka nie dlatego, abym w nich widział ostateczne określenie twórczości Gombrowicza. W każdym razie jest to propozycja ujęcia co najmniej interesująca. Dokonana z szacunkiem do nieżyjącego pisarza, ale bez cienia bałwochwalstwa. Dobry przykład dla zbyt rozgorączkowanych apologetów.

Bo do czego doprowadziły owe pośmiertne hołdy? Był namiętym odbrażowiaczem — i został natychmiast ubrażowiony. Odpupiał — i został upupiony. Bał się panicznie jednej Gęby, bo wiedział, że fałszywa, więc coraz to nakładał na siebie inne maski — która pasować będzie najbardziej, przylegać możliwie najszczelniej? — a tu przyprawiono mu Wielką Gębę, i to jaką! I tyle tych bobkowych wieńców naznosili, że już w ich gąszczu znikł i został monument.

Potem wybuch bomby w postaci listów do Iwaszkiewicza, ogłoszonych w „Twórczości”. Skandal! Dla jednych przykreść, innym — uciecha. I od razu obok oskarżycieli namiętni obrońcy, z tychże apologetów rodem. Janina Surynowa-Wyczółkowska napisała słusznie, że ujawniona „słabość charakteru autora nie może mieć wpływu na ocenę” jego utworów. Największe cnoty obywatelskie autora nie uratują złych książek; podobnie zdrożny żywot nie powinien wpływać na opinię o wartościowej twórczości. Chodzi przecież o to, by nie oburzać się na kogoś, co napisze że np. François Villon był nie tylko wybitnym poetą, ale także zdeklarowanym kryminalistą.

Trudno przesądzać, czy Iwaszkiewicz opublikował wszystkie listy Gombrowicza, czy też wyselekcjonował je ze złośliwą intencją. A gdyby nawet — Iwaszkiewicza stać na to i na wiele więcej — nie zmienia to wymowy tych listów, przykrej dla każdego, już nie entuzjasty czy zwolennika autora *Trans-Atlantyku*, lecz po prostu każdego emigranta Polaka. I lepiej nie stawać w obronie wykazanych słabości, lepiej przejść nad nimi do porządku dziennego chociażby w imię tego, co w książkach Gombrowicza twórcze, głębokie i szlachetne. Na pewno nie przysporzą chwwały imieniu zmarłego pisarza ci wszyscy, co stają dęba, by udowodnić rzeczy nie do udowodnienia. Konstanty Jeleński wpadł na kapitalny pomysł: starał się usprawiedliwić zwykłe pominięcia się z prawdą w ostatnim liście do Iwaszkiewicza wrodzoną uprzejmością, właściwą ludziom z „lepszego sfery”. Tak, tak, w licznych wcale polemikach Gombrowicz udowodnił, że zawsze stapał na paluszkach, by nikomu nie stanąć na odciskach. Skoro świadczy osoba tak dobrze ułożona jak Jeleński!

Mamy tu do czynienia z brązownictwem najgorszego rodzaju, tym gorszego, że jeszcze bardziej niż korespondencja z Iwaszkiewiczem szkodzi pamięci gloryfikowanego. Może liczni pomniejszyciele Gombrowicza nie uchwyciliby się oburzać tych nieszczęsnych listów, gdyby pisarz nie został uprzednio postawiony na najwyższym piedestale — *exemplum* epitafrum Miłosza — i uznany za wzór niezłomności i bezkompromisowości. Natomiast chętnie przyznają, że Gombrowicz w swoim pisarstwie nie szedł na żadne kompromisy i zazdrośnie strzegł swej autonomii. Inna rzecz, że spotkał daleko idące ułatwienia: nie każdy emigracyjny literat może pisać, co mu się żywnie podoba, jak to przez lata całe czynił Gombrowicz w swoich *Dziennikach*. Więc zasługa do podziału z przychylną mu bez zastrzeżeń redakcją paryskiej „Kultury”.

Tyle napisano na temat długoletniej nędzy, jaką rzekomo znosił w Buenos Aires. Nigdy nie zaglądałem nikomu do kieszeni ani talerza (tym bardziej do kieliszka!) ale żywie pewne wątpliwości. Jakaż to względna rzecz ta literacka nędza! Opowiadano mi, że Zbigniew Uniłowski, zanim się ustatkował i obrósł w piórka, nie chciał rano wstawać z łóżka, jeżeli nie miał pieniędzy, i dzwonił do kogoś z przyjaciół: —

Przyjedź i przywieź mi pięć złotych, bo nie mam za co wstać! Może to plotka, ale dobrze zmyślona. Natomiast znałem w Warszawie doskonale zarabiającego poetę, który zwierzał mi się, że fatalnie się czuje bez stu złotych na dzienne wydatki. I wcale nie przesadzał. Gdyby mu wypadło obejść się jedną dychą, czułby się nędzarzem. A Konstanty Gałczyński... Mówiło się, że klepie biedę. Wtajemniczeni dobrze wiedzieli, że „srebrna Natalia”, gdy zamieszkali w Aninie, na sam sklepik wydawała do pięciuset złotych miesięcznie.

Gombrowicz miewał w Argentynie ciężkie chwile, ale to jeszcze nie była prawdziwa nędza. Jerzy Cieniewicz, który przez trzy lata pracował razem z nim w Banco Polaco S.A., w dość brzydkim wspomnieniu („Kierunki” z 21 czerwca 1970) pisze, że Gombrowicz stale domagał się podwyżki, uważając swoją pensję za głodową. Był drugim sekretarzem, właściwie chodziło o synekurę, bo, rzecz prosta, nie miał pojęcia o bankowości. Trochę to sobie trudno wyobrazić, żeby drugi sekretarz nawet podrzędnego bankczku miał przymierać głodem. Gombrowicz znał swoją cenę i uważał, że należy mu się znacznie więcej. A cała reszta to brązownicza legenda sfabrykowana za łaskawym zezwoleniem mistrza przez entuzjastów.

Z biegiem czasu łatwiej będzie ustalić znaczenie twórczości Gombrowicza. Bez bałwochwalstwa, lakiernictwa, kadzidel i wymyślania każdemu, kto ośmieli się zgłosić jakiegokolwiek krytyczne zastrzeżenia. A przede wszystkim bez przekreślania w Gombrowiczowskim imieniu całej polskiej literatury, jak to przydarzyło się pewnemu myśliwemu z Oxfordu, gdy z pustymi rękami powrócił z polowania na jednorożca.

Co do mnie, upieram się, że nie lubię masła. Bardzo cenię, ale nie lubię. Takie osobliwe gastronomiczne zwyrodnienie. Za to Kocham razowy chleb posypany solą. I pokornie schylam głowę przed smakoszami. Serce nie zna co to pany, każdemu wolno kochać, panowie apologeci!

„Wiadomości” 1970 nr 30 (1269)

FELIKS MANTEL*

1. Za największe dzieło Gombrowicza uważam *Operetkę*. Tu jest skondensowana cała filozofia autora i to w krótkich, jasnych i lapidarnych zdaniach. *Operetka* to arcydzieło, tak jak arcydziełem jest *Tango Mroźka*. *Operetka* jest festiwalem głupoty ludzkiej co do formy i równocześnie szekspirowskim dramatem co do treści. Znajdziemy tutaj wszystkie trapiące nas zagadnienia — więc problem rewolucyjnych przemian, przestępczości, erotyzmu, nudyzmu, mody i zabawy. Gombrowicz znakomicie wyczuwał to, co gnębi ludzkość współczesną oraz nasze polskie społeczeństwo. Drwił ze wszystkiego, ale w tych drwinkach było dużo prawdy, więcej niż nam się wydaje. Z *Operetki* wynika, że strój jest kajdanem naszej egzystencji. Slogan „nagości wiecznie młoda — młodości wiecznie naga” polecam do napisów młodzieżowych na murach amfi.

* Wypowiedzi nie publikowane, odnalezione w archiwum „Wiadomości”.

2. Twórczości Gombrowicza poświęciłbym jedną stronę, dlatego właśnie, że jest tak skomplikowana. To Chateaubriand napisał: *Aux petits hommes, les mauso-lées. Aux grands hommes, une pierre et un nom.*

3. Gombrowicz był pisarzem niedocenionym przez rodaków, przede wszystkim nie rozumieli go. Od pisarza żądają u nas grobowej powagi, normalnej ortografii, opisów przyrody i jasnej treści. Gombrowicz drwił stale, wyśmiewał narodo-we świętości, odbrażawiał, pisał przez wielką literę w środku zdania i wyrazu, nie uznawał klasycznych obrazów przyrody, tylko opisy *à la* Picasso i był wrogiem autorytetu, panów prezydentów, panów ministrów i panów dyrektorów.

4. W telewizji francuskiej był ostatnio długi wywiad z Fellinim w serii „Invité de dimanche”. Bardzo poważnie interpretowano jego twórczość. Dużo mówiono na temat jego ostatniego filmu z czasów Nerona. Zapomniano dodać, że to już dokładnie opisał Sienkiewicz w najlepszej swojej powieści *Quo vadis* (Nagroda Nobla). Ale nie o to chodzi. W ciągu wywiadu zabrał głos Mastroianni, który zna Felliniego na wylot, bo z nim pracuje. Jego wypowiedź była charakterystyczna. Fellini to kpiarz i łgarz. On sam nie wie, co tworzy i w tej jego wyobraźni leży wartość jego dzieł. *Mutatis mutandis* odnoszę to do Gombrowicza. Gombrowicz zaczął od drwin i na drwinach skończył. Ale nie były to drwiny ani łgarstwa przyziemne, to była cała filozofia absurdu. I na tej płaszczyźnie można było dojść łatwo do porozumienia z Gombrowiczem, czy to w domu pp. Grodzickich w Buenos Aires, oglądając przez okno parki, czekające na wejście do *amueblado*, czy też wymieniając listy na temat pochodzenia w *Kosmosie* ciągle powtarzających się hasła „berg”, „bemberg”, „bergować” i „bembergować”. Przypuszczam, że w tym hasle przypomina sobie Gombrowicz aferę Bembergów, bogatych browarników w Argentynie, których Perón wywłaszczył. To bez znaczenia dla *Kosmosu*, ale to słowo ładnie brzmiało w uchu Gombrowicza. Po tym spotkałem go w Nicei na wystawie Jareków. Był poważny, ale mówiliśmy po chwili o „schnellkach” w kawiarni „REX” w Buenos Aires. To była trzyminutowa gra w szachy, którą Gombrowicz bardzo lubił. Ostatnią kartkę do niego zaadresowałem jego stylem: zamiast „Monsieur” — „Nobelisable”. Umarł po tym niedługo a „Le Monde” doniósł, że jury w Sztokholmie było jednomyślne, by mu w tym roku przyznać Nagrodę Nobla. Korespondencję z Gombrowiczem oddałem do Instytutu Literackiego w Maisons Laffitte.

[1969]

LEON T. TOMASZEWSKI

1. Przypominam, przed kilku laty wypożyczyłem w tutejszej bibliotece S.P.K., jakąś książkę W. Gombrowicza. Po przeczytaniu kilku stron, mimo silnej woli, zostawiłem. W tutejszej bibliotece są książki Witolda Gombrowicza od 15 lat, ale ich nikt nie czyta, leżą i zajmują bardzo ograniczone miejsce. — Tak dużo miejsca poświęcają „Wiadomości” osobie Witolda Gombrowicza. Nie wiem dlaczego? Chcąc przekonać się — czy naprawdę to jest „epokowy geniusz”? Wypożyczyłem w bibliotece S.P.K. *Trans-Atlantyk* i sztukę *Ślub*, tom Instytutu Literackiego, wyda-

nie z 1953 roku, o którym to wydaniu w „Wiadomościach” z dnia 18/25 stycznia 1970 r. (Rok XXV nr 3/4), pisze Pan prof. dr Mieczysław Giergielewicz na stronie 7. Załączam wyjątek: „Jednak za osiągnięcie wybitne tego pisarza uważam tom Instytutu Literackiego, zawierający powieść *Trans-Atlantyk* i sztukę *Ślub*”. Po przeczytaniu oceny pana prof. dr chwyciłem *Trans-Atlantyk* — czytam, czytam (używam częściowo formy Gombrowicza) — a tu ani narracji, ani humoru, ani logiki, ani stylu, ani języka... Oceniam ten szkic — jako tworzywo uczynione pod narkozą: „Koki”, tak w Ameryce popularnej, haszyszu czy innych narkotyków. W tym krótkim opowiadaniu przebija: sadyzm, wulgaryzm, cynizm i egocentryzm. — A to kilkakrotne powtarzanie długich ustępów, przekleństw i innych — stosował aby wypełnić 130 i kilka stron...

2. Słowa pana prof. dr M. Giergielewicza: „Metoda łokciowa w zastosowaniu do pisarstwa zazwyczaj chybia. Nieraz w jednym zdaniu zamyka się trafniejszy sąd o artyście niż w tasiecowych rozważaniach”. — To świetne zdanie. W związku z tym, że ziemia na grobie Ś.P. WITOLDA GOMBROWICZA nie zleżała się i pachnie świeżością — użyjmy słów ewangelicznych: „Panie Boże, przebacz Mu, — bo nie wiedział co pisał...”. Na razie zostawmy historię literatury w spokoju.

3. Czy W. Gombrowicz był pisarzem niedocenionym przez rodaków, czy przecenionym — to obecnie trudno o tym powiedzieć. — W okresie anty-powieści, anty-poezji, anty-kultury, anty-moralności i wielu innych anty...

4. W. Gombrowicza nie miałem honoru poznać osobiście, ani prowadzić korespondencji.

[1970]

**ANKIETA — WYPOWIEDZI
NADESŁANE W ROKU 1996**

Na pytanie „Który utwór i jaka cecha sztuki Gombrowicza twa Pani za jego największe osiągnięcie?”, odpowiedź bez wahania Feofaniok i Dniarek: Te dwa utwory wydają mi się najdobniej i najostrej wybitnie, głównie tematy jego tworzenia. W „Wzrostach” młodego Józefa Gombrowicza udało się nie tylko brawurowo skazać swoją krytyczną więź zbrodniami i zła powścią, ale również, poprzez siebie swojego następnego bohatera-wybitnego przedstawiciela krytycy krytyzanta, rozstrzygnąć na drodze sztuki w wybitnych formach, w których uczestnicząc „ja” jednostki stała się także jej postać — również przez zbrodnię poprzez panującą formę czy struktury artystyczne („gra” i „pupa”). Gombrowicz stale życie szukał w sztuce sposobu wyrażenia własnego subiektywnego, w „Wzrostach” i „Wzrostach” Ferrissowa, Józefa, trzeba było odmasi, która wzięła do ręki ten obiekt, tak jak trudno było stać się niej Gombrowiczowi, który czuł się „okropnie polski” okropnie przez Półkę znowu? „Dnia” Dniarek ten najdobniej autopartor pisał w demjacji inwazy, aby wzmocnić i ocenić Gombrowicza, uchwycić głęboki sens jego krytycznej sztuki na tradycyjne mode: m. m. i obywateli narodowego, tego dnia w wielkiej powie i z kłosa wzięłości przetrwałego się w „Wzrostach” kultury i literatury narodowej. „Literatura” potrafił mi się stać przez, ona też, która ta się nie pisała, medytacji sztuki dowej drógi w opozycji do Mickiewicza? i „Wzrostach” brzołów duchów”. Dniarek znowu miła literatury narodowej, której przyswajała walka z prawa sztuki i wybitnej sprawy znowu znowu, politycznego i społecznego nad sprawy życia jednostki i „Dnia” literatura polska, „Wzrostach” czy dawniej za nie nie widać mi się przydała i niewiele miła nauczyła — i dlatego, że nie odważyła się nigdy dotrzeć pojedynczego człowieka? Gombrowicz przeciwstawiał postać, z której uosobił mi swojej w „Wzrostach”, Miłej dalałabam literatury, która wzięła idea, żeby wykazać człowieka polskiego ze wszystkich stron — znowu widnych i znowu go bezpodważnie z wszystkimi — znowu słońca i miła jest miła”. Rozstrzygając się w całą kulturę „Wzrostach”, który na Polskę Gombrowicz okropnie najbardziej pisał z „Wzrostach” pisał był jej najmi, który wzięła się na intelektualną odwagę Gombrowicza znowu znowu znowu dotrzeć do samej, Dniarek i znaczenia literatury polskiej w życiu narodu tak jak i jej miejsca na świecie. Musimy oderwać się znowu i pisać miła z od Polski po to, aby czytając w stosunku do niej wzięła

ANKIETA — WYPOWIEDZI
NADSIŁANE W ROKU 1996

ZOFIA BOBOWICZ

Prestiż, którym cieszy się Gombrowicz na Zachodzie, a którego nie zdołał osiągnąć w tym stopniu żaden z powojennych prozaików polskich tłumaczonych na języki obce, wskazuje na uniwersalność jego myśli i na cenny (zabawczy nawet, powiedziałabym) użytek jaki mogą dzisiaj z niej zrobić młode pokolenia polskich pisarzy (i nie tylko pisarzy).

Na pytanie „Który utwór i jaką cechę sztuki Gombrowicza uważa Pani za jego największe osiągnięcie?”, odpowiem bez wahania: *Ferdydurke* i *Dziennik*. Te dwa utwory wydają mi się najdobitniej i najostrzej wyklądać główne tematy jego twórczości. W *Ferdydurke* młodemu jeszcze Gombrowiczowi udało się nie tylko bravurowo ukazać swoją krytyczną wizję zbiorowego życia polskiego, ale również, poprzez relacje swojego nieznośnego bohatera-wyrostka przechodzącego kryzys dojrzewania, rozszerzyć ją na filozofię stosunków międzyludzkich, w których autentyczne „ja” jednostki stale zagrożone jest i zafałszowane przez zbiorowość poprzez panujące formy czy stereotypy obyczaju (słynne „gęba” i „pupa”). Gombrowicz całe życie szukał w sztuce sposobu wyrażenia siebie autentycznego, w kształcie niezakłamanym. Narratorowi *Ferdydurke*, Józiovi, trudno uciec od maski, którą wszędzie nakłada mu otoczenie, tak jak trudno było uciec od niej Gombrowiczowi, który czuł się „okropnie polski i okropnie przeciw Polsce zbuntowany”. Należy czytać *Dziennik*, ten najosobliwszy autoportret pisarski w dziejach literatury, żeby zrozumieć i pokochać Gombrowicza, uchwycić głęboki sens jego krytycznych ataków na tradycyjne modele moralności i obyczaju narodowego, jego drwin z wszelkiej pozy i z kultu wzniosłości panoszącego się w tradycji kultury i literatury narodowej: „Literaturę powinniśmy mieć akurat przeciwną tej, która się nam pisała, musimy szukać nowej drogi w opozycji do Mickiewicza i wszystkich królów duchów”. Dotychczasowej misji literatury narodowej, której przyświecała walka o prawa narodu i wynoszącej sprawę życia zbiorowego, politycznego i społecznego nad sprawę życia jednostki („Dobra literatura polska, współczesna czy dawniejsza, nie na wiele mi się przydała i niewiele mnie nauczyła — a dlatego, że nie odważyła się nigdy dojrzeć pojedynczego człowieka”), Gombrowicz przeciwstawia postawę, z której uczynił cel swojej twórczości: „Mojej działalności literackiej przyświeca idea, żeby wydobyć człowieka polskiego ze wszystkich rzeczywistości wtórnych i zetknąć go bezpośrednio z wszechświatem — niech sobie radzi jak może”. Rozprawiając się z całą kulturą polską, „chory na Polskę” Gombrowicz pozostaje najbardziej polskim z polskich pisarzy. Był jedynym, który zdobył się na intelektualną odwagę sformułowania zasadniczych pytań dotyczących sensu, funkcji i znaczenia literatury polskiej w życiu narodu tak jak i jej miejsca na świecie. „Musimy oderwać się uczuciowo i intelektualnie od Polski po to, aby uzyskać w stosunku do niej większą

swobodę działania, aby móc ją stwarzać. Musimy — tak sędzę — zdobyć poczucie tymczasowości naszej obecnej polskości. Bez tego nie zdołamy nadażyć światu”. A jednocześnie stawiał literaturze najwyższe zadania: „Wizja świata w sztuce może mieć znaczenie tylko ze względu na sposób w jaki została odczuta i duchowo wyczerpana, na wysokość swego wzniesienia i na blask jaki z tej wysokości rozsięwa”. Lektura *Dziennika* jest tak urokliwa, że trudno się oprzeć pokusie dzielenia się jego bogactwem przy pomocy cytatów. Na tym więc skończę, aby nie przeforsować dawki. Dorzucę tylko, że *Dziennik* (przynajmniej tom obejmujący lata 1953–1956) powinien moim zdaniem być obowiązkową lekturą w polskich klasach licealnych.

Na pytanie numer 2: „Gdyby Pani pisała historię literatury polskiej (od jej początków po dzień dzisiejszy), takich rozmiarów, że jednemu pisarzowi można poświęcić najwyżej dwadzieścia stron — na ilu stronach omówiłaby Pani twórczość Gombrowicza?” odpowiem lakonicznie: oczywiście dwudziestu. Ze względu na racje, które starałam się wyłożyć w odpowiedzi na pytanie pierwsze.

Na pytanie numer 3: „Czy Gombrowicz był pisarzem niedocenionym przez swych rodaków? Jeżeli tak — dlaczego?” jest mi dużo trudniej odpowiedzieć. Opierając się na wyznaniach samego Gombrowicza w *Dzienniku*, był nie tylko pisarzem niedocenionym, lecz wręcz potępianym tak przez środowiska emigracyjne jak krajowe. Po ogłoszeniu fragmentów *Trans-Atlantyku*, jego książki „najbardziej patriotycznej i najodważniejszej” według słów samego autora, został ogłoszony tchórzem i złym Polakiem. Warto odczytać jego replikę w *Dzienniku* z 1954 roku na artykuł Czesława Straszewicza w polskiej prasie emigracyjnej: „Niechże Straszewicz nie wymaga ode mnie, abym ja służył Ojczyźnie nie według mego najlepszego rozumienia, a tylko wedle tego, co on uważa za słuszne. (...) Nie. Mnie możecie sądzić jedynie czytając bardziej uważnie moje rzeczy — w spokoju i ciszy własnego sumienia”. Gombrowicz, który bił się z całą Polską, mistrz persyflarzu i demaskator świętoszkowatego patriotyzmu, nie mógł nie ściągnąć na siebie gromów współczesnych mu rodaków. Czy byli wśród nich ludzie zdolni do bardziej zniuansowanych opinii, trudno powiedzieć na podstawie lektury *Dziennika*. Musiał też irytować oczywistością swojego talentu i umiejętnością ośmieszania tych, którzy na tym polu chcieli z nim rywalizować. Nie znam wypowiedzi opublikowanych w „Wiadomościach” londyńskich jesienią i zimą 1969/1970 w ramach ankiety rozpisanej wśród pisarzy i przyjaciół zmarłego kilka tygodni wcześniej pisarza. Jeśli były tam głosy już wtedy świadome rangi tego pisarza, tym lepiej. Jestem bardzo ciekawa wyników obecnej ankiety.

4. Nigdy nie miałam niestety okazji spotkać się osobiście z Gombrowiczem. W okresie, w którym osiedlił się na stałe we Francji i który odpowiada ostatnim latom jego życia, mimo, że zaczęła się wtedy jego zawrotna kariera światowa, studiowałam pilnie literaturę francuską na Sorbonie i byłam daleko od spraw, którymi żył wówczas polski Paryż literacki. Dopiero kilka lat po jego śmierci, już jako redaktorka w „Cahiers de l'Est”, miałam okazję często o nim rozmawiać z Kotem Jeleńskim. Z tych rozmów najbardziej utkwiło mi w pamięci wyznanie Jeleńskiego, że zwrotnym punktem w jego życiu było odkrycie *Ferdydurke*. Po przeczytaniu tej książki, powiedział mi, spojrział na świat innym okiem i odkrył samego siebie. Ta anegdota

pozwała zrozumieć jak głębokie miało korzenie zaangażowanie Jeleńskiego w sprawę Gombrowicza, którego był najgorętszym i najsukuteczniejszym orędownikiem.

15 IX 1996

BOGDAN CZAYKOWSKI

1. Z formalnego punktu widzenia za największe osiągnięcie Gombrowicza uważam *Pornografię*. Jeżeli pojęcie poezji rozszerzyć tak by nim objąć mowę nie tylko wierszowaną, ale wszelki utwór literacki odznaczający się doskonałym zintegrowaniem tego co po angielsku określamy terminami *structure* i *texture*, jeżeli przy tym rozumieć pojęcie w kategoriach arystotelesowskich, w tym sensie, że poeta jest poetą bardziej ze względu na kompozycję akcji (fabuły) niż ze względu na kompozycję słów, to *Pornografia* jest w najwyższym stopniu utworem poetyckim, takim w którym nie ma składników nefunkcjonalnych.

Byłbym także gotów argumentować, że jest to w ogóle najwybitniejszy utwór Gombrowicza. Cechuje go nie tylko formalna doskonałość, ale również bogata i złożona treściwość. *Pornografia* jest bowiem powieścią zarówno metafizyczną, jak i polityczną, i to w sposób sugerujący istotny związek pomiędzy tymi dwoma sferami. Co przy tym czyni z *Pornografii* utwór fascynujący, to fakt, że jej dociekliwość, rzeczywiście dogłębna, radykalna, prowadzi do jednego z najbardziej ironicznych zakończeń jakie znam w tym gatunku. Jej konkluzja, która ma charakter wręcz muzyczny, dając pełną satysfakcję formalną, artystyczną, pozostawia nas równocześnie w filozoficznej niepewności i zafrapowaniu zarazem, w stanie, jeśli tak można rzec, rozświetlonego, pojmującego nierozumienia.

Pornografię cechuje podobna inteligencja poetycko-filozoficzna jaką czytelnik znajduje w innych utworach powieściowych Gombrowicza i w partiach *Dziennika* („jednej z najważniejszych książek polskich XX wieku”?). Ta cecha w *Ferdydurke* ma jeszcze charakter żywiołowy, kontrolowany schematem koncepcyjnym raczej niż dociekającą myślą, chociaż jej socjologiczne walory są niemałe. Nad *Pornografią* pierwsza powieść Gombrowicza góruje humorem, żywiołem zabawy, satyry i polemiki. Ale *Ferdydurke* nie jest powieścią, do której wracamy z głodu intelektu. *Trans-Atlantyk* z kolei, skomponowany o ileż lepiej niż *Ferdydurke*, sprawia przyjemność przede wszystkim swoją prowokacyjną błyskotliwością, ba — poetyckością językową oraz stylistyczno-sytuacyjną inwencją doskonałej i drapieżnej parodii. Ale *materia poetica Trans-Atlantyku* jest stosunkowo oczywista. Do walorów *Pornografii* najbardziej zbliża się *Kosmos*. Paradoksalnie, biorąc pod uwagę tytuł, nie jest to powieść o świecie, lecz o naturze umysłu. Bardzo inteligentna, ze świetnym epizodem humorystycznym, ale mniej dociekliwa i odkrywczą niż *Pornografia*, zostawia po sobie uczucie niesmaku, metafizycznej odrazy. Z takich uczuć trudno destylować poezję, nawet gombrowiczowską. Brak w niej, mimo pozorów, pierwiastka erotycznego, który jednak w *Pornografii* istnieje.

Chyba najmniej przepojone inteligencją poetycko-filozoficzną są sztuki Gombrowicza. Tak przynajmniej mi się wydaje. Ale to raczej przez porównanie z jego prozą, a nie z współczesnym dramatem w ogóle.

2. Na dwudziestu jeden.

3. Kategoria niedocenywania jest mało precyzyjna. Niemniej, oczywiście był i jest niedoceniony przez rodaków, i chyba zawsze będzie. Nawet Miłosz go nie docenił, skoro nie zdobył się na istotniejszą polemikę. Dla Miłosza, jak i dla większości wybitniejszych czytelników polskich Gombrowicz był przede wszystkim autorem *Dziennika* i *Ferdydurke*, w jakimś stopniu *Trans-Atlantyku*. I nie w statystycznym sensie ma rację Czerniawski w swoim wierszu *Gombrowicz*, gdy przypisuje mu rolę przekształciela świadomości, cywilizatora Polaków:

Lecz nieustraszony Witoldo Guevara garnizony ścinał grunta parcelował
sprawiedliwość mierzył. Z więzień pozwalniał. Dotarł
do matecznika. Zrąbał bory litewskie i wysuszył bajora. Zbudował
przedszkola, sale koncertowe, biblioteki szpitale. Kazał okna
oszklić. W każdym mieszkaniu jest bieżąca woda.

Nie mógł więc liczyć na rehabilitację ani za życia, ani po śmierci.

Iluż znajdziemy dziś czytelników którzy jak on, czy autor tych słów, rzeczywiście spojrzeli na swoją polskość (i na swoją ludzkość) w kategoriach gombrowiczowskich — a one wcale nie sprowadzają się do zwykłej prześmiewczości czy zaprzeczenia. Fakt, że o Gombrowiczu napisano w Polsce sporo i inteligentnie nie przeczy tej ocenie.

4. Niestety, nie poznałem go nigdy osobiście. Ale może to i lepiej.

[1996]

MARIA DANILEWICZ ZIELIŃSKA

W oczach Londynu*

Początki kłopotów sięgają roku 1904 (wg Encyklopedii Lama) albo 1905 (według PWN-u), gdy w nieznanym obu tym dziełom miejscowości przyszło na świat dziecko płci męskiej uważane odtąd za Witolda Gombrowicza. „Szczęśliwy, kto się nie narodził” — mawiał świeżej daty nieboszczyk prof. Wojciech Jastrzębowski — ale ilu takich? Może jeden — może dwóch?”. Sprawa nie do odrobienia, Gombrowicz „przejawia się”, pisze, drukuje i podobno istnieje w dalekim ciepłym kraju.

Przed kilku laty, niedawno, Stanisław Baliński, znający Gombrowicza „od zawsze”, zdradził przed londyńskimi „młodymi” tajemnicę wieku Bożyszcza. Woleliby nie znać prawdy. Gombrowicz (blondyn? brunet?? Łysy? 70 kg? 80 kg?) w całej swej niewyobrażalności przystawał, jak ulał, do młodej, w najgorszym wypadku, średniej generacji. Nie nadaje się na starszego pana.

Podobnie (jak się zdaje) myśleli Najczcigodniejsi Seniorzy Literatury Emigracyjnej, gdy z okazji przyznawania nagrody raz jeszcze lekkomyślnie ufundowanej przez Auberona Herberta stanęli wobec trudnego wyboru pomiędzy: 1) *Dziennikiem* Gombrowicza, a 2) historią Marynarki Wojennej w czasie II wojny światowej.

* Tekst nadesłano jako odpowiedź na ankietę.

Reszta zeszłorocznych arcydzieł wyszła spod pracowitych piór i maszyn członków Jury. W odwodzie trwał jedynie najnowszy cennik Tazaba.

Historię Marynarki Wojennej należy (oczywiście) czytać, ale i bez tego wiadomo, że uzacnia i uszlachetnia — *Dziennik Gombrowicza* należało przeczytać. To nie usposabia dobrze do kandydata! *Far from it!* A tu jeszcze: tom drugi. I ponoć facet wypisywał jeszcze gorsze rzeczy! Poniektórzy Najczcigodniejsi Seniorzy Literatury Emigracyjnej posunęli się przeto do sięgnięcia po *Trans-Atlantyk* i odczytali pierwszych stron dwadzieścia dziewięć. Werdykt był oczywisty: mamy do czynienia z autorem, który kala ojczyste gniazdo, wyraża się dwuznacznie, deprawuje dzieci młodsze (zdeprawował ponoć także Marię Dąbrowską) i NIE CZUJE GROTTGERA.

Mimo to Gombrowicz wyszedł w przedbiegach, przy zgłaszaniu kandydatów, na pierwsze miejsce. Gdyby na decydującej rozgrywce zjawili się na II p. „Ogniska” Wierzyński, Łobodowski, Józef Mackiewicz — i zbuntowany Miłosz sprawa byłaby przesądzona imponującą większością głosów. W myśl materialistycznie ujętego regulaminu liczyła się jednak obecność dotykalna, cielesna, zalkoholizowana. „Nie! Liberum veto! Votum separatum!” — huczał Zygmunt Rejtan-Nowakowski. „Nie rozumiem!” — jęknął Gombrowiczem obolały generał Kukiel, wzdychając z cicha: „Żeby choć karbonariusz, żeby choć mason...”. Grubińskiemu też się Gombrowicz nie widział, jako że literatura nie wymaga ciągłości i może się skończyć na Grubińskim. A Baliński? Ho! Ho! — zna gagatka nie od dziś i dotąd zapomnieć mu nie może jakichś zasadniczych przewinień na próbie dziecięcego chóru w prehistorycznej Warszawie. A Grydzewski-gospodarz, głosu sam siebie pozbawiwszy, z imaginacyjnych konopi pobrzękuje widelcem „Macie rację, Kukielu”.

Temat do poematu héroikomicznego. Bo Gombrowicz zwyciężył! Temat do trzeciego tomu *Dziennika*. Temat do „grandioznego” reportażu Tadeusza Nowakowskiego. Temat do osiemdziesięciu ośmiu ballad Jana Rostworowskiego. Temat do rozprawy Terleckiego „Grób Agamemnona a *Trans-Atlantyk*”. Temat do eseju Sakowskiego „Gombrowicz w oczach MSZ-u”. Powód do okrzyku Wittlina: *Veni, vidi, vici!*

„Kultura” 1963 nr 5 (187)

HALINA FILIPOWICZ

Jaką cechą sztuki Gombrowicza uważam za jego największe osiągnięcie? Odpowiem słowami Gary’ego Indiany, pisarza, który dla nowojorskiego tygodnika „The Village Voice” (z 16 czerwca 1996) przeprowadził błyskotliwą rozmowę z Ritą Gombrowicz: „Ależ Gombrowicz był sprytny, że nie zdobył Nagrody Nobla”. Gary Indiana przypomina, że w powieści Thomasa Bernharda *Rzygacze*, jedna z postaci nazywa się Gombrowicz. A Rita Gombrowicz odpowiada, że w popularnej serii powieści sensacyjnych wydawanej przez Gallimarda pojawia się inny Gombrowicz — wybitny psychiatra, specjalista od psychologii zabójców. „Jeśli Gombrowicz stał się postacią literacką — stwierdza wdowa po pisarzu — to ograł nas wszystkich.”

Na spotkanie z Ritą Gombrowicz w Nowym Jorku przyszły tłumy gombrowiczofilów. Wśród nich — powieściopisarz Gregor von Rezzori oraz współautorka angielskiego przekładu *Trans-Atlantyku*, Carolyn French. Spotkanie prowadził Allen Kuharski, autor głośnych szkiców o Gombrowiczu, tłumacz *Historii*, reżyser. Dla nich, podobnie jak dla Gary'ego Indiany, autor *Ferdydurke* zawsze był obiektem fascynacji. „Kiedy byłem na studiach — mówi Indiana — książki Gombrowicza wyszły po angielsku. Wszyscy zakochaliśmy się w jego fotografii na obwolucie. Wyglądał jak gwiazdor filmowy”.

Wspominam o tym wszystkim, bo chcę uniknąć pułapki, która nazywa się „Gombrowicz a Polska”. Wiadomo, że jak się pisze poza polską o polskim autorze, to się człowiek staje natychmiast polonofilem. Chcę więc uwolnić się od polonocentrycznej optyki — tym bardziej, że temat „Gombrowicz w USA” czeka jeszcze na opracowanie. Jest *Gombrowicz w Argentynie*, jest *Gombrowicz w Europie*. „Gombrowicza w Stanach Zjednoczonych” nie ma. Tak jak gdyby Gombrowicz tu nie zaistniał.

Utarła się zresztą taka opinia, że Ameryka wykazuje zdumiewającą odporność na dzieło autora *Operetki*. Z recepcją twórczości Gombrowicza na tutejszym rynku nie jest jednak tak źle, zwłaszcza jeśli się zważy, że utwory tego pisarza nigdy nie były obliczone na odbiór masowy. Toteż choć trudno byłoby przypuszczać, że jego powieści mogą trafić na listy bestsellerów, w środowiskach uniwersyteckich jest on bodaj najlepiej znanym polskim pisarzem. I to nie tylko wśród sławistów, ale także na wydziałach anglistyki i literatury porównawczej. Przez tę swoistą „podkulturę uniwersytecką” autor *Ferdydurkę* został zaanektowany i w gruncie rzeczy wylansowany. Na amerykańskich uczelniach pełną parą działa, jak mówią moi koledzy z komparatystyki, a *Gombrowicz factory*. Z pewnością nie jest to zjawisko efemeryczne. Wiąże się z dokonującymi się od kilkunastu lat przesunięciami w znanej od dawna hierarchii historyczno-literackiej.

Na konferencji, którą tu niedawno organizowałam razem z Benjaminem Rifkinem, obecność literatury polskiej zaznaczona była trzema referatami. Każdy z nich dotyczył Gombrowicza. Np. Diana Kuprel (University of Toronto) mówiła o metaliterackim świecie w *Ferdydurke*, zaś Alex Kurczaba (University of Illinois) przedstawił próbę intertekstualnej interpretacji *Amy Foster* Conrada i *Iwony, księżniczki Burgunda*. Niewtajemniczony uczestnik tej konferencji odnieść mógł wrażenie, że literatura polska Gombrowiczem stoi.

Nie jest to z pewnością ten sam Gombrowicz, co w Europie. Amerykańska inwencja zawsze podszyta jest nieufnością do kanonizowanych hierarchii i wymaga krytycznego oglądu wszystkiego, zanim cokolwiek zostanie przyjęte za pewnik. Chodzi bowiem o to, aby nie brać niczego, a zwłaszcza szacownego „bagażu” kulturowego Europejczyka, na wiarę. Raczej dokładnie obejrzeć dane zjawisko ze wszystkich stron, zedrzyć etykiety, zeszkrobać lakier. Przekroczyć, pokonać namaszczenie europejską sakrą. Jednym słowem „dutkanąć”.

Amerykańskim wykładowcom i studentom nie przeszkadzają usterki przekładu. Znajdują własne ścieżki. Tworzą swojego Gombrowicza, który mówi ich językiem, językiem demaskatorskiego i nieco anarchizującego nurtu współczesnej kultury

amerykańskiej. Albo inaczej — Gombrowicz zmusił ich, by podjęli jego grę, by nie szukali znaczeń wykutych w marmurze i granicie, lecz sami nieustannie powoływali je na nowo.

Tutejsi badacze stworzyli odrębny od polskiego styl mówienia o Gombrowiczu. W radykalny sposób zmienili perspektywę czytania jego twórczości, rozszerzyli pole penetracji badawczej. Amerykańskie podejście do Gombrowicza nie zawsze mieści się w tradycyjnie rozumianej sferze działalności naukowej. Czasem bywa to refleksja badawcza sytuująca się w opozycji do dyskursu akademickiego, zbliżająca się do języków artystycznych. Ten odmienny typ refleksji przyniósł już płodne rezultaty. Spowodował komparatystyczne ujęcia dzieła Gombrowicza, postawił w nowy sposób kwestię podmiotowości i autobiograficzności.

Obszerna bibliografia uniwersyteckiej gombrowicologii w Stanach obejmuje teksty apologetyczne, interpretujące. Zaskakuje prawie całkowity brak wypowiedzi krytyczno-polemicznych, jak gdyby nikt już nie chciał się z Gombrowiczem o nic spierać.

Inaczej przedstawia się proces przyswajania dzieła Gombrowicza w nowojorskim establishmentie krytycznym. Wielkim zainteresowaniem cieszą się tu demaskatorzy europejskiej kultury (np. Nietzsche i Freud), ale polskiej literaturze wyznaczono zadania specjalne („a co tam jakiś Polak będzie nam truł o przestrzeniach transgresji i o dekonstrukcji pojęcia autentyczności”). Na konferencji, w której ostatnio brałam udział, pytano uporczywie, dlaczego w Polsce nie powstają utwory poddające krytycznej analizie kolejne uzurpacje polskiego życia politycznego. Założono więc niejako z góry, że podstawowym obowiązkiem polskiego pisarza jest podsłuch rzeczywistości politycznej. A przecież Gombrowicz wymyka się takim prostodusznym postulatom.

Nic dziwnego, że po ukazaniu się angielskiego przekładu pierwszego tomu *Dziennika* (1988) znany krytyk, John Bayley, stwierdził, iż Dostojewski bliższy jest anglosaskiemu czytelnikowi niż Gombrowicz. Ale na to, by oswoić się z Dostojewskim publiczność literacka miała sto lat, zaś Gombrowicz dopiero teraz wchodzi w orbitę kultury amerykańskiej. Obecność literatury polskiej w amerykańskich środowiskach opiniotwórczych i opiniodawczych silniej zaznacza się dopiero od ćwierćwiecza, przy czym lewicująca kontrkultura przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych nie sprzyjała recepcji naszych dzieł. Nie zrozumie dobrze dynamiki amerykańskiego życia literackiego, kto nie zauważy, że za Dostojewskim stało imperium rosyjskie — tam, i rusycystyczne — tu.

Tak ukształtowany krajobraz mentalny, co oczywiste, powoli się zmienia. Ale nie jest bynajmniej anegdotą niedawna wypowiedź cenionego krytyka, który ze swadą dowodził, że XIX-wieczny dramat rosyjski, w przeciwieństwie do polskiego, mógł zaistnieć na scenach europejskich, gdyż Rosjanie lepiej niż Polacy byli zdomowieni w kulturze Zachodu. Łatwo ulec pokusie i wytknąć krytykowi ignorancję. Lecz dla „spóźnionych pozytywistów”, jak mówi Jadwiga Maurer, osobliwa argumentacja krytyka jest sygnałem, że zawsze jest bez liku roboty, do której trzeba zakasać rękawy.

Toteż po amerykańsku przedkładałam JUTRO nad DZIŚ i nie lekceważę popularności Gombrowicza wśród studentów komparatystyki czy anglistyki. To od nich

zależy, jakie będzie miejsce Gombrowicza w pejzażu intelektualnym Ameryki za dwadzieścia, trzydzieści lat. Wszak to z nich rekrutować się będą następcy krytyków, recenzentów i redaktorów prestiżowych pism nowojorskich.

Zmieniona wersja szkicu *Gombrowicz za dwadzieścia lat?*, drukowanego w ankiecie pisma „2 B. Polish American Academic Quarterly” (1994 z. 1–2) *Komu potrzebny Gombrowicz?*

21 I 1997

JERZY GIEDROYC

1. Za największe osiągnięcie Gombrowicza uważam *Trans-Atlantyk* i *Dziennik*.
2. Gdybym pisał historię literatury polskiej poświęciłbym Gombrowiczowi maksymalnie pięć stron.
3. O ile Gombrowicz był pisarzem niedocenionym w pierwszych latach powojennych, to po sukcesach na Zachodzie jest w tej chwili pisarzem przecenianym.
4. W „Czytelniku” ukazał się tom mojej korespondencji z Gombrowiczem.

13 VIII 1996

LUCJA GLIKSMAN

1. *Trans-Atlantyk* i *Ferdydurke*. Cecha sztuki Gombrowicza: wniesienie do literatury nowych elementów i zupełne odrzucenie tradycji literackich.
2. Na dwudziestu stronach.
3. Gombrowicz był niedoceniany przez rodaków. Przyczyniły się do tego nowość i oryginalność narracji, specyficzny rodzaj „gorzkiego” humoru.
4. Nie miałam osobistych ani korespondencyjnych kontaktów z Gombrowiczem.

[1996]

HALINA GRODZICKA*

Zdzisław Bau: *W jakich okolicznościach poznała pani Gombrowicza? Czy było to u Zosi Chądzyńskiej, czy też przed jej przyjazdem do Buenos Aires, kiedy to właśnie Gombrowicz zbliżył się do Polaków w Argentynie? Jakie było pani pierwsze wrażenie? Czy czytała pani „Ferdydurke” w Polsce, czy dopiero w Buenos Aires?*

Halina Grodzicka: Przeczytałam tylko *Ferdydurke*. *Bakakaj* dopiero później, kiedy dostałam od Gombrowicza. Poznałam go u Zosi Chądzyńskiej, a ponieważ było widoczne, że po tym długim okresie pobytu w Argentynie bez kontaktu z Polakami, bardzo tęsknił do Polaków, do polskich rozmów, zaprosiłam go na jakiś nieodległy termin, a on chętnie to przyjął. Potem był u nas w domu częstym go-

* Tekst nadesłano jako odpowiedź na ankietę.

ciem. W jakiś czas po zawarciu tej znajomości, niesłuchanie interesującej, która przetrwała wiele lat aż do jego wyjazdu z Argentyny, zaprojektował zrobienie kursu z filozofii współczesnej. Kurs miał być płatny dowolnie, to znaczy każdy dawał ile mógł i chciał. Po godzinie wykładu Gombrowicz obchodził wszystkich zebranych z kapeluszem, do którego wrzucano jakieś grosiki. Nie stanowiło to na pewno żadnej solidnej kwoty. Po wykładzie zostawał na kolacji. Miał bardzo dobry apetyt i wysyłał mnie, jako niesprawną kucharkę, na naukę do Marysi Świeczewskiej, u której była wyższa szkoła jazdy, jeśli chodzi o jedzenie.

Te spotkania z Witoldem zawsze były pełne niespodzianek. Miał w sobie jakąś ogromną potrzebę drażnienia ludzi, mówienia wszystkiego *a contra pelo* czyli na przekór. Na przykład kwestia Sienkiewicza. Jeżeli ktoś z zaproszonych wyrażał swój podziw dla pisarza i nie daj Boże, zaczął recytować całe strony z *Trylogii*, Gombrowicz robił miazgę z biednego Sienkiewicza. Ale jeżeli innego dnia ktoś z pogardą twierdził, że z Sienkiewicza żaden pisarz, to wówczas Gombrowicz wychwalał go pod niebiosa i ogromnie się dziwił, że ktoś może postponować tak wielkiego autora, tak znakomitego stylistę, jakim jest Sienkiewicz.

To samo zresztą robił z Mickiewiczem, prawda?

Tak, żeby drażnić panią Zawadzką...

Jak ją drażnił wieszczem?

Mówił: Mickiewicz, proszę pani, to pętał, do pięt mi nie dorósł. Cóż w ogóle mówić o jakimś takim Mickiewicz, coż on znaczy wobec mnie, a jeżeli chodzi o Chopina, no to proszę pani, tylko Polacy mogą słuchać Chopina, to jest zupełnie *gie...*”

Po to, żeby ją doprowadzić do szału, bo jej bardzo nie lubił; ona pracowała obok niego w tym samym biurze, gdzie pisał listy handlowe.

Listy handlowe i własną prywatną korespondencję. Mimo sporej liczby Polaków w Argentynie, Witold czuł się właściwie na marginesie. Jego *Trans-Atlantyk* nie wywołał pozytywnego oddźwięku, przeciwnie, strasznie dużo krytycznych, okropne oburzenie z pozycji patriotycznych. Na odczycie, który odbył się w Klubie Polskim na Balcarce...

Balcarce to ulica w Buenos Aires, niedaleko portu.

Na odczycie pod tytułem „Pro i kontra Gombrowicz” zabierali głos jego przeciwnicy i zwolennicy. Gombrowicz był tym tak przejęty, że nie śmiał wejść na salę. Po prostu nie chciał wysłuchiwać tego wszystkiego, co o nim będą mówić. Stał na zewnątrz budynku i czekał, aż to się skończy. Miałam mu dać znać, kiedy już burza minie. Po zakończeniu dyskusji, z czerwonymi uszami, niesłuchanie podniecony, zdenerwowany, wszedł na salę i zasiadł z nami do herbaty, przy której omówiliśmy wszystko, co się działo. Otóż rozpoczęła pani Jezierska, która właściwie niewiele powiedziała o twórczości Gombrowicza, ale zakończyła swoją prelekcję porównaniem Gombrowicza do kogoś, kto siedzi na gałęzi i tę gałąź piłuje, potem razem z gałęzią spada w „*gie...*”. „Słowa tego — podkreśliła — pan Gombrowicz szalenie lubi używać w swoich pismach”. A potem mąż pani Jezierskiej w krótkim wystąpieniu zlikwidował Gombrowicza, twierdząc, że jak tylko zaczyna go czytać, to zaraz zasypia.

Muszę tutaj dodać, że inżynier Jezierski należał do polskiego establishmentu, był prezesem Związku Polaków i bardzo wpływowym członkiem kolonii polskiej.

Pani pilotowała w Buenos Aires Ritę Gombrowicza. U pani spotykała się z pisarzami argentyńskimi, którzy znali Gombrowicza. Pani zaprowadziła Ritę właśnie do pani Heleny Zawadzkiej-Ryttlowej. Nawet pani dowiaduje się teraz przez te kontakty wielu nowych szczegółów, na przykład, jak to wynika z rozmów z panią Zawadzką, że Gombrowicz zupełnie dobrze zarabiał, że nie był w takiej ciężkiej sytuacji finansowej, jak to przedstawiał. Nie pełnił w banku funkcji jakiegoś skryby, czy faceta do liczenia, ale miał tam pewną pozycję. Więc nie był w tak trudnej sytuacji, jak pani wówczas myślała?

Wynikałoby, że ta pensja bankowa nie była taka mizerna i można się było z niej zupełnie dobrze utrzymać; ale musimy pamiętać, że Gombrowicz chorował na astmę, a mieszkanie na przykład w hotelach w Tandilu czy Kordobie, dokąd go wysłano ze względu na górski klimat, konieczny dla astmatyków, było dość kosztowne. Więc wyobrażam sobie, że mężczyźni, który jadał w restauracjach i musiał często wyjeżdżać z miasta, w którym mieszkał — nie wystarczała taka pensyjka, nie mówiąc już o olbrzymiej korespondencji, jaką Gombrowicz prowadził z wydawcami i tłumaczami.

A kiedy pani ostatni raz widziała Gombrowicza? W Europie, w latach sześćdziesiątych nie spotkała go pani...

Nie, w Europie Gombrowicza nie widziałam. Niestety, w dniu jego wyjazdu nie mogłam być w porcie, bo musiałam świadczyć w jakiejś ważnej sprawie któregoś z przyjaciół. Nie mogłam nie stawić się na spotkanie u adwokata, wobec czego pożegnaliśmy się kilka dni przedtem, i było to bardzo wzruszające. Gombrowicz twierdził, że nigdy więcej nie wróci do Argentyny, co wydawało mi się zupełną bzdurą, uważałam, że mówi brednie, ale rzeczywiście tak się stało — do Argentyny nie wrócił.

Mam wrażenie, że pani go lepiej знаła od innych osób. Chyba potrzebował tego ciepła, które znajdował u pani.

Gombrowicz był bardziej ceniony w grupie swoich przyjaciół argentyńskich, niż wśród Polaków. Mało kto go rozumiał, właściwie był mało czytany. Do jakiego stopnia cieszył się każdym przejawem życzliwości, ilustruje następujące zdarzenie. Otóż przychodziła do nas do domu — to było już po ukazaniu się *Trans-Atlantyku* — pani Ela, nazwiska nie pamiętam. Nazywaliśmy ją dość pieszczotliwie „la partolka”, od partolonia. Zasiadała przy maszynie rano i do wieczora szyła jakieś tam piżamki dla Marcinka...

Pani syna...

— I przeróbki rozmaite, a także szlafrok dla Gombrowicza. Pani Ela przeczytała *Trans-Atlantyk* i strasznie się tą książką zachwyciła. Była to osoba bez żadnego wykształcenia, ale z jakąś ogromną, powiedzmy...

Wrodzoną inteligencją...

Tak, i dużym wyczuciem. Marzyła o tym, aby poznać Gombrowicza. Lektura *Trans-Atlantyku* stała się momentem przełomowym w jej życiu. Pewnego dnia, kie-

dy była u nas na obszywaniu całej rodziny, zadzwonił Gombrowicz i zapytał, czy może przyjść na kolację. Odpowiedziałam, że oczywiście i zawiadomiłam panią Elę, że jeśli ma ochotę go poznać, to zapraszam ją, żeby z nami zjadła kolację. Więc kiedy przyszedł Witold, wprowadziłam panią Elę, całą w wypiekach emocji i przedstawiłam jako wielbicielek naszego pisarza. Witold bardzo dokładnie ją obejrzał i wziął na spytaki: „Więc coś takiego pani czytała?”. „No, czytałam *Trans-Atlantyk*, proszę pana, szalenie mi się ten *Trans-Atlantyk* podobał”. „Ach, tak, podobał się pani, hm, coś się pani w *Trans-Atlantyku* podobało?”. „Ach, wie pan, dużo rzeczy jest, których nie mogłam zrozumieć, ale na przykład ta scena, kiedy sobie oglądają skarpetki, to ja się, proszę pana, tak śmiałam, tak śmiałam, to mi się chyba najwięcej podobało”. No, Gombrowicz był uszczęśliwiony, po prostu uszczęśliwiony, i kiedy pani Ela poszła już do domu, powiedział z prawdziwym wzruszeniem i dumą: „Widzisz. Trafiłem pod strzechy”.

To nadzwyczajne, pani świetnie naśladuje głos Gombrowicza i sposób jego mówienia. Może opowiedziałaby pani na zakończenie, jak przebiegała rozmowa telefoniczna, kiedy zapraszała go pani na kolację do siebie, a koledzy z banku przysłuchiwali się temu, co mówił Gombrowicz.

Gombrowicz stwarzał pozór podwójnego życia, to znaczy chciał bankowcom pokazać, że od południa do wieczora jest skrybą bankowym, a potem prowadzi hulaszcze i niesłychanie światowe życie, na bardzo wysokim poziomie. Więc kiedy telefonowałam, że są jego ulubione potrawy, między innymi lubił wszystkie dania mączne, jak kluski czy placki kartoflane, kiedy mówiłam — przychodź na placki — Gombrowicz z drugiej strony, żeby epatować biednych urzędników, bredził o kawiorze, o indykach nadziewanych kasztanami i przede wszystkim wypytywał, czy może przyjść w smokingu, bo frak jest w czyszczeniu. Potem dawał wskazówki koło kogo mam go posadzić. Więc, broń Boże, nie koło Leona Radziwiła, ale koniecznie koło arcybiskupa. Nie wiem czy ktokolwiek w banku w to wierzył, w każdym razie podobne rozmowy stale się toczyły, co miało wywoływać odpowiednie wrażenie.

A jaki jest teraz stosunek Polaków w Argentynie do Gombrowicza? Czy większość już jest przekonana, że był to wielki pisarz, prawdopodobnie największy polski pisarz dwudziestego wieku, czy też w dalszym ciągu traktują go tak jak traktowali?

Więc mnie się zdaje, że powiedzmy ci, którzy go nie trawili, w dalszym ciągu go nie trawią, ale może nie ośmielają się wypowiadać tych beznadziejnych krytyk, jakimi go zasypywano, po prostu unikają rozmów na jego temat... Nie sądzę, aby ktoś, kto nudził się, czytając *Ferdynandę*, mógł raptem polubić tego rodzaju lekturę. Zasadniczo Gombrowicz pozostaje hermetyczny w dalszym ciągu i wśród polskiej emigracji nie bardzo popularny.

Bardzo pani dziękuje, ciekawie to pani opowiedziała. Czy Gombrowicz przyjeżdżał tu na „quintę” w Tortuguitas?

Nie, jeszcześmy jej nie mieli, kiedy był w Argentynie, a szkoda.

HENRYK GRYNBERG

1. Najwybitniejszym utworem Gombrowicza jest *Ferdydurke*, gdzie wyłożył prawie wszystko, co zamierzał wypowiedzieć i od razu wykazał pełną dojrzałość artystyczną.

2. Gombrowicz jest jednym z najważniejszych pisarzy w literaturze polskiej (już Maria Dąbrowska to zauważyła) i należy mu się w niej miejsce maksymalne.

3. Gombrowicz jest pisarzem niedocenionym i wzbudza wśród Polaków sprzeciw, ponieważ ma diametralnie odmienne pojęcie o kulturze, w której wyrosła ogromna większość ofiar polskiej edukacji. Opisany przez niego człowiek „stworzony od zewnątrz” i „z istoty swojej nieautentyczny” jest dzieckiem tej właśnie polskiej szkoły. Gombrowicz podniósł bunt: nie udawać, „być sobą”. Zbuntował się do tego stopnia, że ośmielił się nie kochać Polski „ani przez moment”, ale jest pisarzem na wskroś polskim. Jest prekursorem XXI wieku. Jego wpływ coraz bardziej wzrasta. Jego indywidualizm, sprzeciw wobec świadomości zbiorowej, bunt — z seksualnym włącznie — kontynuuje dzisiejsza nowa poezja i proza (zwłaszcza kobieca). Nie jest to bynajmniej jego pierwsze potomstwo. Jego pierworodnym jest (podobnie „antynarodowy”) Mrozek. Na swój sposób do tego rodu zbuntowanych należał także Hłasko. A jeszcze przed nim Leo Lipski — nie mniej wyzwolony niż Gombrowicz, ale jeszcze śmielszy, bo bez pancerza groteski i farsy. Niektórzy ze zbuntowanej linii Gombrowiczowskiej pożyczają (bez skrępowania) właśnie u Lipskiego (najwięcej mu winien Andrzej Stasiuk, ale i Anna Bolecka ma mu coś do zawdzięczenia). Dlaczego nie ma w tym Schulza? Bo za grzeczny, za pokorny, za bojaźliwy (sam Gombrowicz mu to zarzucał) — jak wypadało Żydowi, który w literaturze polskiej dobrze jest traktowany, lecz — jako gość.

Gombrowicz każe „wydobyć się jedną nogą przynajmniej z historii”. Ja nie mogłem, bo moja historia była zbyt przygniatająca, ale młodych stać dzisiaj na to — i brawo. Zresztą i u mnie „nie Polska jest tematem”, ale to przede wszystkim, co postulował Gombrowicz — JA. I nie rozumiem, w czym niektórzy krytycy widzą u mnie „niechęć do Polski”. Sandauer podkreślał, że „jego «nierealistyczne» książki biją swoją prawdą wszystkie realistyczne — żal się Boże — arcydzieła”. Gombrowicz to zbawienne dla literatury polskiej lekarstwo, które późno dotarło, ale już działa. Przebił w niej tamę dla nurtu, którego — miejmy nadzieję — już nic nie zatrzyma.

4. Był chyba jedynym z wybitnych współczesnych Polaków, z którym ani się nie spotkałem, ani nie wymieniłem listu. W Polsce było to niemożliwe, a na uchodźstwie dość miałem wtedy własnego „wysiłku, biedy i upokorzenia”, żeby myśleć o takim zdalnym kontakcie (miałem w USA Miłosza i Wittlina). Żałuję, bo bliskie mi były jego poglądy i temperament, zachwycał mnie styl jego i teatr. W młodości nawet próbowałem satyry, która instynktownie mnie pociągała, i polecałbym za Gombrowiczem, gdybym nie był Żydem — zwłaszcza pohołocaustowym — i nie miał tych ciężkich żydowskich obowiązków, od których nie mogłem się uwolnić. Zazdroszczę nowym poetom i pisarzom, że mają Gombrowicza i wolność, jaka mnie nie była dana.

PIOTR GUZY

Za największe osiągnięcie pisarskie Gombrowicza uważam *Dziennik* i powieść *Trans-Atlantyk*, która jest najbardziej wyrotowym utworem w naszej literaturze. W *Trans-Atlantyku* Gombrowicz strzaskał nasz wizerunek samych siebie, wizerunek ukształtowany przez naszą historię, zwłaszcza ostatnie dwóchsetlecie pełne klęsk i poniżenia i, wśród tego, heroicznego zrywów, z których słusznie możemy czuć się dumni. W tym obrazie własnym Polaka najdotkliwiej maczali swe ręce nasi romantyczni wieszczowie. W związku z ich wkładem można mówić o winie lub zasłudze, a może o jednym i drugim niemal jednocześnie, takie to jest splecione. Gorycz klęski osładzało Polakowi przekonanie, mniejsza o to że fałszywe, o wyjątkowości naszego losu, o szczytnej misji na jaką zostaliśmy skazani przez Boga. Taka świadomość ciąży jak przekleństwo. I tu przychodzi Gombrowicz i powiada, że nasz los nie jest znowu tak wyjątkowy, że przeświadczenie o jego wyjątkowości zniekształciło nasze umysły, zatrulo naszą psychę i zrobiło z nas dziwoląga. Pierwszym krokiem na drodze do uzdrowienia, a w tym przypadku to znaczy wyzwolić się od historii, jest ujawnienie toksycznych źródeł schorzenia i właściwe ich nazwanie. To jest proces bolesny, aż się krzywimy. Ale go trzeba przejść. I to właśnie czyni Gombrowicz w *Trans-Atlantyku*, poddaje nas kuracji za pomocą ironii i śmiechu.

Powstaje jednak pytanie, czy przejście przez taką sesję na kozetce u Gombrowicza-psychiatry zabezpiecza pacjenta od popadnięcia w recydywę. Może na to potrzeba czasu, może pięćdziesiąt lat starczy, zależy od tego jak się dalej potoczy historia. Przecież jeszcze dziś są wśród nas tacy, dla których nadal polska jest „przedmurzem chrześcijaństwa”, którzy z pogardą patrzą na Wschód jak na sienkiewiczowskie dzikie pola, którzy nie przestali się podniecać bałamutnym przeświadczeniem o naszej jakiejś specjalnej misji w stosunku do tego rzekomo dzikiego azjatyckiego rejonu. Myślę, że w miarę jak Polacy będą normalnieć, właśnie w tym gombrowiczowskim sensie, który się wyłania z *Dziennika*, przestaną się z siebie śmiać lub drwić, *Trans-Atlantyk* stanie się nieczytelny, przyszedł normalny Polak nie zrozumie wszystkich jego historycznych i obyczajowych odniesień, to wszystko przestanie go po prostu boleć, i powieść Gombrowicza zostanie jeszcze jednym przedmiotem dla dysertacji doktorskich.

Zabieg, któremu Gombrowicz poddał w *Trans-Atlantyku* Polaka jako wytworu historii, w *Dzienniku* stosuje wobec siebie jako jednostki ludzkiej, jako indywidualności, ale w szerszym już, poza czysto polskim, kontekście. *Dziennik* jest świadectwem tego jak Gombrowicz przekształca się w nową, autonomiczną postać, która nie jest już niczym epigonem, jest sobą, autentycznym sobą. W *Dzienniku* śledzimy jak krok po kroku Gombrowicz przestaje być niewolnikiem przeszłości, tej jednostkowej i tej wspólnej historycznej, co wcale jednak nie znaczy, że tego wszystkiego u niego już nie ma. Jest, ale zwyciężone. Gombrowicz niejako powiada, jestem jaki jestem, przypadek sprawił, że się nazywam Gombrowicz, że się urodziłem w Polsce, że w tym właśnie, a nie innym okresie, że ciąży na mnie cała spuścizna klanu, którego przypadkowo jestem członkiem z wszystkimi tego plusami i minusami, z tym się trzeba pogodzić, ale... Ale to, co we mnie jest, stanowi

surowiec, z którego dopiero się stworzę, prawdziwe „ja” jest dopiero przede mną. Jest prawdą, tak w dalszym ciągu Gombrowicz, że noszę na sobie ślady przeszłości, może nawet stygmaty, świat mnie tak a nie inaczej naznaczył, ale dlatego właśnie mam taką a nie inną świadomość, co też chyba jest przypadkiem, by się umieć wyzwolić, by przestać być odbiciem czegoś, co nie jest prawdziwym mną. Gdy stanę się prawdziwym Gombrowiczem, wówczas przestanę być cudzym odbiciem, mało tego, nie będę biernym przedmiotem, wydzwignę się bowiem wyżej i stanę się moim własnym podmiotem, który wycisnie własne ślady na życiu i na świecie. W każdym razie spróbuję. Gombrowicz powiada w ten sposób, że życie jest w każdej chwili, w każdym miejscu zaledwie projektem, ciągle na nowo się kreującą formą, którą należy wypełnić autentycznie własną treścią, życie jest po prostu niustającym procesem autokreacji. I chyba to mu się powiodło. Gombrowicz stworzył Gombrowicza. Inaczej byśmy dziś o nim nie mówili.

Czy był niedoceniony? Był przedmiotem sporów i gwałtownych ataków ze strony ludzi, którzy przez próbę jego terapii poczuli się dotknięci, nawet zranieni, którym zdzierał, tak zresztą jak to robił samemu sobie, maski i kazał inaczej patrzeć na samych siebie. A to boli, czasami aż wywołuje wściekłość. Ale był też od samego początku przez niektórych uwielbiany. Był zatem kimś, wobec kogo nie można przejść obojętnie. I to jest chyba najważniejsze. To mu wyznacza, to mu wyznaczy właściwe miejsce w historii naszej literatury.

[1996]

LESZEK KOŁAKOWSKI

1. *Ferdydurke*. Czytałem tę książkę pod koniec wojny, miałem 17 lat i byłem zafascynowany. Nazwiska autora przedtem nie znałem. Wyczulem, że to nowy gatunek pisarstwa i, przynajmniej, cieszyły mnie kpiny z polskich stereotypów. Nie ma ani jednej powieści Gombrowicza, która by była marna, ale *Ferdydurke* nadal świeci blaskiem najmocniejszym.

2. Dziesięć stron.

3. Sądząc z ilości rozpraw o Gombrowiczu, niepodobna powiedzieć, by był niedoceniany. Jakie jest czytelnictwo jego utworów wśród „mas ludowych”, Polaków katolików, a także księży, tego nie wiem. Jeśli jednak zajrzeć nie do powieści, ale do *Dziennika*, wywiadów i tym podobnych tekstów, trudno się dziwić, że wielu ludzi odbiera z irytacją jego snobizmy, egocentryzm, zadufanie w sobie jako filozofię (a w tej dziedzinie wiedział mało), a także sposób, w jaki własną osobę sobie dla innych wymyślał, czy też jak sobie „gębę przyprawiał”. „A ja wam pokażę, że przyjdę do opery w majteczkach kąpielowych i meloniku i każdy zrozumie, że wieszczęm był”. Zapewne, ciągła samo-kreacja, jeśli jest nieskrywana i ostentacyjna, może wydawać się auto-ironią, ale nie jest u Gombrowicza. Godny uwagi jest natomiast dystans do literatury przez pokazywanie, że to jest właśnie literatura (nikt nie pisze prawdziwej operetki, której daje tytuł *Operetka*); niech znawcy porównają to z malarstwem surrealistycznym, gdzie często chodzi o po-

kazanie, że to właśnie malarstwo, a nie reprezentacja czegokolwiek, rekonstrukcja świata, wrażeń, myśli, tęsknot itd.

4. Nigdy nie widziałem Gombrowicza, nie znałem go.

[1996]

JAN KOTT

Ostatni raz widziałem Gombrowicza w Paryżu w niewiele dni po jego przyjeździe z Argentyny. Od razu natarł: „Co o mnie mówią w Polsce? Przecież poza mną nie macie tam nikogo, ani jednego pisarza”. Byłem od warszawskich dawnych czasów przygotowany na jego arogancję. Odpowiedziałem: Drogi panie Witoldzie, nikt pana od dawna nie czyta, bo co pan jeszcze napisał po tej, jak to się nazywało... *Ferdydurke*. O ile pamiętam, na tym skończyło się nasze spotkanie.

Najbardziej podziwiam u Gombrowicza, że w Argentynie, na granicy ubóstwa, pracując na tej lichej posiadce w Banku, widując się właściwie tylko z garścią młodych ludzi, a było to jeszcze przed korespondencją z Jeleńskim, przed przyjazdem François Bondy, przed drukowaniem *Dziennika* w „Kulturze”, uważał, że go czeka Nagroda Nobla i że jest genialnym pisarzem. Wielu z pisarzy młodych i w średnim wieku jest przekonanych, że należy im się Nobel i że są genialni. Ale Gombrowicz BYŁ.

19 XI 1996

JERZY R. KRZYŻANOWSKI

Nowe szaty cesarza*

W jednej ze swych najlepszych bajek-przypowieści Hans Christian Andersen opisał pewne środowisko, w którym cmokierzy, klakierzy i podskakiwacze zmówili się, by schlebując najdzikszym kaprysom cesarza schlebować sami sobie, zadawać kłam rzeczywistości dla własnej wygody, twierdzić, że cesarz jest coraz wspanialej odziany, podczas gdy dopiero niewinne dziecię wykrzyknęło, iż...

Bajki, baśnie, legendy i mity mają to do siebie, że można się nimi wygodnie posłużyć do wyjaśnienia spraw zdawałoby się prostych, ale niewygodnych do prostego określenia. Toteż zamiast odpowiedzieć bezpośrednio na pytanie ankiety, spróbujmy raz jeszcze uciec się do przypowieści, tym razem wziętej z najświeższej współczesności. Pod koniec listopada, jak co roku, śledziłem w telewizji tradycyjny od dziesięcioleci pojedynek dwóch najbardziej zawziętych rywali w dziedzinie uniwersyteckiego futbolu — University of Michigan i Ohio State University. Ponieważ związany byłem blisko z obu uczelniami, na których przez wiele lat kolejno wykładałem, patrzyłem na wspaniały stadion w Ann Arbor i mimo woli obliczałem, że na tym jednym meczu mieści on ponad sto tysięcy ludzi, to znaczy tyle, ile wynosiła

* Tekst nadesłano jako odpowiedź na ankietę.

ludność dużego, wojewódzkiego miasta w Polsce, łącznie ze starcami i niemowlętami, żydowską gminą wyznaniową i miejscowym pułkiem ułanów wraz z kwaterującymi wokół koszar „markietankami”, a zapewne i dla koni miejsce by się znalazło. A byli na stadionie znani mi osobiście subtelni znawcy poezji Ezry Pounda i specjaliści od arkanów prozy James Joyce’a, a byli prezesi multimilionowych spółek i adwokaci prowadzący interesy na skalę budżetu sporego, europejskiego państwa, byli chirurdzy dokonujący operacji mózgu i badacze genów kwalifikujący się tuż poniżej Nagrody Nobla, natchnieni kaznodzieje i studenci, którzy jutro zajmą miejsce poprzedniej generacji, był tam, krótko mówiąc, kwiat amerykańskiej inteligencji, intelektualistów i bankierzy, specjaliści i duchowni, ludzie po osiemdziesiątce i młodzież jednego z najlepszych na świecie uniwersytetów. I patrząc na ten rozentuzjasmowany, rozbawiony tłum, który każde kolejne zwycięstwo drużyny z Michigan witał głośnymi okrzykami, zastanawiałem się, co ci ludzie znaleźć by mogli w Gombrowiczu.

A może jeszcze inaczej, jeszcze prościej: o czym pisał Gombrowicz, co Gombrowicz miałby tym ludziom do powiedzenia? Konia z rzędem temu, kto jak dobry student potrafi mi opowiedzieć krótko i treściwie na pierwsze pytanie. O sobie? O tym, jak nie być Polakiem? Jak przezwyciężyć kompleks polskości? Przepraszam bardzo, ale kogo to na stadionie w Ann Arbor mogło obchodzić? Amerykanie, wśród których żyjemy, z którymi pracujemy, przyjaźnimy się i dzielimy wspólny los, są ludźmi, jak wiemy, wysoce pragmatycznymi. Jeśli idą na mecz, chcą dobrej rozrywki a równocześnie wiedzą, że zwycięstwo nad tradycyjnym rywalem oznacza BARDZO duże pieniądze dla ich uczelni, dla miasta, dla stanu. Kiedy drużyna Ohio State University wróciła po przesławnym laniu do Columbus, stanowy senator, a były profesor naszego uniwersytetu, dotrzymał uprzednio danego przyrzeczenia, ubrał się w kolory Michigan, wystąpił na środek uniwersyteckiego stadionu i przed telewizyjnymi kamerami odśpiewał bojowy hymn zwycięskiej drużyny wiedząc, że gdy za rok stanie do wyborów, jego szanse będą znacznie wyższe od kontrkandydatów, a nazwisko utkwi w pamięci wyborców. Gombrowicz? Gdybym podsunął mu do przeczytania *Trans-Atlantyk* czy *Pornografię*, sądzę że po przekartkowaniu paru stronicy spytałby rzeczowo: „Kogo? Kogo to obchodzi?”.

A może badacze literatury, zwolennicy utworzonej niegdyś w Ohio szkoły New Criticism lub zwolennicy bardzo tu teraz modnego Bachtina, zajęliby się metodą pisarską Gombrowicza i odkryli w niej godne uwagi rewelacje? Może ciągle jeszcze liczni wychowankowie szkoły psychoanalitycznej znaleźliby tam tajemnice podświadomości? Wiem, że to, co powiem nie będzie popularne wśród propagatorów prozy naszego „wielkiego”, ale mimo to zaryzykuję: Gombrowicz po prostu źle pisał. Jego opowiadania i powieści są źle skonstruowane, wątki rwą się i nie wiążą, postaci scharakteryzowane są albo płytko, albo groteskowo i sztucznie, dialogi urągają zdrowemu rozsądkowi, a o opisach nawet wspominać nie warto. Robienie gęby? Upupianie? Może to zabawne raz i drugi, ale nie wierzę, żeby przyciągnęło czytelników wychowanych na surowych rygorach szkoły prozy Hemingwaya i Faulknera, poezji Roberta Frosta czy dramaturgii Tennessee Williamsa. Gombrowicz, obawiam się, niewiele ma amerykańskim czytelnikom do powiedzenia, a amerykańscy czy-

telnicy nie lubią tracić czasu na roztrząsanie rzekomych głębi filozofii, której nie ma, czy też szukanie rozrywki tam, gdzie poza kilkoma wyjątkami niewiele jest rzeczy zabawnych. Wolą iść na mecz futbolowy.

... więc może miało rację to dziecko, gdy krzyknęło, że król jest nagi?

„2b” 1994 wol. 2 nr 1/2

ALICJA H. MOSKALOWA

1. *Kosmos*, dlatego że już przy pierwszym czytaniu (około 30 lat temu) powieść trzyma czytelnika w napięciu aż do bodaj przedostatniego zdania, kiedy okazuje się, że właściwie nic nie zostało wyjaśnione, z tych rzeczy na powierzchni tekstu. Kto wiesział, dlaczego wiesział, po co? Człowiek jakoś przechodzi nad wszystkimi tajemniczymi sprawami do porządku dziennego i jest zadowolony z lektury. Może po tym się poznaje rękę mistrza? Z tamtych czasów zapamiętałam takie zdanie: „Na wszystko byłem przygotowany, ale nie na czajnik”. Wtedy pomyślałam: dobrze mu tak, niech nie podgląda. Jednak równocześnie ten czajnik, dlaczego czajnik, spada na czytelnika oczekującego teraz wraz z bohaterem na wrażenia erotyczne jak kubek zimnej wody. A jednocześnie to jest bardzo śmieszne; komizm słowno-sytuacyjny chwili absolutnie zaskakujący. A potem udusił kota i powiesił. Anglik, w tej sytuacji, raczej by kota kopnął. Narrator twierdzi, że nie mógł postąpić inaczej i że to nic nie miało wspólnego z czajnikiem. Po latach przeczytałam tę powieść parokrotnie. I okazało się, że owszem miało, może nie tak bezpośrednio jak w zwykłej powieści psychologicznej o zabarwieniu sensacyjnym (nie, nie odważę się poprawiać mistrza). Ale kiedy najpospolitszy z ptaków, zwykły wróbel, patyczek, kot (a przedtem kurczak), a potem nijaki Ludwik stają się symbolami wzajemnych powiązań między Człowiekiem a Kosmosem poprzez fakt zawieszenia w powietrzu, przestaje być ważne kto to zrobił. I wszystko nabiera nowego znaczenia; nie tylko rozdwojenia jaźni młodego człowieka, nie tylko jego obsesje i miotania się, nie tylko jego frustracje erotyczne, lecz drut, szpilki, igły, stalówka, gwoździe, hak, czajnik, zgubiona (rzekomo) spinka, młot czy też siekiera — wszystko staje się symboliczne. Sznurek i żaba. Chmury i księżyc. Figury geometryczne. Kolory. Także zdeformowane przez wypadek usta gosposi jako punkt styczny dla światów zewnętrznego i wewnętrznego. A w ogóle usta i usteczka (np. Leny) jako pierwsze ujawnienie początku świata. Jedzenie i wymioty. Berg — czy to wzgórze/góra? Wtajemniczenie, sublimacja? A jeżeli tak, to dla kogo, czyja? Leona, bo z kuchtą...? Leon to Lew — czy ze znaku zodiaku samego Gombrowicza, czy jako król zwierząt, czy jako personifikacja zwierzęcej strony Ego narratora? Ten *Kosmos* to jednak chaos, chociaż wszystko się zazębia wzajemnie o siebie, zgubiłam się. Nic już nie wiem. W każdym razie postanowił nam „Witol” (czy taka pisownia imienia to też jakaś symbolika?) pozostać sobą i pozostał. *Kosmos*, to przecież jego ostatnia powieść. Mówi się o bohaterze *Kosmosu*, że niedojrzały. Jako fikcyjny bohater swego utworu zapewne tak, ale jako pisarz — świetny!

2. Dwudziestu przypuszczalnie; dużo można by mówić o formie.

3. Niedocenionym? Przecież wiele się o nim pisze we współczesnych historiach literatury i w wielu szkicach, etc. Są natomiast problemy z recepcją, gdyż

Gombrowicz należy niewątpliwie do pisarzy trudnych, a ponadto nie przemawia do masowego czytelnika ze względu na formę i charakterystyczny dla niego styl. Można oczywiście pisarza (każdego artystę zresztą z różnych dziedzin sztuki) doceniać, zachwycać się nim nawet nie rozumiejąc go do końca.

4. Nie.

23 IX 1996

KRZYSZTOF MUSZKOWSKI

1. *Trans-Atlantyck*.

2. Żeby zrobić tzw. „rozbiór” literacki, albo szukać klucza do procesu pisarskiego Gombrowicza, dwadzieścia stron nie byłoby dosyć. Ale szansa na znalezienie klucza wydaje się znikoma, bo jeśli Gombrowicz jakiś klucz kiedyś nawet miał, to go zaraz po *Ferdydurke* wrzucił do jakiegoś morza. W sumie więc wystarczy pół strony na biografię i może parę cytat z jego głównego proroka Konstantego Jeleńskiego. Twórczość jego omawia każdy czytelnik na swój sposób: gwałtownie za i równie gwałtownie przeciw. Na tej pół-stronie zmieści się też dziwna fascynacja tekstem, która każe czytać dalej nawet jeśli sprawia trudność i czasem niemal fizyczny ból.

3. Nie wiem do jakiego stopnia był niedoceniony przez swoich rodaków, ale jeżeli tak to dlatego że był dla większości niezrozumiały, a mniejszość reagowała gwałtownie. Docenili go w całości nieliczni, a częściowo ci którzy w jego twórczości widzieli swoje odbicie. Ci jednak przeważnie woleli milczeć (na wszelki wypadek, gdyby się okazało że nie zrozumieli).

4. Nie.

26 VIII 1996

ZOFIA ROMANOWICZOWA

Do redaktora „Wiadomości”

Nie miałam zamiaru brać udziału w ankiecie o Witoldzie Gombrowiczu. Po pierwsze, za dużo nagromadziło mi się tych żałobnych okazji. Po drugie, moje wrażenia z lektury jego książek są osobiste i zbyt niefachowe — nie jestem krytykiem literackim — by moja opinia mogła komukolwiek coś przynieść. Tak się też złożyło, że nie znałam go osobiście.

Za to czytałam pilnie to, co na jego temat pisali inni. Jakże ten świat jest, źle zrobiony, że on sam tego czytać nie może! Bardziej niż kiedykolwiek reagowałby, protestował czy pochwalał, bawiłby się, a my z nim, jeszcze lepiej niż w okresie jego publicznej korespondencji z legendarną Basią Szubską.

Ale wśród głosów, które odezwały się z okazji tej świeżej żałoby usiłując każdy po swojemu ująć swój stosunek do niego, wyznaczyć mu niszę na polskim i między-

narodowym panteonie, jeden zabrzmiał tak przykrym zgrzytem, że oto piszę mój pierwszy w życiu list do redakcji.

Czytając, przecieram oczy. Czy to „Wiadomości” czy „Polityka”, gdzie podobny w tonie ukazał się artykuł nad grobem Kazimierza Wierzyńskiego? Ta sama mentalność, te same sposoby, ta sama warcholsko-sarmacka zajadłość w walce o uczciwość, poczciwość, polskość, swojość, rozumiałość w pisaniu dla rzesz.

Nie lubię, nie rozumieć tego, co ktoś pisze, zgoda, to prawo każdego czytelnika i ankieta złożona z samych panegiryków byłaby nudna i rozczarowałaby samego Witolda Gombrowicza. Nie o to chodzi. Ale taka napaść na kogoś, kto bronić się nie może, a gdyby mógł, pewno by nie chciał polemizować na tym poziomie — to niedopuszczalne.

„Wiadomości” 1969 nr 47 (1234)

◆

Nie mam żadnych osobistych wspomnień związanych z Gombrowiczem. Pewno to stanowi przyczynę tego, że nie wzięłam udziału w ankiecie na jego temat, ogłoszonej w swoim czasie przez „Wiadomości”.

Nigdy go nie poznałam. Był, owszem, raz czy dwa w Libelli, za pierwszym swoim pobytom w Paryżu. Przyrowadzony zapewne przez Kota Jeleńskiego. Ale mnie akurat nie było wtedy na Wyspie. Mój mąż przyjął go gościnnie, jak wszystkich. Gombrowicz musiał być zadowolony, że na półkach księgarni zastał wszystkie swoje wydane dotychczas książki, tak po polsku, jak w innych językach. W oknie wystawowym, tym od ulicy, wykleił wycinki z prasy na jego temat i na temat jego książek. Było to zwyczajem naszej księgarni, że rozumiałych względów. Ściągało to przechodniów francuskich i „turystów” i zawsze mogło się trafić, że ktoś wszedł i coś kupił. Drugiej takiej księgarni z „ołtarzykiem” na jego cześć, nie uświadczyl za życia w Paryżu, ani na prowincji. No, ale nie zapominajmy, że Libella była polską „emigracyjną” księgarnią.

Czy którąś ze swoich książek wtedy nam „zadedykował”? Nie myślę. Nie pamiętam. Nie mam śladu w naszej domowej biblioteczce. Czy wpisał się do naszej „złotej księgi”, którą mój mąż podtykał — chyba że o tym zapomniał — co znakomitszym gościom? Trzeba by sprawdzić w owej „złotej księdze”. Ale ona jest odtąd w Toruniu wraz z resztą naszych archiwów.

Czy którąś z książek — jakichś innych polskich autorów — u nas kupił? Nie myślę. Czy znają państwo dużo pisarzy, którzy rujnowaliby się na kupowanie książek „kolegów”? Oni są przyzwyczajeni, że dostają od nich egzemplarze, zaopatrzone dedykacjami. Albo gratisowe, od wydawców, gdy ci mają nadzieję, że w zamian spłodzą jakąś krytykę, jakieś omówienie do prasy.

Jedyne, co mój mąż przypomina sobie z tej wizyty Gombrowicza w Libelli, to że obruszył się on na obrazy wiszące na ścianach księgarni i Galerii Lambert, że „nie są na poziomie”. Na co mój mąż trochę zażenowany odpowiedział mu, że robimy co możemy by wystawiać najlepszych. Ale że w jego kolekcji, w Buenos Aires posiada on zapewne nieosiągalne dla nas arcydzieła.

To pamiętamy oboje, bo zrobiło to się rodzajem anegdoty, gwoli zabawiania gości. Nawet Kot Jeleński, który — jak wiadomo — był naszym doradcą artystycznym, też się śmiał. Miał duże poczucie humoru.

Czytałam go, naturalnie, od samego początku. Z tym, że początkiem był dla mnie *Trans-Atlantyk*. Pamięć może mnie mylić, ale chyba robiłam tego korektę, ongiś, w Maisons Laffitte, na prośbę Zosi Hertzowej, gdy to było u nich składane do druku. Znaczący jedną z korekt, których nigdy nie jest za dużo. Bardzo mi się to podobało i czytałam to z dużą uciechą.

Ferdydurke poznałam później, także w wydaniu „Kultury”. Przed wojną nie było to znane w Radomiu, choć niby Radom nas łączył. Wtedy tonęłam w innych lekturach, ze szkolnymi na czele. Zaś po wojnie nie był to dla mnie żaden intelektualny wstrząs. Zaś *Kosmos* i *Pornografia* niezbyt do mnie trafiły.

Za to *Opętani*, ta jego powieść „kryminalna”, pisana pod pseudonimem do jakiejś warszawskiej gazety przed wojną — fantastyczna! Szkoda, że potem nic takiego nie napisał! Czytałam to po francusku, w przekładzie szkolnej przyjaciółki naszej córki Barbary. Hélène Włodarczyk, choć późno poznała polski, zrobiła to świetnie. To miało duży sukces, nie tylko „intelektualnie salonowy”. Popularny.

No i teatr. Byliśmy na wszystkich przedstawieniach jego sztuk, od tej premiery, „wystawionej w teatrze Récamier”, z fantastycznymi dekoracjami Zachwatowicz. Świetnie grane! A potem w różnych teatrach i teatrzykach paryskich. I, oczywiście, rada byłam, gdy nazwisko naszego rodaka pojawiała się w tutejszej prasie. Do dziś się pojawia.

Kiedyś wróć do jego *Dzienników*, które czytywałam kiedyś „na gorąco” w kolejnych numerach „Kultury”. Ostatnio wpadła mi w ręce jego *Korespondencja*, wymiana listów z redaktorem Jerzym Giedroyciem. Summa ich stosunków przez lata jego Argentyny.

To pisał inny człowiek! Tak, że właściwie nie żałuję specjalnie, że nigdy go nie poznałam i że nie zaangażowałam się w nim „przyjaźniowo”.

Mam co najmniej dwie przyjaciółki, które były z nim bardzo blisko w Buenos Aires. Sporo mi o tamtych czasach opowiadały. U Zosi Chądzyńskiej był „na garnuszkę”. Ale ona pewno sama to opisuje w jakiś swoich wspomnieniach.

Druga, to Elisabeth Orel. Czyli Elżbieta Orel. Dobra malarka, wystawiała u nas. Ciekawa osoba, o ciekawej biografii. Pisywała jakieś artykuły — po francusku — z zakresu estetyki sztuki. No i przychodziła do mnie, do Galerii „na pogaduszki”.

W Buenos Aires żyła dostatnio, ale po śmierci męża i bankructwie Argentyny — cała Argentyna wtedy zbankrutowała, najlepszy dowód co się stało z pralnią Zosi Chądzyńskiej! — Elisabeth Orel „wyemigrowała” do Paryża kupując za resztę „fortuny” malutkie mieszkanie. Było jej bardzo ciężko, dopadły ją różne poobozowe choroby.

Jak redaktor Giedroyc wspomina w którymś ze swoich listów, Gombrowicz miał nadzieję, że u niej się zatrzyma. Ale to była już inna kobieta, inaczej wyglądała jej sytuacja materialna. Spotkało go rozczarowanie.

Powinłam być zapisać sobie to, co mi obie Zosia i „Orelka”, opowiadały o nim. To były bardzo ciekawe i bardzo zabawne przygody i anegdoty.

Poznałam również Ritę Gombrowicz. Bywała w Galerii, już po jego śmierci. Teraz widuję ją prywatnie. Na przykład u naszych wspólnych przyjaciół, Françoise i Andrzeja Watów. Pierwszą okazją do tego było „zetknięcie” jej z Mavis Gallant. Mavis jest Kanadyjką, tak jak Rita i na dodatek obie są z Montrealu. Ale Mavis jest Kanadyjką anglosaską, gdy Rita „francuską”. Tak że ich Montreal w ogóle się ze sobą nie pokrywa. Rita czytuje książki w przekładach na francuski!

Na tym wieczorze u Andrzejów Watów była głównie mowa o perypetiach z wydawcami! To straszny gatunek ludzkości! Na całym świecie! Mało jest takich pisarzy, którzy dawali by sobie radę z nimi bez taktyki samoobronczej.

Rita też toczy boje o spuściznę po Gombrowiczu. To bardzo miła i wciąż piękna kobieta! Wszędzie jeździ w jego sprawach i pisze o nim książki. Takie wdowy to majątek!

[1996]

WOJCIECH SKALMOWSKI

1. Przypuszczam, że na pytanie „który utwór?” powinienem odpowiedzieć: *Dziennik*. Ale przecież nie jest to dzieło literackie w ścisłym znaczeniu — to *silva rerum*, gawęda, składanka dygresji, dowcipów („Piesek mały, biały, smaczny...”), fragmentów esejów, pomysłów literackich (niekiedy odgrzewanych: por.: *Diariusz Rio Parana* [1956] i *Jak po maśle. Korespondencja poetyczna z Wisły* [1935]), szkicownik, rubryka rozrywkowa, *Glasperlenspiel*. Więc chyba jednak *Ferdydurke* i *Ślub*. Dlaczego? Bo najlepiej ucieleśniają Gombrowicza negatywnego i „pozytywnego” (postaram się wyjaśnić ten cudzysłów za chwilę). *Ferdydurke* ukazuje paradygmat Gombrowiczowskiej negacji czy zgoła nihilizmu: nikt i nic powyżej poziomu Parobka nie jest taki(e) jak być powinien(-no), by zasłużyć na poważne traktowanie; ponieważ zaś zarówno Parobek jak i „podmiot liryczny” (czyli bohater) są całkowicie bezforemni — stanowią właściwe dziury w przestrzeni międzyludzkiej — tym silniejsza jest sugestia, że żadna „powinność” nie istnieje w ogóle. Błahość tematyczna utworu (szkoła — banalna rodzina — dworek ziemski) łagodzi grozę (chyba nie jest to przesadne określenie) takiego oglądu świata i pozwala czytelnikowi cieszyć się pozornie niewinną groteskowością postaci i sytuacji. Autorowi powieść ta przyniosła najwyższy osiągalny sukces pisarski: pojęcia „Pimko” i „Młodziak” stały się nowymi słowami języka polskiego.

Ślub jest przejmującym obrazem prób odnalezienia treści, która mogłaby wypełnić ludzką formę — jakąkolwiek. Oczywiście wynik tych poszukiwań jest żaden i stąd cudzysłów w użytym powyżej wyrażeniu: Gombrowicz „pozytywny”. Rzeczywistość bohatera sztuki, Henryka, jest z jednej strony funkcją sił, postaci i zdarzeń umieszczonych poza jego świadomością, z drugiej zaś — a właściwie równocześnie — Henryk nie bardzo wierzy, by poza jego świadomością cokolwiek istniało. Rzadko spotyka się w literaturze tak wyraziście przedstawiony dylemat solipsyzmu.

Za największe osiągnięcie literackie Gombrowicza uważam właśnie wyrazistość jego pisarstwa. Zawdzięcza ją ono przede wszystkim znakomitemu językowi,

którego cechami są: bogate słownictwo, kunsztowna składnia, a równocześnie swoboda manewrowania pomiędzy stylem wysokim, niekiedy wręcz archaizującym, a nonszalancką kolokwialnością. Swoboda ta widoczna jest też na wyższych poziomach konstrukcji tekstu, tzn. w obrazowaniu, charakterystyce postaci i rozkładzie akcentów ważności poszczególnych elementów. Dzięki temu całość ma niezmiernie zróżnicowaną „fakturę” w sensie malarskim, a każdy szczegół zdaje się funkcjonować równocześnie w kilku wymiarach: zwykłej narracji, parodii rzeczywistości, autoironii, mistyfikacji i dyskursie filozoficznym.

2. Ile stron w podręczniku? W moim stustronicowym skrypcie (a właściwie „bryku”) dla belgijskich studentów slawistyki poświęciłem Gombrowiczowi trzy strony (tyle co Mickiewiczowi, a więcej niż Krasińskiemu), ale proporcja ta jest tylko wyznacznikiem doraźnej „relewancji” jego pisarstwa dla czytelników poza Polską. W solennej historii literatury dla Polaków (Bóg mnie łaskawie od jej pisania uchronił!) przydzieliłbym mu sześć do siedmiu stron (Mickiewiczowi — bądź co bądź! — dwadzieścia). Nieco więcej dałbym Irzykowskiemu i Witkacemu, którym Gombrowicz wiele zawdzięcza (choćby jako twórcom właściwego tła czytelniczego). Podkreśliłbym głównie wspomniane w poprzednim paragrafie wartości stylistyczne. Przy omawianiu problematyki zwróciłbym uwagę na zbyt mało jeszcze zbadane (a niezwykle wyraźne!) echa Nietzschego u Gombrowicza (por.: Apollo vs. Dionizos i „Młodość vs. Dojrzałość”; por. też: „poza Dobrem i Złem” i „nadczłowieka”, a „Formę” i „samostwarzanie się człowieka w próżni”). Poświęciłbym co najmniej półtorej strony jego przedwojennej publicystyce literackiej (głównie recenzjom), w których zawarty jest już właściwie gotowy kształt jego późniejszej twórczości.

3. Gombrowicz „niedoceniony”? Zależy kiedy. Obecnie jest nawet przeceniony — zawdzięcza to sugestywności swych tekstów (pozerstwo jako problem filozoficzny: *un vrai tour de force...*) oraz opalizacji znaczeniowej swych sytuacji i sformułowań (pomiędzy „wyglupem” a symbolem): idealny materiał do tzw. nowatorskich odczytań krytycznych. Zaś dawniej? Każdy autor uważa się za „niedocenionego”, stąd częstość utyskiwań na to w *Dzienniku*. W istocie Gombrowicz miał już sukces przed wojną (nie w stylu Sienkiewicza, ale to nie ten *genre*), zaś od momentu, kiedy zaczął ogłaszać *Dziennik* w „Kulturze” stał się jednym z czołowych polskich pisarzy (przynajmniej dla tych czytelników, którzy mieli dostęp do jego tekstów).

4. Nie, nigdy nie miałem z nim żadnego kontaktu, ani osobiście, ani listownie (za późno znalazłem się na Zachodzie). Myśląc o tym dzisiaj nie sądzę zresztą, bym takich kontaktów chciał być poszukiwać — chyba przez snobizm.

6 I 1997

EWA M. THOMPSON

1. *Trans-Atlantyk* jest moim zdaniem największym Gombrowicza arcydziełem. *Ferdydurke* postawiłbym na drugim miejscu. *Ferdydurke* starzeje się zdumiewająco dobrze, dziesięć lat temu wydawało się, że jest to utwór przebrzmiały, ale dziś oka-

zuje się, że są w nim wciąż bogate złoża leksykalne i koncepcjonalne, i że będzie jeszcze aktualny przez wiele lat.

Trans-Atlantyk jest utworem znacznie dojrzalszym od *Ferdydurke*, sięgającym do jądra polskiej tożsamości narodowej. Najważniejszym bodajże osiągnięciem Gombrowicza było przekonywujące sformułowanie myśli, że tożsamość polska po raz pierwszy „stężała” właśnie w epoce baroku, którego metamorfozą są *Pan Tadeusz* i *Trylogia*, w tej bajecznej Sarmacji, która być może istniała tylko na papierze w wieku XVII, ale która na pewno istnieje w świadomości Polaków XX wieku — czasem jako Ciemnogród, który trzeba wyegzorcyzmować, a czasem jako metafora polskości. *Trans-Atlantyk* nadał tej metaforze odcień żartobliwy, zapakował ją w satyryczną okładkę, pokazał polską tożsamość rozczochną i w niezasnurowanych butach. Ale być może tak właśnie należało ją „udziwnić”. Tak jak angielskość G. K. Chestertona rodowód swój wieździe z *Opowieści Kanterburskich* Chaucera, tak i Gombrowiczowska inteligencka Polonia z *Trans-Atlantyku* zakorzeniona jest w wieku XVII (wiek XIX to objazd), czy raczej w piśmiennictwie owego czasu. Szkoda tylko, że podczas gdy Chesterton stworzył całą galerię typów i przemyśleń, od księdza Browna począwszy i na swojej *Autobiografii* skończywszy, Gombrowicz poprzestał na *Trans-Atlantyku*, i tylko od czasu do czasu zahaczał o problemy polskiej „sarmackiej” tożsamości w *Dziennikach*. Chesterton i Hilaire Belloc wyartykułowali pewien typ angielskości, który wywodzi się z angielskiego katolickiego średniowiecza, i który znalazł niespodziewanie potężny oddźwięk w brytyjskim społeczeństwie. Gombrowicz wyartykułował typ polskości, wywodzący się z katolickiej kontrreformacji, i też znalazł oddźwięk — ale przy polskim kompleksie niższości, był to oddźwięk prawie całkowicie wrogi „sarmackości”, zakładający, że intencją Gombrowicza było li tylko wyśmiewanie polskich przywar i biedy.

Polska kultura jest intelektualnie i objętościowo uboższa od angielskiej, i dlatego osiągnięcie Gombrowicza jest tym bardziej cenne. Gombrowicz pokazał, że kultura polska jest zakorzeniona w odległej przeszłości; tego rodzaju postawa była i jest unikatowa w polskim piśmiennictwie. Piśmiennictwo rosyjskie już od dwóch stuleci charakteryzuje świadomy wysiłek „wyartykułowania rosyjskości”. Pisarze i ich rządowi sponsorzy starają się pokazać światu, i samym Rosjanom, że kultura rosyjska to ho, ho! kultura wielu stuleci. Polscy pisarze jednak rzadko nawiązują jeden do drugiego, a już prawdziwą rzadkością są próby „przepuszczenia” całych epok przez szkiełko nowoczesności. Tu Gombrowicz jest chwalebny wyjątkiem.

2. Zbyt wiele czasu spędziłam w oparach postmodernizmu, aby wyobraźnia moja funkcjonowała na płaszczyźnie „ilości stron, które należałoby poświęcić danemu pisarzowi”. Odpowiem inaczej. Gdybym pisała historię literatury polskiej, użyłabym jako punktów odniesienia nie nazwisk pisarzy, lecz raczej koncepcji, które zaczęły się wyłaniać w literaturze polskiej od wielkiego Kochanowskiego począwszy. Gombrowicza umieściłbym właśnie w tym łańcuchu rozwoju pojęć, uczyniłabym go czempionem rozszerzenia granic tego obszaru, który nazywa się polską samoświadomością. Gombrowicz wyartykułował nowe odczucia i nowe rozumienie polskiej nowoczesności. W moim podręczniku historii literatury Gombrowicz zajmowałby miejsce wcale pokaźne, i nie skąpiłabym mu stron.

3. Nie jestem ekspertką w sprawie odbioru Gombrowicza przez publiczność polską, ale z tego, co wiem wyciągam wnioski, że wręcz przeciwnie. Gombrowicz był i jest jednym z najpopularniejszych pisarzy polskich swego pokolenia (jeżeli zapomnimy o początkowych trudnościach, które opisał w *Dzienniku*). Nakłady jego książek rozchodziły się i chyba jeszcze rozchodzą dobrze, jeżeli nie błyskawicznie; niewielu polskich pisarzy może się tym poszczycić. Można oczywiście zgłosić tu zastrzeżenie, że nakłady i poczytność nie są równoznaczne z docenianiem pisarza; ale zwykle prędzej czy później prowadzą do wielości i bogactwa interpretacji. A interpretatorów też chyba Gombrowiczowi nie brakowało. Jeżeli mógłby się on na coś uskarżać, to chyba na to, że interpretowano go głównie jako burzyciela, satyryka, który ośmieszał polskie kmiecie obyczaje; podczas gdy jego najgłębszym celem była jednak apoteoza polskości jako takiej. Im robił się starszy, tym większym był fanatykiem polskości, „polskiej formy”.

4. Nie mam tu nic ciekawego do zakomunikowania. Gombrowicza osobiście nie znałam; w czasie, gdy on dogorywał, ja robiłam doktorat z komparatystyki na uniwersytecie Vanderbilt, i nic mnie wtedy z wyjątkiem teorii literatury nie interesowało. Gombrowiczem zainteresowałam się dopiero w latach siedemdziesiątych. Wymieniłyśmy parę listów z Ritą Gombrowicz, posłałam jej również pierwszy rozdział mojej książki *Witold Gombrowicz* wydanej w Bostonie w wydawnictwie G. K. Hall w 1979 roku. W odpowiedzi otrzymałam list z pochwałami, które zinterpretowałam w sposób następujący: cieszę się, że pani pisze o moim mężu, ma pani absolutnie wolną rękę, proszę tę książkę jak najszybciej skończyć. Co też uczyniłam.

[1996]

JAN WINCZAKIEWICZ

1. *Trans-Atlantyk*. Jest to powieść genialna i bluźniercza. A raczej „bluźniercza”. Jako autor *Przypowieści bluźnierczych* wyczuwam w Gombrowiczu bratnią duszę. Z uwzględnieniem, oczywiście, różnicy między jego geniuszem a moim mizernym talentem. Nie wymawiając słowa „Polska”, ale dając do zrozumienia, że ma Polskę na myśli, Gombrowicz napisał: „... zdycha, zdycha i zdechnąć nie może”. Bluźnierstwo? Owszem. Ale pozorne. Bo czy to nie jest jednocześnie parafraza hymnu „Jeszcze Polska nie zginęła”? Ginie, ginie, i zginąć nie może. Polski patriotyzm i twórczość Gombrowicza mają wspólną cechę: przekorę.

2. Siedemnaście i pół strony.

3. Swego czasu był niedoceniony, potem doceniony, ostatnio przechodzi jakby w niedocenienie.

4. Po jego przyjeździe z Argentyny przeprowadziłem z nim wywiad dla Sekcji Polskiej Radia Francuskiego. Czułem się szczęśliwy, gdy w swoim *Dzienniku* omówił mój esej o paru poetach emigracyjnych pt. *Pogrążeni w przeszłości*.

W pewnym okresie pisywałem do warszawskiego dwutygodnika „Teatr” korespondencje z Paryża pod pseudonimem Cezary Lutecki. Z sekretarzem redak-

cji, Wojciechem Natansonem, miałem umowę, że przerwę współpracę, jeśli natrafię na trudności ze strony cenzury. Przez kilka lat nie skreślono mi ani jednego słowa, choć nieraz pisałem w duchu nie mającym nic wspólnego z marksizmem. Ale gdy posłałem sprawozdanie z paryskiego przedstawienia *Ślubu*, bez własnej opinii a tylko relacjonujące recenzje prasy francuskiej, otrzymałem z Warszawy list, że w PRL-u nie wolno wymieniać nazwiska Gombrowicza, przebywającego wówczas w Berlinie. Od tej chwili przestałem pisywać do „Teatru”, o czym zresztą Gombrowicz nigdy się nie dowiedział.

[1996]

TADEUSZ WITTLIN

1. Za najlepszy utwór Gombrowicza uważam *Iwonę*. Niedawno utwór ten po angielsku częściowo jako czytany i częściowo grany wystawiono w Washington Arts Club. Ponadto bardzo dobrych jest kilka jego nowel w tomie *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. W latach trzydziestych my kpiliśmy z Gombrowicza z racji jego chorobliwego wręcz skąpstwa i potwornego snobizmu. Był też ekscentrykiem. Jego powiedzenie na dzień dobry to: „Czy można pana pocałować w krawat?”. I podnosił rozmówcy koniec krawata i całował. Gdy w lokalu, przeważnie Barze Europejskim siedzieliśmy razem i każdy kolejno stawiał wódkę, Gombrowicz siedział ostatni, a gdy była jego kolej nagle przypominał sobie, że musi spieszyć do domu, bo czeka na telefon z Krakowa, i uciekał. O Gombrowiczu można sporo znaleźć u mnie również w *Ostatniej cyganerii* rozdział 27.

2. Nie wiem ile stron poświęciłbym jakimukolwiek pisarzowi. To rozwija się podczas pisania.

3. Czy był niedoceniony? Uważam, że jest aż nadto przeceniony.

4. Uważam, że powinno się sprostować plotkę o jego stoliku w Zodiaku.

21 VIII 1996

STANISŁAW WUJASTYK

Zacznę moje odpowiedzi od punktu czwartego Ankiety. Opowiem co się wydarzyło w roku 1953, w Londynie.

Już byłem pod urokiem pism pana Witolda, już popękałem w szwach ze śmiechu czytając Jego *Trans-Atlantyk*, gdy dowiedziałem się, że ma gotową sztukę pt. *Ślub*. I zbieg okoliczności: wielka agencja teatralna londyńska, obejmująca kilka teatrów komercyjnych w centrum Londynu, ogłosiła apel powszechny, zapraszając do przysyłania jej sztuk nowych, bez względu na mowę oryginału, ponieważ agencja dysponowała tłumaczami z kilku języków.

Także w tamtym czasie Orson Welles pracował w jednym z teatrów na Shrewsbury Avenue.

Wobec tak frapujących ewentualności niezwłocznie napisałem do pana Witolda, proponując mu przysłanie mi *Ślubu*, by się Londyn o nim dowiedział i zachwyił.

Pan Gombrowicz przysłał mi dwie wersje *Ślubu*, polską i francuską. Zaopatrzył je krótkim listem do mnie i pewnymi uwagami o trudnych aspektach sztuki.

Zaraz dostarczyłem agencji tekst polski, oczywiście, agencja bowiem miała łatwy dostęp do artystów naszej mowy i angielskiej.

Panu Wellesowi przesłałem wersję francuską. Raczej.

Po upływie kilku tygodni wróciłem do Londynu z objazdu polskich obozów w Anglii w ramach zespołu Teatru „Komedia”, którego byłem członkiem od dnia demobilizacji z lotnictwa angielskiego (polskiego jeszcze przez długie lata, aż do prezydentury pana L. Wałęsy, formalnie nie opuszczaliśmy). Na Knightsbridge spotkałem miłego znajomego, eks-oficera naszej Marynarki Handlowej i ówczesnie właściciela drukarni, właśnie szczęśliwie ożenionego ze śliczną Angielką, córką znanej aktorki teatrów West Endu. Może to małżeństwo go spotkało dlatego, że już w tamtym czasie zaczynał interesować się teatrem w ogóle — dla nas drukował afisze. Życzliwie zapytał mnie jak poszło i co dalej i śmiejąc się rzekł: „Wie pan co? Dobry kawał. Agencja XYZ przekazała mi przez teściową sztukę jakiegoś Polaka z Argentyny, Gombowicz, czy Gombrowicz, po polsku, żebym ja ją ocenił. A co ja mam tu do powiedzenia! Ja tylko jestem żonaty z córką aktorki. Jakiś lotnik im to przysłał. Nie wiem co z tym zrobić...”. — Rzekłem: „Panie Tadeuszu, mam rozwiązanie. Ten lotnik to ja. Oni prosili o sztuki, pisali, że mają tłumaczy. No, widocznie polski zbyt dla nich egzotyczny. Niech mi pan Gombrowicza zwróci. Oni za jakiś czas zorientują się co przepuścili przez palce. Gombrowiczowi musi utorować drogę bardziej europejski Europejczyk — Rosjanin, Rumun, Irlandczyk, może Francuz. Nas nie ma! Może — na razie?”.

Pan Orson Welles znowu pogrążył się w Ameryce, bez słowa do mnie nawet przez ramię.

Zawiadomiłem Gombrowicza o ówczesnej artystycznej nędzy teatrów komercyjnych Londynu i że on okazał się grubo za wczesnym fenomenem w Anglii i jako Polak — tym bardziej.

Wkrótce odszedłem do mego uprzedniego zawodu, do pilotażu. Pana Witoldowe wspaniałości czytywałem regularnie w „Kulturze”, bez względu na upały Afryki.

Oto co mam do oświadczenia na pytanie Nr 1: *Testament*. Jest w nim całkowite obnażenie i ogromna odwaga twórcza. Otwarcie wnętrza walczącego o siebie przeciw całemu światu, przeciw swojemu własnemu polskiemu przede wszystkim. Stwierdzenie, od niechcienia a z odwagą aż zapierającą dech, swego — tchórzostwa! To niespotykane, to bohaterkie, to zachwycające. Na każdym tle, a już na polskim to dowód najwyższej odwagi cywilnej. Odwagi talentu. Jego talent wyprawiał z nim co chciał, nurzał go, mordował go niepewnościami, kierował nim, zaprzepaszczal go w nieprzeznaczonych tunelach trwogi, w zasadzkach samowoli postaci i akcji, i w końcu wyprowadzał na światłem rozszalałe wyżyny! Tę technikę walki jego talentu o niego ukazał pan Witold Gombrowicz w *Testamencie*, we *Wspomnieniach polskich*, w *Dziennikach* bez osłonek. Reszta to artyzm.

Jego największym osiągnięciem jest fakt, że pozwala się do siebie zbliżyć. Jak sędzę powyżej. I sędzę, że współczesna sztuka, artyzm, poczynają się nie jedynie w świecie uczuć i zmysłów artystów, ale w kolebce ich intelektów. Trzeba więc poznać założenia i myśl artysty, by oceniać dzieło badając, czy talent był w stanie to czego chce intelekt — objawić! Pan Witold zapraszał by uczyć się „na nim”. Nie by ukoić swą pychę.

Proponuję poznawanie jego sztuki i jego samego badając, zrazu dzieło o nim, następnie jego dzieła, jak następuje:

- 1.) Rita Gombrowicz, *Witold Gombrowicz w Argentynie 1939–1963*
- 2.) *Testament*
- 3.) *Wspomnienia polskie; Wędrowki po Argentynie* i koniecznie, zakończenie tej książki
- 4.) *Ferdydurke*
- 5.) *Dziennik*
- 6.) *Trans-Atlantyki*
- 7.) *Dziennik*
- 8.) *Pornografia*
- 9.) *Dziennik*
- 10.) *Testament* re. *Iwona, księżniczka Burgunda*
- 11.) *Testament* re. *Ślub*

A potem czego dusza zapotrzebuje i w jakimkolwiek nieporządku, aż stanie się twarzą do pędu powietrza odwiewającego Formy Zakiste! I przysięgnie się sobie i swemu talentowi (*if any*) wierność w szukaniu swoich spełnień nie dopuszczając nawet ćwierci myśli o... epigoni!

Pytanie Nr 2. Rozumiem że chodzi o porównanie. Sędzę i uważam że: nasze wielkie pióra sprzed wieku panów Stanisława Ignacego Witkiewicza, pana Witolda Gombrowicza i pana Brunona Schulza nie nadają się dzisiaj do użytku jako zachwycające pociski Pięknej i Interesującej POLSKI — ciskane przez nią w cały Świat z jej niespodziewanej głębi, z jej nieprzebranego skarbcza mieniącego się rozmaitościami... Natomiast trzej panowie powyżej, jakże wysoko samoustawieni, są i będą przez długie dekady przykładem możliwości POLSKI, mimo i obok Rosjan, Rumunów, Irlandczyków i obu Ameryk. I może znakiem części tych możliwości, jakie przez nich obudzone rozwiną się według wielu talentów na to budzenie jeszcze czekających — w Wolności politycznej Ojczyzny i w jej Bezpieczeństwie Zewnętrznym, które są pierwszym warunkiem każdego rozwoju ludzi.

Niewykluczone, że pan Witold wyjdzie o pół kroku przed dwu Mistrzów, jako że przystępnie i jasno ujmując rzecz, z zasobem niebywalej odwagi, w sytuacji niebywalej, wciąż podejmuje rękawicę Polskiej Formy Upadłej! W tym geście pozostanie.

Pisałbym poza dwadzieścia stron z dolepkami... Ale pewnie nie potrzeba? A może właśnie? Przy innej okazji.

Pytanie Nr 3. Tak. A przyczyny jaskrawe. Inny! Różny! Nie przyplłynął do wojska. Dezerter? I ten sobie pozwala grzebać jak kura, ba, jak napuszony paw! w grzędzie naszych Tradycji. W całym naszym uczuciowym i umysłowym przystosowaniu do jedynie dozwolonych manier kroczenia przez swojski świat, rozpię-

ty od miedzy do miedzy. Pojęcia o nim nie miano. Naturalnie nie mówię o kilku najwyższej klasy znawców literatury, krytykach. Ale nieco poniżej? Zaduch, mgła. Zwyczajny brak ciekawości. A może tu i ówdzie — zazdrość, ku chwale takiego zazdrośnika. Uważano go za „jaistę” (jaizm, jaista, jaistka — termin ukułem przed kilku laty bazując go na obserwacji pewnej osoby, bieżąco karmiącej nas swoim jaizmem). Łatwo przekłada się na angielski: Iiz. Obrażano, odpychano go. Gdyby nie pan Giedroyc i „Kultura”, oraz pan Konstanty Jeleński — lepiej nie myśleć.

Poza tym? Mówię o nas w Anglii, w latach wojny. Kto by się zajmował literaturą. Polityka i wojna, wojna i polityka. Gdyby życzliwe polskie Peruny nie spędziły go z „Chrobrego” w Argentynie, gdyby on dostał się do Anglii, pewnie by nie powstało jego dzieło tak rozległe i pasjonujące i z tylu możliwościami oddziaływania, jak to, które obecnie mamy. Argentyna stała się kolebką jego znaczenia i naszego. Bo jestem zdania, że: każdy sukces Polaka jest sukcesem każdego Polaka. Ale, wydaje mi się, że wielu Polaków nie rozumie, czy potrafi ocenić, co dla „Każdego Polaka” stanowi i niesie sukces.

Potrzebny nam jest „GOMBROWICZ ŻYWY”.

[1996]

STANISŁAW IRZYK

Klasy **ANEKS „WIADOMOŚCI”**

O WITOLDZIE GOMBROWICZU

Milosz, K. A. Jeleński i Artur Sandauer. Jeszcze ószechłoby do wodzenia, się za dzie-
ły w chmurze dążyć z siebie pierze. Nawet w wykładach powaleni go zonaliby go
na nim więcej niż na krytyki. Szlachetnie zawiadzia. Około do polityki i rozpuści
po świecie w swoim *Detenużak*. „Jeżeli ja nie mogę rozumieć nie z tych zdań z po-
wykrusianymi i abstrakcyjnymi, niezrozumianymi, nieznajomymi i dziwnymi hełkotami, oż
zrozumieją oni?”

Polska Fawlatowa krytyka nie szczędzi mu najwybitniejszego uznania i pochwał za
jego „arcydzieła, rewolucje, majstersztyki i cuda”. Przyznaje mu miano „wielkiego
literatu”, „genialnego pisarza”, „jednego z najbardziej niezwykłych i najbardziej
niechwypanych na ulicy pisarzy współczesnych”, „największego prozaika polskiego
dziesiątego wieku”, „chwały narodu”. Nie szczędzi mu jednak i licznych szpilkami
w polskiej, zrykatnia wadem na odległość, wilonia cepami po głowie i stawiania
pod przecier opinii publicznej. Za udział w *Makro* wczoraj, zakwalifikował się on z godności
koni wiewsiemu szlachetnie zab hałmi. Nie tyby sobą, gdyby wahał się chwycić
baterii i swoich krytyków skanduje: „Nie jestem wam, tylko geniom”. Bo, jak
wymaga: „Dół staje się dla mnie punktem wyjściowym egzystencji, domowiem za-
sacznym, od którego wszystko się zaczyna, do którego wszystko się sprowadza”.

Formuje on i kzerwi cwa religie i stana humanistycznie dokształconego, czy-
li wydatniejszego człowieka i wydatniejszego Polaka, bo tylko poprzek niego Polska
może stać się wydatnym narodem i państwem. Chce się czuć i być samymi sobą we
wszystkim, nie poddać zniekształcenia swej autonomiczności przez humanistyczne
nie dozwolone, zniekształcające człowieka, klasę, miły i fizyczne środowisko, społecz-
wo i kulturalne. Chce takimi samymi wdrzeć koby zieleń wszystkich Polaków, chce
w swej niecierpliwości z powodu bęka w podrywaniu się niemiłowi jego szuki
zera ich sobie ciągłym za uszy, tanczone i chwytac satyra, kpinie i szyderstwem.

W swej bliskości życia i sztuki sięga greckich prądów kultury europejskiej.
„Jest wiele cudów, ale nie ma większego cudu ani człowieka” (Sokrates). Bo jest
człowiek w najwyższym sukcesem i chwala stworzenia nie tylko w tym, czy jest ob-
szalony, ale w tym, czyże się nieg, jeżeli zawieronia chce. Podobny bawro różni
się od niego tylko o stopień doskonałości. Jego godność polegająca na wyznaniu
jest tak wielka, że nie pozwala mu być sługą nietym — nawet bogów. Te autono-
mnie ogranicza tylko wszechobowiązujące nawet kręwe, oca bogów i ludzi, łami.

„Aneks w „Wiadomościach” został opublikowany w numerze 10. Zwracam uwagę na to, że Gombrowicz
w swym wykładzie nie użył słowa „krytyka”, lecz „krytycy”, co jest bardzo ważne, ponieważ

ty od miasteczka do miasteczka. Pojechał z nim ale musiał. Naturalnie nie mówię o kłku najwyższej klasy znawców literatury, krytykach. Ale może tu i ówdzie — zarłość, tu chwila takiego zazdrośnika. Uwataro go za „jaistę” (jaista, jaista, jaistka — terra incognita przed kilkuletnią bazującą go na obserwacji pewnej osoby, bieżąco-kamniacej nos swoim jaizmem). Łatwo przekłada się na angielski: ha. Obrażona, odpychano go. Gdyby nie pan Giedroyc i „Kultura”, nie wiem jak mu się udało nie myśleć.

Później, w latach 50. i 60. widać było, że „Kultura” nie była dla niego tylko i wyłącznie polemiką i wojną, wojną i polityką. Gdyby żył w Polsce Permy nie spodobałoby mu się. Wtedy jego zdaniem tak rozciągał i parzył jego i jego możliwości odziedziczenia, jak by któreś obecne mamy. Argentyna stała się kolebką jego zmartwienia i nasregu. Bo jestem zdania, że każdy sukces Polaka jest sukcesem każdego Polaka. Ale, wydaje mi się, że wielu Polaków nie rozumie, czy potrafi ocenić, co dla „Kulturalnego Polaka” stanowi i niesie sukces.

Potrzejelony nam jest „KOMEROWICZ ŻYWI”.

STANISŁAW IRZYK

Klasyfikacyjne operacje sztuki Gombrowicza*

Ekecheiria

O Gombrowiczu albo nic, albo wszystko. I tylko tak, jak Józef Wittlin, Czesław Miłosz, K. A. Jeleński i Artur Sandauer. Inaczej doszłoby do wodzenia, się za dziobym w chmurze dartego z siebie pierza. Nawet w wypadku powalenia go zostałyby go na nim więcej niż na krytyku. Szlachcic zawadiaka. Oskubie do golizny i rozpuści po świecie w swoim *Dzienniku*: „Jeżeli ja nie mogę rozumieć nic z tych zdań z powykręcanyimi członkami, rozczochranych, niedomytych i ziejących bełkotam, cóż zrozumieją inni?”.

Polska i światowa krytyka nie szczędzi mu najwyższego uznania i pochwał za jego „arcydzieła, rewelacje, majstersztyki i cuda”. Przyznaje mu rangę „wielkiego talentu”, „genialnego pisarza”, „jednego z najbardziej niezwykłych i najbardziej zasługujących na uwagę pisarzy współczesnych”, „największego prozaika polskiego bieżącego wieku”, „chwałę narodu”. Nie szczędzi mu jednak i klucza szpilkami w pośladki, strzykania jadem na odległość, walenia cepami po głowie i stawiania pod pręgierz opinii publicznej. Za młodu w Małoszycach zabawiał się on z podrostkami wiejskimi sieczeniem żab batami. Nie byłby sobą, gdyby wahał się ćwiczyć batem i swoich krytyków skandując: „Nie jestem wariat, tylko geniusz!”. Bo, jak wyznaje: „Ból staje się dla mnie punktem wyjściowym egzystencji, doznaniem zasadniczym, od którego wszystko się zaczyna, do którego wszystko się sprowadza”.

Formułuje on i krzewi swą religię i sztukę humanistycznie dokszałtnego, czyli wydarzonego człowieka. I wydarzonego Polaka, bo tylko poprzez niego Polska może stać się wydarzonym narodem i państwem. Chce się czuć i być samym sobą we wszystkim, nie poddać zniekształceniu swej autentyczności przez humanistycznie nie donoszone, zniekształcające człowieka, fikcje, mity i fetysze narodowe, społeczne i kulturalne. Chce takimi samymi widzieć koło siebie wszystkich Polaków, choć w swej niecierpliwości z powodu oporu w poddawaniu się masażowi jego sztuki zraża ich sobie ciągnąc za uszy, tarosząc i ćwicząc satyrę, kpina i szyderstwem.

W swej filozofii życia i sztuki sięga greckich praźródła kultury europejskiej. „Jest wiele cudów, ale nie ma większego cudu nad człowiekiem” (Sofokles). Bo jest człowiekiem najwyższym sukcesem i chwałą stworzenia nie tylko w tym czym jest aktualnie, ale w czym może się stać, jeżeli suwerennie zechce. Podobny bóstwu różni się od niego tylko stopniem doskonałości. Jego godność polegająca na autonomii jest tak wielka, że nie pozwala mu być sługą niczym — nawet bogów. Tę autonomię ogranicza tylko wszechobowiązujące nawet Zeusa, ojca bogów i ludzi, fatum.

* Artykuł w „Wiadomościach” ukazał się pod błędnym tytułem *Kwalifikacyjne operacje sztuki Gombrowicza*. W następnym numerze tygodnika redakcja zamieściła sprostowanie; por. też przyp. 41. we wstępie.

W jego ramach jednak może on i powinien autonomicznie stawać się swą doskonałością, czyli pełnią rozumności, dobroci i piękna. Grecy byli narodem „urodzonym w świetle, aby nie dawać sobie spokoju, ani nie dawać go innym” (Tucydides). Aby odkrywać własne, autentyczne, nie sfalszowane niczym człowieczeństwo, stawać się samymi sobą przez dociąganie swych możliwości do końca. W ciągłej aktywności, starciu z przeciwnościami i trudnościami oraz rywalizacji ze sobą osiągać najwyższy poziom fizyczny, moralny, intelektualny i estetyczny. Z porażkami, ale bez ostatecznej przegranej, która znaczyła największą klęskę i hańbę — niewolę. To wszystko znajdujemy u podstaw gombrowiczowskiej filozofii i sztuki autentycznego człowieka i jego poprawnej humanistycznie kultury.

Wśród wielości jednostkowych suwerennych aktywności, rywalizacji i starć rodzi się chaos. Grecy zamiłowani w kosmosie obawiali się chaosu. Pamiętali Anaksagorasa: „Wszystkie rzeczy były w chaosie, dopóki Rozum nie powstał i nie uczynił w tym porządku”. W ramach więc własnej humanistycznej suwerenności i kompetencji własnym rozumem wkraczali tam, gdzie zagrażał on harmonii ładu i zbiorowej aktywności i rywalizacji w stawaniu się pełnią dojrzałości. Grecy kapłani olimpijscy ogłaszali ekecheirie, czyli pokój święty na czas igrzysk olimpijskich, który rozdzielał sobą na ten czas zawiść, porachunki, zemstę i wojnę na słowa i miecze. Sędziowie sportowi w Olimpii, zanurzając ręce w trzewiach zwierząt ofiarnych, składali przysięgę bezstronności, sprawiedliwości i troski jedynie o prawdę, dobro i piękno. I dotrzymywali jej. Zgodnie i z tą tradycją warto by bodaj milcząco złożyć podobną przysięgę w krytyce, która by zakazywała przymilania się, pochlebstwa i kumoterstwa, a nakazywała pozostawianie cepów za drzwiami izb dyskusyjnych. Wydaje się to potrzebne szczególnie w wypadku kontrowersyjnej sztuki Gombrowicza. Niechby choć modlitwa, jak przed ołtarzem Zeusa w Olimpii: „Eufemite! — Uciszcie się! Ojcze Zeusie, który panujesz nad Olimpią! Oddal od nas zamęt... Pokonaj w nas zawiść i podejrzliwość... Napój winem przyjaźni... Obróć serca ku łągodności i pobłażliwości!”.

Klasyfikacja sztuki współczesnej

Potrzeba klasyfikacji sztuki zachodzi wówczas gdy powstają nowe jej kierunki, które z powodu zasadniczych różnic z tradycjami nie mieszczą się w istniejącym podziale. Mogą to być różnice w źródłach, podstawach i założeniach, metodach i środkach twórczości artystycznej, a najczęściej w strukturze, przedmiocie, funkcjach i kompetencjach.

Nowa sztuka powstaje, jest weryfikowana i narzuca konieczność nowej klasyfikacji wówczas kiedy potrafi sobie określić, wypracować i przedstawić udale próby nowego przedmiotu lub jego aspektu, nowej funkcji, źródeł, metod i środków. Jest więc nowe malarstwo, bo rugując tradycyjne służebności pozaestetyczne ogłasza swą suwerenność, w miejsce dawniejszego naśladowania świata realnego tworzy swój własny, suwerenny świat rysunku i koloru i według praw koloru, a nie rzeczywistości, stawia sobie za cel zachwywanie widza czystym pięknem formy, a nie informowanie, pouczanie, moralizowanie i niańczenie człowieka, bo w miejsce intelektu twórcza fantazja i ekstaza, w miejsce nauki, wzorów i rutyny — natchnie-

nie, talent, geniusz, trans. Jest też i nowa poezja z podobnych racji, bo przegnała precz treści, programy, tendencje, a interesuje się czystą formą słowną dla czystych doznań eufonicznych, bo rozrabia język a nie realną rzeczywistość, bo wymaga od poety nie oryginalnego ale ciekawego podpatrywania i naśladowania rzeczywistości, a oryginalnego i ciekawego stylu pisarskiego. Słowackiemu np. chodziło w poezji o to

...aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa,
A czasem był jak piorun jasny, prędkie,
A czasem smutny, jako pieśń stepowa,
A czasem jako skarga nimfy miętki,
A czasem piękny jak aniołów mowa.

Poezja u niego to jest język „giętki, jasny, prędkie, miętki i piękny”, ale w służbie tego „co pomyśli głowa”. U Mariana Pankowskiego natomiast jest on tylko sam dla siebie, dla pięknego słowa, dla samej polszczyzny. Jest on kształtowany kierującą nim ideą artysty

Tak żeby litery unosiły się i oddaliły
śródziemnomorskie
Tylko
sieczkarnia drwa
rdza na sztorc na krzyż
pszenica
szedziwy barszcz
i wrzask aże skry
polszczyzna.

Jest zasadnicza różnica w strukturze, przedmiocie i funkcjach między nową, suwerenną czystą, formistyczną, kreacjonistyczną plastyką, poezją i muzyką a tradycyjną, naturalistyczną, realistyczną, hylemorficzną, naśladowczą, zaangażowaną, tendencyjną i służebną. Te sztuki mogły, metodologicznie miały prawo i musiały ulec podziałowi na dwa odmienne rodzaje: *via antiqua* sztuki służebnej i *via moderna* sztuki czystej. Proza artystyczna jednak cała znajduje się dotąd na tradycyjnej drodze sztuki zaangażowanej. Jest dopiero w fazie buntu przeciw niej i szukania sobie dojścia do drogi sztuki czystej. Są jednak opinie że sztuka Gombrowicza jest już jej zapoczątkowaniem. Warto jednak sprawdzić, czy odpowiada to intencjom jego samego i czy fakty usprawiedliwiają takie mniemanie.

Po śladach sztuki Gombrowicza

Gombrowicz nie znosi tradycyjnej literatury polskiej „miękkawej, rozlazłej, sumiennej, drobiazgowej, dobrotliwej i cnotliwej... ślepych kur, którym raz wyskoczyło coś lepszego”. Przede wszystkim za bałwochwalcze padania na kolana przed Polską i „kurczowym patriotyzmem” Polaków. Za to też właśnie nie znosi Sienkiewicza. I wstydzi się przed obcymi za niego: „katastrofa naszego rozumu... szkodnik... żenujący geniusz”. Nie był sam sobą zaspokajał tylko „zapotrzebowanie stadowe”, podlizywał się gustom rodaków schlebiając ich niewydarzonej polskości

i uwielbiając równie niewydarzoną Polskę. Wzdycha więc smętnie: „O, gdybym dożył tej pociechy, żeby Sienkiewicz raz zniknął spod strzechy”. Byłoby dla niego największą przykrością, gdyby mu kiedyś na Parnasie przydzielono fotel obok Sienkiewicza. Najchętniej usiadłby między Montaignem a Rabelais. Z pierwszym bimbaliłyby sobie ze wszystkiego na niebie i ziemi, a z drugim wypowiadaliby się z największą swobodą, nurzając swą świadomość w ciele i płci: „Nie ufam myśleniu, które wyzwała się z płci... Czysta świadomość musi być zanurzona w ciele, płci, Erosie”. W ciele i płci pięknej, bo brzydota fizycznej, podobnie jak chamstwa, hołoty i ciuryzmu, nienawidzi.

Tej wiary artystycznej, tego smaku i mniemania nie podzielają jednak jego rodacy. Już trzecie ich pokolenie zaczytuje się w dziełach Sienkiewicza. Nie mogą się od niego oderwać. Z wędrownych bibliotek wiejskich wracają do centrali książki wielu interesujących i poczytnych autorów w dobrym stanie. Sienkiewicz zawsze w strzępach. Jego dzieła realistyczne i zaangażowane w tradycyjną polskość, barwne, proste, wymuskane w szczegółach, pisane piękną polszczyzną, trzymają przy sobie czytelnika od pierwszych swych zdań: „Rok 1647 był to dziwny rok, w którym rozmaite znaki na niebie i ziemi zwiastowały jakoweś klęski i nadzwyczajne zdarzenia. Współcześni kronikarze wspominają iż z wiosną szarańcza w niesłychanej ilości wyroїła się z Dzikich Pól i zniszczyła zasiewy i trawy, co było przepowiednią napadów tatarskich. Latem zdarzyło się wielkie zaćmienie słońca, a wkrótce potem, kometa pojawiła się na niebie. W Warszawie widywano tuż nad miastem mogiłę i krzyż ognisty w obłokach; odprawiano więc posty i dawano jałmużny, gdyż niektórzy twierdzili, że zaraza spadnie na kraj i wygubi rodzaj ludzki. Nareszcie zima nastąpiła tak lekka że najstarsi ludzie nie pamiętali podobnej. W południowych województwach lody nie spętały wcale rzek, które podsycane topniejącym każdego ranka śniegiem wystąpiły z łożysk i pozalewały brzegi. Padały częste deszcze. Step rozmókł i zamienił się w wielką kałużę, słońce zaś w południe dogrzewało tak mocno że — dziw nad dziwy — w województwie braclawskim i na Dzikich Polach zielona ruń okryła stepy i rozłogi już w połowie grudnia. Roje po pasiekach poczęły się burzyć i huczeć, bydło ryczało po zagrodach. Gdy więc tak porządek przyrodzony zdawał się być wcale odwróconym, wszyscy na Rusi oczekując niezwykłych zdarzeń zwracali niespokojny umysł i oczy ku Dzikim Polom od których łatwiej, niżli skądinąd mogło się okazać niebezpieczeństwo”.

Obok tej ulubionej potocznej, barwnej i jasnej prozy zjawia się nowy język Gombrowicza: „Owóz i mało co z tego. Ale coś niedobrze. Bo już tam, panie, gdzieś tam coś tam się kielbasi, a choć i pusto jak w nocy na polu, tam za Lasem, za Gumnem. Trwoga i Skaranie boże i jakby się na coś zanosilo; ale każdego myślał, że może się rozejdzie po kościach, a z Dużej Chmury mały deszcz i tak to jak z Babą, co Tarza się, Ryczy, jęczy z Brzuchem wielkim, Czerwonym ach Niemiłosiernym, że chyba Szatana porodzi, a to ją tylko kolki sparły, więc po strachu. Ale coś niedobrze i coś Niedobrze chyba, oj, Niedobrze”.

Jak dotąd nikt tak nie pisał. Porównanie pewnych sytuacji z brzemiennością na pewno jest trafne. I przed nim w literaturze napomykano o brzemienności chwili dziejowej. Nikt jednak przed nim nie stosował w prozie literackiej porównania

z „brzuchem wielkim, Czerwonym ach Niemiłosiernym” tak klinicznie, choć życie znało je i stosowało tak dawno jak brzuch istnieje. Jak zwykle w takich wypadkach wstrząs i oburzenie u tradycjonalistów, a cmokanie z podziwu i zachwytu u neomatorów nad niezwykłością, śmiałością i oryginalnością pławienia się w słowie formy pisarskiej Gombrowicza. Rój kibiców, dworaków, protektorów. Wyciąganie doń ramion, mówimy sobie „ty”, anektowanie go bez pytania się o jego zgodę dla *via moderna* sztuki czystej. Bez wątpienia nasz ci jest! Ta sama co nasza sobiepańskość i suwerenność artysty, ten sam bunt przeciw schematom, regułom, wzorom, autorytetom, ta sama kpina z rzeczywistości, nicowanie tradycyjnych wartości i świętości oraz postugiwanie się nimi dla celów wyłącznie artystycznych kompozycji, ten sam kult formy, rozrabianie słowa a nie bytu, pławienie się w zgrzebnym języku, odświeżanie go obornikiem, nowe razowe obrazy, porównania i dialogi choćby na przekór gustom publiczności, nowy styl dla rozkoszy wyłącznie artystycznych.

Pławienie, pławienie! — ciągnie go k’sobie za drugą rączkę *via antiqua*. Oczywiście on by to potrafił. Jeszcze jak!: „Za brzuch się złapał Tomasz, śmiechem buchnął. Za brzuch się złapał Minister śmiechem buchnął. I Buch, Buch, Pykał za brzuch Barona złapał i Rachmistrz Cieciszka i śmiechem buchnęli, bachnęli. Bach, Bach, tam Starzy rechoczą, aż się Zataczają, tu pani Dowalewiczowa aż piszczy, łyżroni, popiskuje, popiskuje i Bach, Buch huczy, Pryska, parska od śmiechu ksiądz Proboszcz... Aż tu znowu to ten, to tamten, najprzód jeden, potem drugi, a już trzech, czterech, już pięciu Bach, Buch śmiechem Buchają, Wybuchają w ramiona się biorą. Zataczają to cienko to grubo razem się miotają i już jeden drugiego, jeden z drugim ale Buch buch oj Ryczą, Ryczą aż chyba Buchają, i dopiroż do śmiechu, śmiechem, Buch, śmiechem buch, buch, buch, Buchają”.

To nie jest pławienie słów dla czystej rozkoszy językowej aż do czystego śmiechu. To pławienie idei, uczuć, postulatów i imperatywów osadzonych na słowach. Aby całej tej beztroskiej a humanistycznie niewydarzonej ferajnie swojaków nie było do śmiechu z gry słów, gdy im wygarnie: „O, wstyd przed ludźmi, wstyd! A bo to tak, panie, jak na Bosaka w portkach, jakbyś koszulę miał zębach, jakby Rzepę surową, Marchew gryzł, jakby gdzie tam za Stodołą się załatwiał, a już jakbyś Goły po polu latał, a jakby Kulfon i jakbyś za uchem się skrobał i wstyd, wstyd, wstyd jak w Koszuli do Rosołu”. To najwyraźniej ta sama co i nasza hylemorficzna struktura dzieła z treścią realną, ten sam przedmiot ze świata realnego, ta sama funkcja odtwarzania, ta sama służebność człowiekowi i jego kulturze, ta sama metoda przez krzywe zwierciadło, kpinę i klapsy.

Sam Gombrowicz zna obie te drogi, ale odżegnuje się od obydwóch. Świadomie i zdecydowanie. Obie go nie zadowolają, bo cierpią na „subkulturę”, „niedopiękność” i „tandotę”. Z obydwóch kpi, obydwie rozsadza, kompromituje. Nie są na jego miarę. Mierzy „wyżej” i „ponad” obie. Na patrzeć mu w oczy, przymilanie się doń, merdanie ogonkiem, kaptowanie i ciągnięcie siłą ku sobie, odpowiada: pryki albo g.....rze.

W stylu nowej sztuki bez kulturalnego balastu, ale nie na ich korzyść i chwałę. Przede wszystkim nie na korzyść sztuki czystej. Dzieli z nią bunt przeciw humanistycznie niedokształtnej przeszłości oraz kult nowości, ale u niego jest to wszystko

inne, w imię czegoś innego i dla czegoś innego. Jego bunt uderza i w samą sztukę czystą, a jego kult formy artystycznej nie sięga jej absolutności i deifikacji. *Via moderna* chętnie wątpi o wszystkim, ale nigdy nie wątpi o sztuce. Kpi ze wszystkiego, ale przed dziełem sztuki pada na kolana. Gombrowicz nie klęka przed nikim i niczym: „Bruno [Schulz] klęczący przed sztuką był mi nie do przyjęcia... Gdy on tak poddawał się sztuce, ja chciałem być «ponad»... Miłosz podsuwa mi rolę obrońcy sztuki czystej, rolę nieomal estetysty. Cóż mam z tym wspólnego? Jeżeli przeciwstawiam się schematom, to wcale nie po to, aby narzucić tany schemat”. W swej krytyce sztuki czystej kpi z padania, plackiem przed sztuką i tworzenia artystycznego „na klęczkach z myślą nie o czytelniku, a o sztuce.... Nie znoszę poetów, którzy zanadto są poetami i malarzy zbyt oddanych malarstwu... Żądam, aby był zawsze trochę poza tym, co robi”. On sam „utrącił w sobie” Boga absolutnego i transcendentnego. Nie pozostał jednak ateistą, ale nie przyjął w jego miejsce Sztuki. Bogiem jest mu czysta, autentyczna, suwerenna, humanistyczna dokszałtna esencja ludzka zawarta w „ja” każdej jednostki ludzkiej, oraz stwarzany przez nie obiektywny duch międzyludzki ustrojów społecznych i kultury. Tylko przed tym „ja” on ukłeka. Posiada ono wyższą od swego dzieła godność, wartość i honor, toteż nie ono sztuce, ale sztuka jemu winna jest służebność.

Brał go kiedyś pod pachę Witkacy wabiąc do swego zespołu sztuki czystej, autentycznej i suwerennej dla patroszenia treści, tendencji i służebności z dzieł sztuki. Gombrowicz miał go jednak za „zrozpaczonego wariata”, bo w fetyszu czystej formy widział niemoc artystyczną i przewidywał dla niej nicość, „która skrada się jak kot ku fabryce metafor”. Dostrzegł to zresztą i sam Witkacy po latach prób i błędów stwierdzając: „W rzeczywistości nigdy z Czystą Formą jako taką do czynienia nie mamy, tylko zawsze towarzyszą jej tzw. treści wypełniające... Rzeczywistość, uczucia życiowe, myśli nie mogą być nigdy i nigdzie programowo wyeliminowane”, wycofał się więc ze skrajnego formizmu na pozycję sztuki odchudzonej z postulatami „zmniejszania ciśnienia realizmu dla celów artystycznych... przewagi strony formalnej nad treściową”. Gombrowicza i to jednak nie zadowalało. Sam bowiem postawił w sztuce na czystego, autentycznego, suwerennego człowieka, wolnego od fikcji, mitów, fetyszów i mistyfikacji społecznej i kulturalnej, wyzwolonego z tyranii swoich autorów. Wypatroszyć człowieka, jak Witkacy sztukę, z paczących go, niedojrzałych humanistycznie lub fałszywych form narzucanych mu przez religię, naród, opinię, politykę, kulturę, aby stał się wolny, czysty, a przez to autentyczny i suwerenny. „Jestem tym, który usiłuje przywrócić człowiekowi suwerenność w stosunku do własnych jego wytworów... Atakuję wszystko co nam rośnie samo przez się, aby nas przerosnąć... Zarówno sztuka jak ojczyzna same przez się niewiele znaczą. Znaczą one bardzo wiele, gdy człowiek poprzez nie wiąże się z istotnymi, najgłębszymi wartościami bytu... dzisiaj wymaga się nie sztuki bezinteresownej, ale użytkowej, wprzęgniętej w kierat, pracowitej jak ślepy koń”.

Jest on świadomy humanistycznej niedopełności, spaczeń, schorzeń i grzeszków kultury zachodniej, które stwarzają humanistycznie niedokszałtne, karykaturalne osobowości. Nie jest jednak katastrofistą ani paseistą. Wierzy w możliwość ich rehumanizacji. Pochwycił za gardło myśl, że proces odnowy niewydarzonych i spaczonych

czasów, ludzi, kultur, sztuk musi się zacząć od wyprostowania i odnowy ich podmiotu — indywidualnego człowieka. Myśl nie nowa, ale dotąd niedoceniona i zaniedbana. Nowe czasy stworzyć mogą tylko nowi ludzie, nowych ludzi nowy człowiek z autentycznym, suwerennym, pańskimi, będącym sobą „ja”. Chce je wyeksperymentować na samym sobie i w sobie: „Ja byłem człowiekiem, który siebie szukał”.

Jak jego, tak i każdego innego człowieka „ja” jest dziś ponad miarę obciążone serwitutami na rzecz zbyt wielu wyrastających ponad nie i tuczących się nim pasażerów nie-ja, którymi są niedojrzałe, nie na właściwą miarę ludzką, ale imperialistyczne formy kulturalne i społeczne. Nie ma ono już sił i czasu być panem siebie samego. Jego organizm sprowadzany jest do roli przemiany materii i powielania gatunku, religie fałszywie modelują je na zabawki przeznaczenia lub nędznego robaka wobec Boga i jego niewolnika, kultura traktuje je jako manekina dla jej kostiumów, państwo kształtuje na podatnika i rekruta, naród na służbę i męczennika, partie polityczne na tragarza transparentów i wyborcę, a sztuka anektuje na komponenta swych dzieł. Ludzkie „ja” zgarbiło się od tego balastu, pokurczyło, zniekształciło. Cierpi na „niedokształt”, bo humanistycznie fałszywe i eksploatujące je formy wśródludzkie nie pozwalają mu na normalny, zdrowy proces dojrzewania w jego człowieczeństwie. On właśnie chce to nędzne, deptane, eksploatowane ponad przyzwoitość „ja” ludzkie odciążyć z tego wszystkiego, wyprostować, postawić nad tym wszystkimi, a potem odkarmić i ukształtować na właściwą mu miarę.

To jest oczywiście tendencja, program, zaangażowanie, treść i służba, a więc *via antiqua* sztuki. Sztuka Gombrowicza nie jest zatem sztuką czystą, ale też nie całkowicie czystą sztuką tradycyjną. Usiłuje wznosić się ponad tamte i być suwerenną sztuką w służbie suwerennego bóstwa człowieczego. Służbą człowiekowi humanistycznie czystemu, wydarzonemu, autentycznemu. Tylko taką służbę uważa on za godną artysty i jego powołania.

Dwie półki

Gombrowicza żenuje Sienkiewicz, że „taniocha” i „nieznośna opera”. To jego sprawa i prawo. W niczym to nie umniejsza popularności Sienkiewicza wśród Polaków. Powszechność odbiorców sztuki ma u siebie wbrew jego smakowi artystycznemu i ideologii na honorowym miejscu półkę z pełnym wydaniem dzieł Sienkiewicza.

Gombrowicz nie uprawia w swej sztuce ani konkurencji dla kogokolwiek, ani podlizywania się smakowi powszechności. Przede wszystkim łatwizny. Jego dzieł „jasność jest akurat taka, jak latarki która wydobywa z mroku jeden przedmiot, grząc resztę w jeszcze bezdenniejszej ciemności”. Tym przedmiotem jest jednostka ludzka, której usiłuje on przywrócić czysty, autentyczny kształt człowieczy utracony pod wpływem spaczonych lub niedojrzałych sił społecznych i kulturalnych przez nią wyzwolonych, ale przez nią już nie kontrolowanych. Człowiek w ogóle, ale przede wszystkim dokszałtny Polak, bo taki tylko może sprawić, aby wreszcie Polska i jej kultura stała się wydarzoną na pełną miarę nowych czasów.

Sienkiewicz z historycznych, dziedzicznych i psychicznych osadów tradycyjnej polskości wydobywał miłe rodakom cnoty plemienne, odkurzał je, odświeżał po-

złótką aureolę tradycyjnego patriotyzmu, iluminował bohaterskimi postaciami jego hasła i zawołania: „Tobie Ojczyzno! Jam nie z soli ani roli, ale z tego co mię boli! Kiep, kto się ogląda!”. Dla Gombrowicza to było dobre, gdy ojczyźnie najlepiej służyła szabla, o jej bezpieczeństwie decydował atak husarii, a o polityce szermierka na języki. Wykiął jako szkodliwy mit mniemanie Polaków o sobie: „O, bo to rzecz pewna, najpewniejsza, że Polak Bogu i naturze miły dla cnót swoich, głównie dla tej Rycerskości swojej, dla Odwagi swojej, Szlachetności swojej, dla Pobożności i Ufności swojej”. I odszedł od tej kliwej, uczuciowej polskości Rozszedł się też i z katolicyzmem, choć pewne rzeczy w nim mu się nadal podobają. Odrzucił całe jego niebo, ale z niego wziął dla swej religii autentycznego człowieka więcej niż przypuszcza. Przede wszystkim podstawową swą ideę absolutnej wartości jednostki ludzkiej i szczególnej „antynaturalnej” pozycji człowieka w świecie oraz misję wyzwania go spod bałwochwalstwa i tyranii jego wytworów. Nadal podoba mu się w nim: „Bóg nie jest Bogiem umarłych, lecz żywych. Wszystko co nie wypływa z przekonania jest grzechem. Nie bądźcie dziećmi gdy trzeźwo myśleć wypada, Bracia patrzcie, jako chodzić macie ostrożnie, nie jako niemądry, ale mądry”. Urzeczony krytycyzmem, scientyzmem, racjonalizmem, pozytywizmem i przede wszystkim homocentryzmem i czystym humanizmem modeluje racjonalnie nowego człowieka humanistycznie wydarzonego i nowy patriotyzm swojaków na miarę nowych czasów i zadań właśnie pod katolicką melodię: „Niech ustąpią z testamentem nowym prawom już starzy”.

Możemy nie podzielać trafności jego analiz i syntez, odczuwać, wizji, pasji, dążeń i żądań, nie uznawać jego autorytetu do decydowania za nas i pouczenia nas o człowieczeństwie i ludzkości, kulturze i patriotyzmie, a równocześnie uznać, że ma wiele interesującego do powiedzenia w tych sprawach. Na swój sposób przemyślał on świat ludzki, siebie i sztukę. Zapewne nie do końca, ale któż to potrafi? Trafiają się mu niedopatrzania, przejawskrawienia, potknięcia się. Nie wszystko u niego jest myślowo donoszone, wyczerpujące, logicznie ze sobą zgrane, niezastąpione, nieodparte, zniewalające do uznania, zasługujące na pełne zaufanie. Nie kładźmy jednak tego zaraz pod mikroskop czystej logiki. Nie w tym leży siła artysty. Wulkan wyrzuca z siebie nie tylko czyste złoto prawd obiektywnych. Istotne jest to, aby wśród tego, co wyrzuca, znalazło się dosyć czystego złota, by warto było interesować się tą lawą. On sam jest tego świadomy. Zgodnie ze swoją wiarą artystyczną ujawnia tylko swoją własną prawdę, własne wizje i postulaty: „Jestem tylko piewcą tego co się we mnie dzieje... Nie do nas należy tłumaczenie, wyjaśnienie, systematyzowanie, dowodzenie. Jesteśmy słowem, które stwierdza: to mnie boli — to mnie zachwyca — to lubię — tego nienawidzę — tego pożądam — tego nie chcę... Głos nasz to głos człowieka z krwi i kości, to głos indywidualny... Zadaniem literata nie jest rozwiązywać problemy, ale tylko je stawiać, aby skupiały na sobie uwagę powszechną i dostały się między ludzi — tam one zostaną w jakiś sposób uładzone, ucywilizowane”.

Polskiemu nacjonalście może się nie podobać więc nazwanie przezeń tradycyjnego patriotyzmu uczuciową, kurczową, niewydarzoną młodością narodu, a komuni-

ście — że jednostkę ludzką stawia powyżej partii, każe jej patrzeć na palce, trzymać ją w ryzach i zmuszać do służby sobie, jak przystało na jej twórcę i pana. Może się irytować sienkiewiczoman, że „takiego” Sienkiewicza ma, pyszałek jeden, za „wstydliwego opowiadacza snów”, jakby jaką Mniszkównę. Katolik może się obruszać na jego wizję Boga wśródludzkiego „na cal tylko wyższego” od człowieka, oraz profil katolika, ale cóż to by był za katolik, gdyby mu się to wszystko podobało? Katolik w oparciu na boskości pochodzenia swej religii i tysiącleci przemyśleń doktorów swego Kościoła ma prawa twierdzić, że obciążenie mądrego ssaka jego religią jest nieodzownym czynnikiem wydarzonego i pełnego człowieczeństwa. Gombrowicz broni każdego człowieka przed każdą religią, która obciążeniem i tyranią swych mitów i fetyszów wypacza autentyczność człowieka i ogranicza jego suwerenność. Nauczył się — powiada — bezwzględno myślenia i tropi nim je również i w katolicyzmie, że „ułatwienie”, „synekura”, „dziecinny lęk przed zgorzeniem”, pewne symptomy „otępienia, zastoju, sklerozy”. Ale katolicyzm, który by mógł się załamać od jego krytyki nie byłby wart nawet kiwnięcia palcem, aby go ratować.

Byłoby nieporozumieniem stosować do sztuki Gombrowicza kryteria filozoficzne. Gombrowicz może się mylić otamowany osobistymi fobiami, maniami, kompleksami i dogmatami. Nie szukamy bowiem u niego prawd obiektywnych, absolutnych, pełnych ale właśnie, jak u artysty, subiektywnych, osobistych propozycji prawd. Bo może się wśród nich znaleźć coś okupujące wszystkie ewentualne jego potknięcia się, co wyprowadzi dotychczasową ludzką prawdę obiektywną z zaułku lub błędu, wskaże bardziej prawdopodobny kierunek. Jeżeli nawet jego sztuka i filozofia jest rzeką błędów, to wśród nich można wyłowić wiele cennych idei, które wycisnęła zeń nieklamana miłość bliźniego wydarzonego. I to jest w nim istotne. I cenne! Przedstawia zagadnienie humanistyczne i humanizacyjne tak jak je widzi, zmusza do refleksji, kontroli, samodzielnego sprawdzania i porządkowania spraw ludzkich.

Z prawdziwym zainteresowaniem i pożytkiem czyta go nawet taki, którego on na każdym kroku irytuje. Zarówno wtedy, kiedy stwierdzając w autoanalizie „to jeszcze nie jestem «Ja»” wykazuje humanistyczną niewydarzonosć ustrojów społecznych i kultury oraz utratę czystości i autentyczności człowieczeństwa, domaga się ludzkości bez fetyszów, kultury bez mistyfikacji, piętnuje pasożytnictwo, eksploatację i tyranie nad jednostką ze strony historii i kultury, protestuje przeciw ponizaniu godności ludzkiej i ostrzega przed krachem cywilizacji zachodniej; jak i wtedy, kiedy w imię idei czystego, autentycznego człowieka wypomina mu jego niedoczłowieczeństwo, humanistyczny niedokszałt i wypaczenia, wytyka „zagospodarowanie w głupstwie”, prześmiewa *elephantiasis* gęby i pupy, patroszy z frazeologii, zdiera mu maski zakłamania, podnosi z klęczek przed własnymi wytworami i dziełami i uczy być ich panem, buntuje przeciw „piskowi Zbiorowości i Historii”, „legalizuje biegun życia indywidualnego”, wypracowuje mu jego styl i uczy go być sobą, jak on sam „wolny, wolny, etcetera wolny”. Aby „nieśmiertelne «ja» ludzkie nie było chamem, hołotą cymbałem, ciurą i lizusem”, ale autentycznym i suwerennym człowiekiem. Na pierwszym miejscu człowiekiem, a nie mężczyzną, kobietą, nacjonalistą, katolikiem, kapitalistą lub komunistą

Dlatego to obok półki z dziełami Sienkiewicza stawiamy drugą z napisem „Gombrowicz”. W takim od siebie oddaleniu, jak wymaga tego takt wobec nich obydwóch tak od siebie różnych, a tak cennych dla nas, będących sobą, a stojących ponad nimi obydwoma. Chcemy ich bowiem obu saczyć jak autentyczny, odstały polski miód „Zagłoba” i pieniący się wiecznym dojrzewaniem szampan „Ferdydurke”.

„Wiadomości” 1963 nr 23 (897)

STANISŁAW IRZYK

Prywatna wojna z Polską

Pożegnanie „na niby”

Dwóch ich było młodych polskich pisarzy, którzy w lecie 1939 wyjechali na statku „Chrobry” do Argentyny: Czesław Straszewicz i Witold Gombrowicz. Wojna już wtedy tatarskim procederem ciągnęła ku Polsce od Berlina i Moskwy. Statek zostaje wezwany do przyspieszonego powrotu. Straszewicz wraca, aby bić się za ojczyznę, „bo takie dziedzictwo wziął po dziadach wnuk”. Gombrowicz od dawna już buntujący się przeciw temu „niewydarzonemu” dziedzictwu, pozostaje w Argentynie, aby bić się stąd z ojczyzną o autentyczność i suwerenność swojego „ja”: „Bo przecie nie na to mnie Matka urodziła, nie na toż Rozum mój, Wzniosłość, Twórczość moja i lot Natury mojej niezrównany, nie na to Wzrok przenikliwy, Czoło dumne, Myśl ostra gwałtowna, abym ja w kościółku: swojskim Gorszym, Mniejszym do i Mszy ach chyba Gorszej, Tańskiej, w Chórze tańszym, marniejszym, kadzidłem miernym się odurzał wraz i tam z innymi swojskimi Swojakami swemi! O, nie, nie, nie na toż ja Gombrowicz, abym przed ołtarzem ciemnym, niejasnym, a może nawet szalonym uklękał”.

Cichcem znosi ze statku swoje manele, szybciućko się odeń oddala, wreszcie zatrzymuje się w przyzwoitej odległości, aby się z nimi pożegnać: „...przystanąłem i za siebie spojrzalem, a tam Okręt od brzegu odbił... Wtenczas na kolana paść chciałem. Jednakowoż wcale nie padłem, a tylko tak z cicha Bluźnić, wyklinać silnie, ale do Siebie Samego zacząłem: — A płyńcież wy, płyńcież Rodacy do Narodu swego! Płyńcież do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków i zdycha, a zdechnąć nie może! Płyńcież do Cudaka waszego św., od natury całej przeklętego, co wciąż się rodzi, a przecież wciąż Nieurodzony! Płyńcież, płyńcież, żeby on wam ani Żyć, ani Zdechnąć nie pozwalał, a na zawsze was między Bytem i Niebytem trzymał. Płyńcież do Ślamazary waszy św., żeby wam ona dali Ślimaczyła! — Okręt już skosem się zwrócił i odpłynął, a więc jeszcze tak; mówię: — Płyńcież do Szaleńca, Wariata waszego św., ach chyba Przeklętego, żeby on was skokami, szalami swoimi Męczył, Dręczył, was i krwią zalewał, Was rykiem swym ryczał, wrykiwał, was Męką zamęczał, i dzieci wasze, żony, na Śmierć, na Skonanie sam konając w konaniu swoim Szalu swojego Szalał, Rozszalał! — Z takim więc Przekleństwem od Okrętu się odwróciwszy do Miasta wstąpiłem”.

Zszedł ze statku na serio, ale nie na serio żegnał się z Polską. Zdradził tradycyjny polski patriotyzm, ale nie zdradzał ojczyzny, siebie samego i swojej wobec niej

postanowionej już wtedy misji artystycznej. Nie przepadł dla Polski w tym mieście, choć tam do dzisiaj przebywa. Powrócił do niej z kapitałem zainwestowanym w jej interesach na własnym okręcie, o którym pisze: „To wojenna fregata, której zadaniem bój o nową Polskość”.

Konflikt z rodakami

Idealistyczni patriotycznie a realistycznie artystycznie ziomkowie Gombrowicza chowani byli na spartańskim „Z tarczą lub na tarczy”, benedyktyńskim „Módl się i pracuj”, rzymskim *Salus rei publicae suprema lex*, wreszcie na rodzimym: „Bóg — Honor — Ojczyzna”. „Dla ciebie zjadłę smakują trucizny” (Krasicki), „Biada kto daje ojczyźnie pół duszy” (Słowacki), „Bóg jest ucieczką i obroną naszą” (Słowacki), „O, Kraju mój, tyś moją miłością wiecznie” (Stanisław Baliński), „Zwól z wiarą wieków podjąć CZYN” (Wyspiański), „Choćby jeden strzępek na baszcie, nikt się zmienić barw nie ośmieli” (K. I. Gałczyński), ułańskiej żurawiejce „Lance do boju, szable w dłoń”, oraz sienkiewiczowskim: „A jeśli przyjdzie ci kiedy do głowy, żeć zapomniano, nie nagrodzono, spocząć nie dano, żeś wysłużył nie smarowane grzanki, ale suchy chleb, nie starostwa, ale rany, nie odpoczynek, ale mękę, to jeno zęby zaciskaj i powiedz: „Tobie Ojczyzno!”. Na wiele z tego Gombrowicz odpowiada: „Automatycznie powtarzacie zachwyty dziadków waszych i objajacie sobie siedzenie ku uczczeniu mitu”.

Nie byli intelektualnie i uczuciowo oswojeni z jego suwerennym indywidualizmem, czystym człowieczeństwem, nagą ludzkością, autentycznym humanizmem. Ani z symbolizmem, deformacją i skrótami w sztuce oraz ekspresjonistyczną jego wiarą artystyczną: że jak Rabelais wypowiada w swej sztuce tylko siebie samego „z najpełniejszą swobodą” uderzając „w to co go rozjuszyło”; że daje wyraz swej prywatnej prawdzie, ideałom i postulatam; że od dyktowanej troską właśnie o dobro ojczyzny satyry chciał rozpocząć walkę z niedokszałtem Polski, niedowarzoną polskością i kurczowym patriotyzmem Polaków. Satyrę wzięli za paszkwil ironię dydaktyczną za cyniczne kpiny z Polski i naigrawanie się z ich najświętszych uczuć patriotycznych. Szczególnie, że tę swoją wojnę z Polską rozpoczęli w nieodpowiedniej psychologicznie chwili apokaliptycznych klęsk i katastrof narodu polskiego. Jakakolwiek by ona tam była ta Polska-ojczyzna, zawsze to matka nasza, jedyna na świecie. Nigdy i nigdzie im tak dobrze nie będzie na świecie jak w Polsce. Cuda natury i kultury innych krajów świata? „Kudy jem tam tam do naszych polskich” — jak mawiał Lechoń. Dla nich Prządki Odrzykońskie są i pozostaną zawsze ponad Himalaje, załom Dunajca w Pieninach ponad Grand Canyon w Colorado, Wodogrzmoty Mickiewicza w Tatrach ponad Niagara Falls, dąb „Jagiełło” w Puszczy Białowieskiej ponad drzewa mamutowe w Parku Narodowym USA, kwitnące sady koło Puław ponad magnolie i kamelie Japonii, polskie chały i dworki ponad Empire State Building w Nowym Jorku, Hawełka w Krakowie ponad Waldorf Astoria, a „duże jasne” ponad *nice cup of tea*. Nawet „kozienicka świnia serdeczniej w rynku kwiczy” (Tuwim) niż „ryby śpiewają w Ukajali”.

Taka już jest Polaka dusza nawet u tych z folwarcznych czworaków, którym dialektyka komunistyczna podpowiada, że Polska była im macochą. Jest tu w Nowej

Anglii stary polski emigrant, który wyjechał z Polski za chlebem 54 lata temu. Dziś zamożny, ma własny dom, samochód dobrej marki (Oldsmobile), konto bankowe sześciocyfrowe. Łatwo mu było utopić w tym pamięć o ojczyźnie, a jednak każdy dzień po pracy, kiedy siada do obiadu przy oknie, przez które widać drzewa podobne polskim, łzy ciurkiem spływają mu po twarzy. Pięćdziesiąt cztery lata już tak płacze! „A niechby tak sobie jeszcze podpił” — podszeptuje nam jego żona. Chcielibyśmy widzieć takiego śmiałka, który by w jego obecności wyklinał choćby „na niby” dla artystycznej kompozycji jego polską ojczyznę od ciemnego Stwora, Cudaka, Ślamazary, Szaleńca i przeklętego Wariata.

W tych miłych sercu Polaka stylach totalnej polskości emocja wyprzedza mózg, spychając go w swe „pośladkowe niziny czaszce wręcz przeciwne” (Norwid). Wzmaga to energię narodu, ale prowadzi do nieobliczalnych niekiedy zrywów, powstań, bojów i krwi przelewu, z których jest „mnóstwo pięknych epizodów i zniszczeń kraju i upadek heroiczny” (Norwid również). Podziela ten pogląd i Gombrowicz. Nazywa taki patriotyzm uczuciowym, kurczowym, niedojrzałym patriotyzmem niewydarzonych Polaków, którzy nie najlepiej służą ojczyźnie. Taką polskość on już w sobie przezwyciężył i pcha rodaków ku wydarzeniom, nowemu patriotyzmowi, orientowanemu zasadą „Polakiem nie być zanadto”. Mógł się jednak spodziewać że swojacy zareagują na to wyzwiskami i wyrzuceniem go za okno wspólnoty narodowej: cynik, bluźnierca, dezertor, impertynent, pajac! Nie podać mu ręki, napiętnować, zbojkotować jego sztukę, wyłączyć ze swego grona!

To wszystko co gorszyło i oburzało emigrację jako narodowa herezja i obraza, powinno było grać na jego korzyść u panującej w Polsce komunistycznej dynastii partyjnej. Wydawało się być bardzo na rękę jej hyclom od sztuki, że emigracyjny swojak podmalowuje im na ciemno i głupawo tło Polski przedwojennej pod ich świetlany, ludowo-demokratyczny ustrój, urągając jej od „ciemnego ach chyba Stwora”, jej rządowi od g.....rzy, a samą tę emigracyjną „klikę zaplutyh karłów reakcji, szpiegów i dywersantów” od kołtunów, snobów i sobków. Krajowi bowiem artystyczni swojacy dopiero co zdecydowali się zdjąć koronę orłowi polskiemu, Rokossowskiego mianować najlepszym synem polskiej ojczyzny, a zabór wschodnich ziem Polsce przez „radzieckiego gwaranta całości niepodległości” uzasadnić jako spełnienie najgorętszych życzeń każdego uczciwego Polaka. Jedyne Borejsza wybiegł daleko naprzód w pojętności dialektyki marksistowskiej i publicznie a zdecydowanie oświadczył za siebie i za nich: „Tak, my agencji Moskwy”.

Nieźle! To coś dla nas. Jeżeli Gombrowicz jest Picassem literatury polskiej, to my tego jego gołąbka przyjmujemy — klarował Bierut swej polskiej żdanowszczyźnie. Byliby to trochę przetrzebili, ideologicznie podszminkowali, pochyłili ku Stalinowi, a Gombrowicz stałby się był wielkim pisarzem, budowniczym Polski Ludowej. Tylko że on nie pokpiwał sobie z Polski i Polaków na uciechę i pożytek partii komunistycznej, ani nie drwił na zgorszenie rodaków. Byłby to samo napisał, gdyby nie było wojny, premierem polskim był nadal Sławoj Składkowski, a ministrem oświecenia Janusz Jędrzejewicz. On to pisał w najgłębszej trosce o Polskę i na jej pożytek. Polsce przyszłości dojrzałej w swych formach ustrojowych i kulturalnych, aby stała się sama sobą, a nie była kukłą sowiecką rządzoną przez ciu-

rów „Związku Radzieckiego”. To zdecydowało o nie ogłoszonej ale zdecydowanej banicji jego sztuki z Polski. Taktyczne przemykanie oczu partii komunistycznej na indywidualne zalecanki do Gombrowicza oraz progombrowiczowskie dyskusje „na przekór” w klubach młodych wcale nie wróżą możliwości dopuszczenia jej do kraju tego, gdzie partia sama karmi sztukę bezpośrednio ze swoich rączek i strzeże, aby sztuka nie podkarmiła na boczek gadziny suwerennego indywidualizmu wrednego gadacza emigracyjnego.

Oczywiście nie można wszystkiego przewidzieć w dialektyce komunistycznej i niczego z niej wyłączyć. Może się kiedyś zdarzyć przymusowa przerwa na polskiej drodze do komunizmu i tłumy w manifestacyjnym pochodzie mogą witać powracającego do Polski Gombrowicza. Gdyby w takim wypadku sekretarz generalny partii widział się zmuszony w tej procesji prowadzić go pod rękę, będzie równocześnie rozmyślał, kiedy, gdzie, jak i w jakich okolicznościach można będzie go zlikwidować.

Na serio, ale niedosłownie

Każdy naród ma prawo obrony swych tradycyjnych wartości, jak ziemi, wolności i czci. Jednostka ludzka ma naturalnie impulsy do bicia w kłapacz za kpinki z jej ojczyzny, opinia publiczna — obowiązek piętnowania jednostki plwającej na swój naród, a naród — siłę wyłączenia szkodnika i zdrajcy ze wspólnoty plemiennej. Nie obroni artysty przed tym nawet sztuka walorami artystycznymi jego dzieła. Z podobnymi reakcjami spotkał się i Gombrowicz. Krzywdzą i szkodzą one jemu, ale nie jego one kompromitują.

Señora Anita modli się: „Santa Madonna poratuj, jutro z Casablanki powraca mój mąż!”. Ale niechby tylko nie poratowała! Niechby nie udała się pizza z pomidorami lub handelek straganowy z prażonymi orzeszkami. Pobożny ale krewki Don Camillo zwymyśla Boga od hołoty, niedołągi i nicości, jeśli jego osiołek złamie sobie nogę, winnica ulegnie zarazie lub nie otrzyma odpowiedniej ilości słonecznych dni w roku, czy też konkurenta nie porazi piorun. Po chwili jednak pada przed Bogiem na kolana, przeprasza, żałuje, odwołuje bluźnierstwa, przyrzeka poprawę, łasi się pokornie do niego i żebrze przebaczenia. W rzeczywistości przedtem i potem wierzy w Boga i Madonnę, jest ich oddanym czcicielem i służką. Odżegnuje się od tego chwilowego emocjonalnego buntu przeciw Bogu, rad by go wymazać z pamięci i prosi Boga o skreślenie go z rejestru jego wykroczeń. I chyba nie będzie mu to w niebiesiech wzięte na serio i dosłownie, bo w danej chwili niespełna rozum mówił.

I Gombrowicz wymyśla ojczyźnie, narodowi, polskości. Jeszcze jak wymyśla! Ale ani przedtem, ani potem nie żałuje tego, nie przeprasza, nie odwołuje, ani przyrzeka poprawy. Nie ma ich bowiem w swej filozofii za świętość, absolut i boga swojego, z którego by zakpić sobie nie było wolno. I zwymyślać, jeśli są zniekształcone, fałszywe, hołotne, zapchlone, tyrańskie i pasożytnicze. Ich istotą jest pewna forma duchowej wspólnoty jednostek, których są one dziełem. Jak każde dzieło ludzkie stoją w wartości i celu poniżej człowieka, swego stwórcy i pana. Godne czci i ofiar jeśli humanistycznie wydarzone nie wykraczają poza właściwą, sobie

służebność jednostkom, podlegają krytyce, wyzwiskom i publicznej chłoście, jeśli tyranizując człowieka i preparując na własny użytek opóźniają lub zniekształcają prawidłowe dojrzewanie jednostek.

Ta gombrowiczowska kpina i kolekcja wyzwisk od „Stwora, Cudaka i Wariata” jest na serio. To wszystko użyte w artykule dziennikarskim, rozprawie naukowej, referacie, manifestie, rezolucji czy programie byłoby obrzydliwością. W *Trans-Atlantyku* są one również na serio, ale to dzieło sztuki ekspresjonistycznej, symbolizującej, deformującej, satyrycznej. Jest to kpina-terapia przeczyszczająca, uzdrawiająca i wzmacniająca Polaka, polskość i Polskę, wyciśnięta przez wstyd, ból i troskę o ich dobro. O Gombrowiczu nie wolno tylko, że drwi, podśmiewa się z „najświętszych uczuć patriotycznych rodaków”. To fakt że drwi, ale nie z „najświętszych uczuć” i nie z „patriotycznych”. To drwina z niewydarzonych patriotycznie uczuć i ideałów dusz pańszczyźnianych. Nie można tu też ani czytać fragmentów w oderwaniu od całości i ogólnej tendencji dzieł sztuki, ani brać ich na gorąco jak zostały w transie twórczym utrwalone przez autora, ani też rozumieć ich dosłownie. Fragmenty bowiem są tu jedynie składnikami grającymi właściwie tylko na tle całości.

Za tby z narodem

Według i dla Gombrowicza najwyższą wartością na świecie jest jednostka ludzka ze swoim „nieśmiertelnym «ja»”. Wszelkie dobra natury i kultury powinny stać poniżej niej w hierarchii celów działalności ludzkiej i być jej służebnie poddane. Obowiązuje to i te stwarzane przez jednostki ludzkie formy życia zbiorowego i kulturalnego, jak zrzeszenia społeczne, partie polityczne, naród, państwo, religia, nauka, sztuka. Cokolwiek z tego wyrasta ponad człowieka i chce go sobie poddać oraz eksploatować, sprzeniewierza się autentycznie humanistycznemu porządkowi rzeczy. Padanie człowieka na kolana przed narodem, państwem, partią lub sztuką jest bałwochwalstwem, a zmuszanie go do tego siłą jest zbrodnią przeciw człowieczeństwu.

Ale człowiek jest „istotą osadzoną w ludziach” zorganizowanych w społeczności, narody, państwa, kręgi cywilizacyjne. Staje się też człowiekiem; tylko w ludziach i przez ludzi żyjących w tych formach społecznych i kulturalnych. Są one dla niego nieodzownym współczynnikiem humanizacyjnym, ale tylko w charakterze środków. Spełniają one tę samą rolę formowania wydarzonego człowieka jedynie wówczas, jeśli same są humanistycznie udane i pełne i nie usiłują w wartości i celach wysuwać się przed osobę ludzką. A mają ku temu skłonności i ambicje.

Gombrowicz to człowiek, który żąda od innych, aby byli sobą, ale przede wszystkim sam jest sobą. Jest szczery i odważny. Śmiało utracą w sobie i poza sobą to wszystko co uważa za fikcję, fałsz lub fetysz, narażając się na „gębę” społeczności, ale też wierny jest temu co pozostawił sobie do wierzenia, czci i artystycznej służby. Docenia znaczenie humanizacyjne narodu i patriotyzmu, ale we właściwych im granicach środków w służebnej funkcji dla jednostek ludzkich. Nie zdradza narodu, nie zamierza wyrzekać się polskości, nie natrząsa się z uczuć i obowiązków patriotycznych. Groteskowym, kpiarskim i satyrycznym obrazem własnego stawia-

nia się sobą przez zmaganie się z humanistycznie niedojrzałymi a tyranizującymi i zniekształcającymi go ustrojami i duchem religii, narodu, kultury, uderza nie w naród polski, ale w jego fetysze i kompleksy, nie w polskość i patriotyzm, ale w ich pokraczne, anachroniczne i kurczowe formy, nie w Polaków, ale w ich humanistyczny nie-dokszałt: „Jestem tym, który usiłuje przywrócić człowiekowi suwerenność w stosunku do własnych jego wytworów”.

Rzeczywistość polska jest zresztą dla niego tylko fragmentem jego zasadniczej walki z totalizmem i tyranią ustrojów społecznych i kultury, z przerostem dzieł człowieka ponad ich twórcę, rzeczy ponad osobę, zbiorowości ponad jednostkę, w służbie czystego, autentycznego wolnego człowieka: „Zarówno sztuka jak ojczyzna niewiele znaczą. Znaczą one bardzo wiele, gdy człowiek poprzez nie wiąże się z istotnymi, najgłębszymi wartościami bytu”. Jako Polaka uderza go szczególnie humanistyczny i kulturalny niedokszałt Polski i Polaków. Bardziej od innych niedojrzała i tyranizująca totalnym patriotyzmem jednostki żenuje go, irytuje i popycha ku jej rehumanizacji: „Biorę się — powiada — za łby z narodem, tak jak biorę się za łby z każdym innym zjawiskiem, które mi dojrzałość utrudnia lub uniemożliwia... Jestem śmiertelnie zmęczony tą wielką gębą współczesności i głupotą głupców, niedojrzałością niedojrzałych, podłością podłych... na żadną dalszą Celebrację św., ach Głupią chyba Marną, osoby mojej nie pozwolę... Do diabła, do diabła, do diabła! Mamże ja, Gombrowicz, oglądać jak dom mój, rasa moja, na psy schodzą?”.

Po samym sobie to widzi, że schodzą. Zawsze „wlecjemy się w ogonie czasu... Polska jest chora na anachronizm... nierzeczywistość, partactwo, groteska”. Administracja i dyplomacja polska to „g.....rze, którzy mnie za g.....rza mają i to wszystko g....., g....., a ja bym g.....rzy tych po łbie bił”. „Polska inteligencja jest, pomijając wyjątki, zupełnie niezorientowana we współczesnym świecie... Większość z nas jest jeszcze intelektualnie w świecie Arystotelesa i Tomasza z Akwinu... Literatura ślepych kur..., artyści utonęli (bez reszty w masie, lub też w samych abstrakcjach — Jak naród, historia, sztuka”.

Społeczność polska i duch narodu: „.....a już to się Wdzięczy, a już to się Kocha w sobie Rozkochany jak Oczarowany i Kocha się Kocha, a Śmigłość, a Dziarskość, podkówką krzeszą i Kocha się Kocha siebie Kocha w sobie Zadurzony a już zakochany i Kochajmy się, Kochajmy się, dziś, dziś, ale to Kocha się, Kocha”. Emigracja dzisiejsza: „Oj, dziś, dziś, dziś. Dali go. Tańczyć, tańcować, niechże aż w Niebiosa taniec polski bije. Oj, tańcować, tańcować, a pokazować, jakie to śpiwki nasze, a jakie przygadki, jakie hołubce, jaka przy-tupanka. Pokazać jakie to Dziewczęta nasze, jakich Chłopców mamy. Krew nie woda. Dziś, dziś, dziś!”. Ostatnia zaś intelektualna emigracja polityczna uchodźców: „Zachować przeszłość nieskalaną... A największą ze świętości naszych, to my sami, tacy jakimi wywieźliśmy siebie szosą na Zaleszczyki... na widok tej nędzy, tego wstydu, tego konania naszego zapragnąłem bronić ich i mojej godności — wyzwolić ich z męczarni fałszu”.

Gombrowicz — niby małoszycki dziedzic swym chłopkom — wytyka rodakom, że mu się nie udali jako patrioci, burczy na nich, poszturchuje ich, grozi im lagą i wymyśla od tego, co go w człowieku najbardziej mierzi. Nie znaczy to, że nie przyznaje im żadnych dodatnich cech ludzkich. Tym on się nie zajmuje, w tym

łatwo go wyręczą inni. On tropi ich humanistyczne pokractwa, awitaminozę, imbecylizm, niedokszałt. Nie oddałby ich jednak za nikogo innego: ani Argentyńczyka czy Anglika, ani tym bardziej za Inka, Chińczyka czy Samojea, którymi nie jest również zachwycony. Dodajmy dla sprawiedliwości że nie jest zachwycony i samym sobą. Wszędzie stwierdza u współczesnego człowieka podobne niedoczłowieczeństwo, humanistyczny niedokszałt. Nie ma w nim nic z pana, choć pańskość, suwerenne władanie sobą samym i swoimi dziełami jest jego możliwością, uprawnieniem, zadaniem i celem. Myśl nie nowa i już wypróbowana. Jest coś na humanistycznej rzeczy z tą pańskością dla człowieka, ale jak dotąd była ona zawsze również nie tylko nieudała, ale wprost straszna. Z kłami i pazurami. Odległe wieki zawsze się jej obawiały, toteż przyznawały godność, uprawnienia i tytuł „Pana” tylko samemu Bogu, który mogąc wszystko, chce i czyni tylko rzeczy godne pana i pańskości.

Czytamy u Gombrowicza: „Kocham te bolesne narodziny nowego świata i witam go torującego sobie ścieżki, już od 200 prawie lat”. Optuje zatem na rzecz minimalizmu, krytycyzmu, pozytywizmu, agnostycyzmu, scientyzmu, pragmatyzmu i konwencjonalizmu. Usiłuje być raczej myślicielem niż marzycielem, realistą niż idealistą, patrzeć bardziej pod nogi niż błędzić oczami po chmurach, cenić raczej pełne życie niż szczęśliwą śmierć, mieć sukces za życia niż wieczną nagrodę w niebie, wielbić konkretne człowieczeństwo i doświadczalną ludzkość niż niesprawdzalnego doświadczalnie Boga, być suwerennym panem siebie samego niż dworzaniem Boga, kochać więcej piękne ciała niż wzniosłe dusze. Na marzenia pozwala sobie tylko o Polsce i Polakach, ale zaraz rozumuje: Polska byłaby wówczas inna, gdyby Polacy byli inni. Nowy, lepszy, silniejszy, bardziej atrakcyjny naród i państwo mogą stworzyć tylko nowe jednostki o pańskim typie człowieka. Nie sprawi tego dotychczasowy humanistycznie niepełny lub spaczony Polak ze swym uczuciowym i kurczowym patriotyzmem, zakochany w sobie samym i w swej ojczyźnie, ślepy na swoje i jej słabości, biernie poddający się formowaniu przez jej anachronicznego ducha dziejów i kultury. Trzeba mu zatem uświadomić jego niedokszałt i jego słabości: „Z Polaka dumnego z siebie, pyszniącego się sobą, zakochanego w sobie uczynić istotę jak najostrzej świadomą swej niedostateczności i tymczasowości i tę ostrość widzenia, bezwzględność nieukrywania słabości uczynić siłą”.

W następnej kolejności należy rozluźnić kurczowy związek Polaka z Polską: „Wydobyć was i siebie z Narodu, byśmy mogli ruszyć z miejsca Naród”. „...Musimy oderwać się uczuciowo i intelektualnie od Polski po to, aby zyskać w stosunku do niej, większą swobodę działania, aby móc ją stwarzać... Mnie nie idzie o to, aby zniszczyć nasze poczucie wspólności z narodem, a tylko o to, aby Polak przestał na kolana padać przed Polską — aby potraktował ją „z góry”, twórczo, jak coś, co przez niego musi być stwarzane. Jako dzieło swoje, nie zaś Boga swojego... Dlatego nie powinniśmy poddawać się całkowicie Polsce, pozwalając, aby ona nas stwarzała”. W tej myśli oczywiście podżega Polaka-Syna przeciw niewydarzonej Polsce-Ojcu: „O, niechby uwieść Ojcu Syna, a niechby Syna spod ręki ojcowskiej wyzwolić, niechby Syn pana Ojca jako koń poniosł gdzie oczy poniosą... O, Syn, Syn, Syn! To jedyne światło, jedyna miłość, jedyna nadzieja. Oto jutro! Oto Wyzwolenie!”.

Być sobą — to niekoniecznie być autentycznym człowiekiem i dobrym patriotą

Filosof, racjonalista, pozytywista i indywidualista Gombrowicz marzy o tym samym, co dogmatyk, irracjonalista, romantyk i nacjonalista Mickiewicz: o wolności i wielkości poprzez odrodzenie się Polaków. Kiedy Gombrowicz zaleca rodakom: „Im bardziej Polak będzie sobą, tym bardziej będzie Polakiem”, to takie bliskie jest mickiewiczowskich *Ksiąg pielgrzymstwa polskiego*: „A każdy z was w duszy swej ma ziarno przyszłych praw i miarę przyszłych granic. O ile powiększycie i polepszycie duszę waszą, o tyle polepszycie prawa wasze i powiększycie granice wasze”. Ten sam wzór Mickiewicz wywodzi jednak z innych źródeł i zasad, wstawia weni inne wartości i orientuje swoim kompasem celów w innym kierunku. Zahipnotyzowany Towiańskiego zespołami duchów nieśmiertelnych, w których jednostki jedynie mogą spełniać swe przeznaczenie, widział naród jako podstawowe minimum humanistyczne, któremu poddał osoby ludzkie. Wadzi się więc z Polakami o Polskę, aby w myśl wyroków Opatrzności zbawiała wszechnarody świata przez swe cierpienia, ofiary i służbę dla nich: „Wszystko co nasze jest, Ojczyzny jest, co naszej Ojczyzny jest, wolnych ludów jest”. Gombrowicz natomiast, stawiający naród poniżej jednostek, wodzi się za łby z Polską o Polaków, aby służyła im w ich kształtowaniu się na suwerenne indywidualności. Aby mogły, umiały i chciały być sobą.

Mickiewicz nie zgodziłby się też z pesymistyczną oceną Gombrowicza Polski i Polaków, którym wystawia jak najlepsze świadectwo: „Nie wszyscy jesteście równie dobrzy, ale gorszy z was lepszy jest niż dobry cudzoziemiec”. I z satyryczną tendencją jego sztuki: „Nie wyszukujcie ustawicznie w przeszłości błędów i grzechów... Miejsca na śmiecie i brudy w każdym domu są, ale zakryte dla oczu... Jeżeli na obrazie jest plama czarna albo w obrazie dziura, tedy lada głupi postrzeże ją, ale zalety obrazu widzi tylko znawca. Ludzie dobrzy sądzą zaczynając od dobrej strony”.

Protestowałby również gwałtownie przeciw zaleceniu: „Nie być zanadto Polakiem”. Nie przyjąłby wyjaśnienia że należy to brać paradoksalnie, jak się rozumie: „Jestem za biedny na to aby kupować tanioczę”. Dla niego ojczyzna jest domem, Polska matką, a rodacy braćmi. Patriotyzm jest dlań synowską miłością, której nigdy nie jest zanadto i nigdy zanadto poświęcania siebie dla niej. Całkowite oddanie się dla niej aż do śmierci w powstańczym stroju jest też najpełniejszym i najdoskonalszym patriotyzmem. Każdy inny patriotyzm jest u niego głupstwem, a jego wyznawcy są jako szelmowie. Gombrowicz natomiast świadomie usunął ze swej mowy o patriotyzmie pojęcie miłości, synostwa i braterstwa. Jest on bowiem u niego ilorazem obustronnych zobowiązań konstruowanych z intencją zawarowania dla jednostki maksimum praw a minimum obowiązków. Na tej drodze chce on przewyciężyć tradycyjną kurczową polskość i „wypracować nowy styl Polaka Wyzwolonego”, nie zanadto Polaka, będącego bardziej sobą niż Polską, u którego polskość kończy się tam, gdzie ona niweczy przyrodzone prawa indywidualności lub wypacza jego humanistyczną autentyczność z suwerennym „ja” na czele.

Ten nowy styl indywidualistycznego nacjonalizmu streszcza się najlepiej w formule: „Im bardziej Polak będzie sobą, tym bardziej będzie Polakiem”. Być sobą jest oczywiście prawem, obowiązkiem i zaletą jednostki, a korzyścią dla narodu, ale nie

każdy kto jest sobą, jest tym samym dobrym Polakiem. Jeżeli bowiem zbrodnicze, hołotne i chulikańskie elementy zechcą być bardziej sobą, nie będą tym samym bardziej patriotyczni. Ten postulat nowej polskości jest pożądanym i narodowo twórczym tylko gdy chodzi o jednostki humanistycznie udułe i dojrzałe. Inaczej jednostka będąc sobą nie będzie autentycznym człowiekiem i najlepszym patriotą, ale autentycznym demonem lub zwierzem: rekinem, hieną, żukiem, karaluchem, wszą lub bożą krówką. Autonomia indywidualizmu jest warunkiem pożądanym ale nie jedynym. Jest tylko jednym ze współczynników wydarzonego człowieczeństwa. Nie ma humanistycznej autentyczności i pełni oraz twórczego patriotyzmu bez bycia sobą, ale jednostka będąc bardziej sobą, będzie tym samym bardziej patriotyczną tylko wówczas, kiedy jest niespaczonym i pełnym człowiekiem. On jest tego świadomy, i dlatego głównym zaangażowaniem jego sztuki jest osoba pełna i dokszałtna w swym człowieczeństwie.

Mądrość ludzka nie ustaliła jednak dotąd bezspornie istotnych cech i kryteriów autentycznego człowieczeństwa. Są różne, niekiedy sprzeczne ze sobą, poglądy na to, kiedy mianowicie jednostka jest takim właśnie dokszałtnym człowiekiem, któremu wolno by było być sobą bez obawy, że ojczyzna dla niego będzie tam, gdzie mu dobrze, a patriotyzmem tylko to, co zapewnia interes, sukces, mamonę i rozkosz. U Mickiewicza „Cywilizacja prawdziwie godna człowieka musi być chrześcijańska... Świat pokłada nadzieję na narodach wierzących, pełnych nadziei i miłości”. A więc „Bądźcie doskonałymi jak apostołowie”, a będziecie sobą w swym autentycznym człowieczeństwie. Chrześcijańska religijność jest tu istotą prawdziwego człowieczeństwa i patriotyzmu. Gombrowicz jednak na tej właśnie pożywe kształtowany za młodu stwierdza: „To nie jestem jeszcze ja”. Czuje się w tym spaczony w swym autentycznym człowieczeństwie. Być może ma wiele racji, że nie europejska kultura chrześcijańska w swych zasadach, ale jej spaczone i schorzałe formy, które mu zostały w młodości narzucone, odstają obecnie od niego uwierając jako ciało mu obce i zniekształcające go humanistycznie. Ale nawet autentyczne, niesfalszowane humanistyczne formy i treści tej kultury będą odstawały od „ja”, jeżeli nie zostały przez jednostkę dobrze zasymilowane na skutek niewłaściwych metod kształcenia stosowanych przez czynniki do takiej delikatnej a odpowiedzialnej operacji niedojrzałe.

Autentyczne człowieczeństwo nie rodzi się samo przez się w jednostkach, ale właśnie przez adaptację dla siebie odpowiedniej kultury i ducha narodowego tak dokładną, żeby stała się nią samą. Zewnętrzne treści wegetacyjne rośliny, jak tlen, azot, węgiel, żelazo, wapno, fosfor, zostają przez krzaczek róży tak dokładnie zasymilowane, że nie odstają od niej jako obce lub wrogie jej ciało i nie przeszkadzają jej być autentyczną w swym kształcie, kolorze i zapachu różowości. Człowieczeństwo w jednostce ludzkiej rodzi się i rozwija na podobnej drodze asymilacji zewnętrznych treści kulturalnych i społecznych. Jeżeli są one właściwe i proces asymilacji przebiega prawidłowo, nie przeszkadzają aby formujący się z nich człowiek czuł się samym sobą, humanistycznie autentyczny nawet wówczas, kiedy spełnia przykre obowiązki i ponosi duże ofiary, przed którymi jego „ja” chętnie by się uchyliło. W autentycznym człowieczeństwie idzie właśnie o to, aby jednostka nie czuła się

sobą, gdyby się od tego uchyliła. Wchodzą bowiem weń nie tylko miłe jej wartości i cele indywidualne, ale powinności i obowiązki stawania się z własnym przyzwoleniem istotą religijną, altruistyczną, patriotyczną i kulturalną. Te są ciężkim, ale nieodzownym balastem człowieczeństwa jednostki ludzkiej, przed którym jej „ja” usiłuje się wymigiwać całym repertuarem gier, szacherek i uników.

Witold Gombrowicz, choć w swym suwerennym indywidualizmie stawia jednostkę ponad masę i kulturę, rozumie że nie ma pełnego i prawdziwego jej człowieczeństwa bez obciążenia społecznego, narodowego i kulturalnego. Chce ją natomiast uwolnić od humanistycznie fałszywego a stale narastającego balastu narodu i kultury, który ją swym nadmiarem zniekształca, a bezprawiem zbyt zacieśnia granice jej przyrodzonej wolności. W trosce o człowieka walczy o weryfikację tych obciążeń, tak gdy chodzi o ich ilości, jak i humanistyczną autentyczność. Nie zawsze jednak godzimy się z nim na jego interpretację tej autentyczności. Nie jesteśmy też pewni, czy jego minimum jest tym humanistycznym optimum, którego wszyscy szukamy.

„Wiadomości” 1963 nr 39 (915)

ALEKSANDER JANTA-POLCZYŃSKI

Miny i maska. Spotkania z Gombrowiczem

Widziałem go z bliska trzykrotnie. Najpierw, jako początkującego pisarza, który mnie, początkującemu wtedy sekretarzowi „Kultury”, wydawanej przez tzw. „prasę czerwoną” w Warszawie, a redagowanej przez Kazimierza Wierzyńskiego, przyniósł pierwsze swoje opowiadanie. Rok był 1932. Redaktor obwąchał nieufnie, uznał że sztuczne i naciągane, kazał powiedzieć że nie umieści. Wykonałem ten obowiązek jak mogłem najdelikatniej żeby nie zrazić i nie zniechęcić autora, kiedy przyszedł dowiedzieć się po paru tygodniach o los swego maszynopisu. Nie zraził się i nie zniechęcił w dalszych stosunkach ze mną.

Widywałem go potem nieraz w kołach warszawskiego środowiska młodzieżowo-intelektualnego. Był dobrze ubrany, doskonale wychowany i robił wrażenie nieśmiałego, romantycznego młodzieńca o wyrazistej, rasowej twarzy. Choć stylizował się na dandysa, zdawał się w swojej młodzieńczości doroślejszy niż otoczenie, w którym wodził rej i sprawował funkcje arbitra, nie tylko elegancji.

Próbowałem później kiedyś przypomnieć sobie z jego pomocą, co to było za opowiadanie, które mi przyniósł. Groteska o podkładzie niesamowitości? — podpowiadałem. Ale Gombrowiczowi nie udało się odnaleźć wspomnienia o tym wczesnym tekście.

Odezwał się niespodzianie z Argentyny, gdy ja przeniosłem się z Nowego Jorku do Buffalo i pracowałem tam w dziale miejskim „Dziennika dla Wszystkich”. Była to sytuacja mizerna i nieciekawa, ale nie miałem w danej chwili wyboru. Z oddali wyglądało to nieco inaczej, jak się okazuje z listu, który otrzymałem w styczniu 1951.

„Drogi Panie Aleksandrze — Krążą tu słuchy że stał się Pan osobą wpływową w prasie Stanów. Oto przyczyna, dla której piszę do Pana. Mam nadzieję że Pan odniesie się życzliwie do mnie gdyż choć w Polsce mało się widywaliśmy istnieje

między nami jakieś powinowactwo duchowe, a wiele z tego co Pan ostatnio pisał — zwłaszcza wspomnienia z niewoli i książka o Polsce — bardzo, bardzo trafiło mi do przekonania. Myślę iż mogę zaryzykować tę opinię na wstępie listu w którym zawiera się prośba o pomoc i poparcie gdyż chyba doskonale zdaje Pan sobie sprawę że nie są to z mojej strony czcze komplementy.

Idzie o rzecz następującą: ja egzystuję w Argentynie na skromnej posiadzi bankowej i staram się popychać moje sprawy literackie. Chyba Pan zna *Ferdydurke*. Otóż została ona przetłumaczona na hiszpański i z przyjemnością spostrzegam, że książeczyna ta z każdym rokiem nabiera większego ciężaru gatunkowego, a nawet wiele osób przepowiada jej karierę w większym stylu. Potem napisałem dramat *Ślub*, który też ukazał się po hiszpańsku i wywołał spore poruszenie w szczupłym gronie tutejszych inteligentów. Nieliczni literaci polscy, którym posłałem maszynopis polski, odzywają się o tym dramacie w słowach nader podniosłych. Iwaszkiewicz: «To wielkie dzieło, jest pan b. wielkim pisarzem». Kuncewiczowa: «Napisał pan po prostu nowego *Hamleta* naszych czasów». Wittlin: «Zapewniam pana o moim absolutnym podziwieniu». Mach (Polska) «Waga tego utworu jest kolosalna» etc. etc. Przepraszam za ten pean, ale muszę Panu to zareferować. Po *Ślubie* napisałem jeszcze powieść pt. *Trans-Atlantyk*, która, choć jeszcze prawie nikomu nieznaną, też dzielnie startuje i myślę że nie przyniesie mi wstydu.

Niestety, pomimo tych sukcesów sytuacja moja jest zarazem nędzna i głupia. Nie ma mowy, oczywiście, o tem aby proletariat w kraju mnie drukował; a na tutejszym terenie kapitalistycznym brak pieniędzy na elementarne koszta zupełnie mnie paraliżuje. Póki moje utwory nie zostaną przetłumaczone i wydane po francusku i angielsku, jestem skazany na tułanie się na peryferiach kultury. Brak mi środków nawet na tak elementarne sprawy jak odbicie tłumaczenia francuskiego dramatu na powielaczu aby rozesać go teatrom. Otóż w tych opresjach zwróciłem się do Haliny Rodzińskiej z prośbą aby coś dla mnie wymyśliła w Stanach a to dlatego, iż ze względu na różnicę kursów drobna suma dla was staje się zupełnie poważnym kapitałem dla mnie. P. Rodzińska pozyskała mi niezmiernie cennego sprzymierzeńca w osobie Litki ex-Romaszkanowej, która odniosła się do mnie w sposób naprawdę wzruszający. Wydaje mi się jednak, że Pan przy swoich stosunkach mógłby może wymyślić dla mnie jakieś kolaboracje z prasą Stanów (korespondencje z Argentyny; jako bankowiec jestem *au courant* spraw ekonomicznych: pozatem siedzę tu 10 lat i poznałem ten kraj). Niech Pan wyobrazi sobie, że suma 200, 300 dolarów już pozwoliłaby mi coś działać, gdyż to stanowi kilka tysięcy pezów. Bardzo liczę na Pańską pomoc. Pod względem politycznym jestem umiarkowanie ale stanowczo antywarszawski i właśnie wczoraj wysłałem Grydzewskiemu większy artykuł, gdyż Prosił mnie o kolaborację.

Mogę pisać korespondencje kulturalne, polityczne, ekonomiczne lub z życia kolonii polskiej. W najbliższych dniach wyślę Panu (statkiem) egzemplarz dramatu po francusku. Bardzo proszę niech Pan zastanowi się czy nie byłoby jakiego sposobu żeby wyzyskać to Eldorado jakim dla nas tutaj są Stany. Łączę wiele serdecznych pozdrowień i mam nadzieję że Pan obszernie napisze o sobie.

Witold Gombrowicz
Venezuela 615 dep. 5
Buenos Aires, 26 I 1951”.

Nie mogłem mu wtedy załatwić zamówienia na jakąkolwiek korespondencję. Eldorado bowiem nie interesowało się zupełnie tematami jakie proponował nieznanym tutaj nikomu Polak z Argentyny, pracujący w tamtejszym banku.

Próbowałem innych sposobów zwrócenia uwagi na pisarza, który zdawało się że gotów zginąć na swoich antypodach. Na przeczytany w maszynopisie *Trans-Atlantyk* zareagowałem z entuzjazmem, uważając go za dzieło o kapitalnym w polskiej literaturze znaczeniu. Ale środowisko pośród którego obracałem się wtedy, pozbawione było odpowiedniego słuchu i wycucia, aby ten rodzaj twórczości móc docenić.

Mińło dobrych kilka lat od tego listu. Niestrudzony Gombrowicz dobijał się o swoje miejsce gdzie tylko mógł, aż póki nie wyłamał się ze swego argentyńskiego odosobnienia, aby wypłynąć na szeroki naprawdę świat.

Wróciwszy w roku 1955 do Nowego Jorku, także zacząłem na swój sposób wypływać. W połowie roku 1960 kroila mi się w rezultacie podróż do Ameryki Południowej.

Wobec widoków na odwiedzenie Buenos Aires, napisałem do Gombrowicza, proponując odbycie długiej i solidnej rozmowy, jaka posłużyć by mogła do ewentualnego napisania o nim, albo do radiowej audycji, czy też dyskusji na jego temat.

Odpowiedź nadeszła odwrotną pocztą lotniczą: „...cieszę się na myśl o tej pogawędce i oczekuję Pańskiego nadlecenia. Proszę niech Pan z łaski swojej zaraz do mnie zatelefonuje (ale nie przed południem bo śpię)...”.

Dotelefonowałem się. Czekał. Zaczęliśmy rozmawiać. Zostały mi z tamtego czasu notatki, nie drukowane dotąd. Sam podpowiedział temat:

— Chciałbym aby pan podał do wiadomości moje sukcesy. Pisałem niedawno komuś w Ameryce i komuś w Polsce że jestem człowiekiem ważnym. Więc żeby nie myślano, że jest inaczej...

Było coś z paradoksu w sytuacji pisarza, który ze swojego jednego pokoju w stolicy Argentyny dostarcza europejskim krytykom coraz śmielszych dowodów na słusność twierdzenia o własnej ważności, doceniając w pełni znaczenie rozgłosu, jaki zdobył na forum szerszym o wiele niż świat języka polskiego, w którym pisze.

Proponowałem utrwalenie zaczynającej się wtedy pogawędki, na taśmie. Ale wbrew pozorom tupetu, na jaki wyglądał z daleka, Gombrowicz z bliska robił zawsze wrażenie człowieka nieśmiałego. Okazał wtedy wyraźną niechęć wobec tego projektu. Jak się zdenerwuje, powiada, to miewam trudności z oddychaniem. Więc już wolę uniknąć wszelkich powodów do irytacji przed mikrofonem. Niech się pan męczy sam.

Mówimy o *Ferdydurke*. Powieść ukazała się w Paryżu mniej więcej przed rokiem. A to dopiero początek. Jej sukces krytyczny wywołuje w tej chwili zainteresowanie innych wydawców. Tylko patrzeć a ukaże się *Ferdydurke* w Anglii, w Stanach Zjednoczonych, w Niemczech i we Włoszech. Toczą się jednocześnie

rozmowy ze Szwecją, Danią, Holandią i Portugalią. Prowadzi je on sam, odszukany i wykryty przez wydawców w tych wszystkich krajach, którzy docierają swymi propozycjami do jego jednopokojowej, zaszytej w ogrom stolicy argentyńskiej, pustelni. Przypomina, że powieść ukazała się w tłumaczeniu hiszpańskim jeszcze w roku 1947 i — rzecz charakterystyczna dla sytuacji Gombrowicza w Argentynie — przeminęła bez echa, choć donosił „z przyjemnością spostrzegam że książczyna ta z każdym rokiem nabiera większego ciężaru gatunkowego”. Ale na dobrą sprawę, póki żył w Argentynie, nie wywołał zainteresowania jako pisarz wśród tamtejszych pisarzy i czytelników, poza garstką wybrańców oczywiście. Nowy ambasador Francji natomiast, przyjechawszy niedawno do Buenos Aires chciał go od razu poznać, bo czytał *Ferdydurke*.

Neske w Niemczech, który wydaje *Ferdydurke*, zastrzegł sobie właśnie prawo do wszystkich książek Gombrowicza. Ukaże się więc po niemiecku cały jego dotychczasowy dorobek, z *Dziennikiem* włącznie. Włochy również biorą *Dziennik*. Francja nie pozostaje w tyle — sądząc z powiedzenia jednego z krytyków, który określił ubiegły rok (1959) jako stojący „pod znakiem Gombrowicza i Schulza”, bo oprócz *Ferdydurke* ukazały się tam również *Sklepy cynamonowe* i zrobiły wielkie wrażenie.

A co będzie z *Trans-Atlantykiem*, który ze względu na swoją polskość, rdzenną, żywiołową polskość języka, a także tematu wynikłego z sytuacji wyłącznie polskich, z polskością związanych, jej przeciwstawionych — byłyby przecież niezrozumiałe dla obcych?

Gombrowicz niby to się zgadza, ale jak to on, równocześnie nie zgadza się. Ma przekonanie, że *Trans-Atlantyk* w tłumaczeniu na inne języki byłyby czytane. Ale jak go tłumaczyć? Trzeba by chyba wymyślić osobny język, tak jak Gombrowicz do napisania tej książki wymyślił osobny język, wywiedziony z pamiętników Paska i który pod dziś dzień w jego pisarstwie odzywa się i pokutuje osobliwymi anachronizmami, budzeniem z uspienia słów i szyków dawno nieużywanych i wprzęganiem ich z powrotem do potocznej prozy jego pisań.

Zapytałem Gombrowicza „Jak żyje?”, i „Jak pisze?”.

Odpowiedź na pytanie jak żyje jest dzisiaj nieco łatwiejsza niż przed paru laty, kiedy pracował jako urzędnik w banku, zamiast, jak obecnie, cały swój wolny czas poświęcać życiu, a to właśnie znaczy literaturze. Gombrowicz jest z tych, którzy zarywają noce i łatwiej umówić się z nim o 2-ą nad ranem niż o 12-ą w południe. Mieszka w jednym pokoju, którego najważniejszym meblem (oprócz maszyny do pisania) jest wysokiej klasy fonograf i zbiór płyt klasycznej muzyki.

Zanim dopukałem się do niego, już słyszałem brzmiącego na całą siłę i wytrzymałość głośnika Beethovena. Na ścianach trochę obrazów, jeden akt kobiecy, wszystko dary artystów, wśród których chętnie się obraca, a przede wszystkim — portrety. Na nocnym stoliku jedna z własnych jego książek — *Dziennik*. Pozatem w pokoju dużym ale ciemnym — schludnie, nawet porządnie. Gombrowicz jest dobrze i celowo zorganizowany. Wydaje się że mógł być cennym i cenionym urzędnikiem w banku, chociaż wiadomo dzisiaj że nie był. Nie potrafił swojej roli urzędnika bankowego wziąć na serio. Robił wszystko żeby nikt w to nie próbował uwierzyć.

Powie o sobie, z pełnym uzasadnieniem że żyje skromnie. — Moje życie — mówi — polega na tym, że siedzę i piszę, słucham muzyki i wychodzę do kawiarni. Nie dodaje że jest człowiekiem towarzyskim, lubiącym ludzi, posiadającym, kiedy chce, doskonałe manieri, ale przepadającym również za robieniem znajomym na złość, za braniem pod włos. — Doskonale potrafię bawić się wszystkim, co się wkoło mnie dzieje — powiada — i wszystkim co sam robię, a to znaczy buduję. Jestem jednak człowiekiem, który poezję egzystencji potrafi wydobyć z rzeczy drobnych, codziennych.

Urządził sobie teraz tę egzystencję jako tako wygodnie i wyznaje że obawia się zmiany, która by go wytrąciła z obecnego rytmu. Dlatego nie chce nawet podróżować, nie chce się nigdzie ruszyć.

Kolej na pytanie: jak pisze?

Codziennie, regularnie, w popołudniowych godzinach. Dwie, trzy godziny najwyżej. Skarży się, że mu korespondencja zabiera dużo czasu, ale od niej zawsze zaczyna aby się z jednej strony jej pozbyć, a z drugiej — wprowadzić w pisanie. Najgorzej jest zawsze z zaczęciem. Przede wszystkim jednak z zaczęciem nowej rzeczy. U mnie to jest tak — mówi — że kiedy siadam do pisania, nie mam nigdy gotowego obrazu. Wszystko rośnie dopiero ze skojarzeń, rozwija się z asocjacji. Dzieło sztuki nie jest przecież tworem jednej idei, układa się i powstaje z różnych ładunków, przy czym nieobojętny jest wcale ładunek, jaki niosą same słowa, jaki poddaje język, w którym się pisze.

Gdy już mnie tekst wciągnie, zaczynam ciężko pracować, zmieniam, prze-rabiam, przepisuję. Stopniowo się to potem organizuje. Ale często bywa tak jak ze sztuką, którą piszę obecnie, że kiedy skończę, nasuwa mi się nowa koncepcja i wszystko trzeba zmieniać żeby do niej podciągnąć. A to dlatego właśnie, że sam tekst niesie mnie co najmniej w tym samym stopniu, co zamiar.

Mówimy potem o wydanej ostatnio książce, która ukazała się nakładem paryskiego Instytutu Literackiego pod prowokacyjnym, a jak chcą inni „handlowym” tytułem *Pornografia*. Nie każdy umie docenić jego mistrzostwo poruszania się w ciemnych i trudnych do przyznania zakamarkach psychiki ludzkiej.

Można na kartach jego ostatniej książki doczytać się wyznania, które brzmi niemal jak program: Czym jest człowiek? Któż to może wiedzieć. Ale musimy, musimy coraz pełniej przeżywać. To, wie Pan, nieuniknione! To konieczność naszego rozwoju. Jesteśmy skazani na rozwój.

Aby pomóc sobie w pisarskim demaskowaniu innych, Gombrowicz-człowiek chętnie i umiejętnie sam nosi maskę, na każdy przypadek inną.

Reakcje czytelników na *Pornografię* idą, jak zwykle, od oburzeń do wyrazów podziwu, do dowodów wzięcia jej na serio oraz uznania za osiągnięcie trudne, a imponujące. Nieraz już Gombrowicz przeżywał podobnie mieszane reakcje na to co pisze, jest więc zadowolony, przyjmuje to za dobry znak. — Mam wrażenie, że ta książka utrzyma się — mówi.

Zapytałem o reakcje w Polsce na to co pisze. Powiedział że po dwóch latach „dużej prasy” i objawach bardzo żywego zainteresowania jest tak jakby znów zakazany. — No cóż, mówi z bardzo uprzejmym uśmiechem, — przecież to bardzo

oczywiste. Jestem „produktem rozkładowym indywidualizmu”, na którego niewytłumaczone powodzenie w Polsce zwróciły uwagę nawet oficjalne czynniki, mówiąc że to skandal, że „taki Gombrowicz” ma kilkadziesiąt recenzji, a inni, to znaczy miejscowi, żadnej. Jeśli idzie o sytuację w kraju, mam siebie za lepiej zorientowanego niż ludzie miejscowi — mówi.

— Bo ja, widzi pan, mam dystans, którego im brak i zajmują się wszystkim co się tam dzieje w sposób bardziej zasadniczy niż to mogą robić oni.

Jedna jeszcze strona życiowych przygód i dokonań Gombrowicza: po wyjściu z banku, w okresie zarobkowo trudnym i niepewnym, prowadził on przez pewien czas płatny prywatny kurs filozofii. — Chociaż nie jestem fachowcem — mówi — wykładałem w rezultacie nie tylko Platona i Arystotelesa, ale fenomenologię Husserla, a w dalszym ciągu Kanta, Hegla, Schopenhauera, Hercena, nawet Marksa! Słuchaczki notowały, a mnie to całkiem bawiło przez pewien czas. Pieniądze pobierano od obecnych przed każdym zaczęciem wykładu. — Filozofa trzymają się figle nawet teraz, kiedy mi o tym opowiada.

Na moim wieczorze autorskim, w czasie którego czytałem po raz pierwszy publicznie nowelę *Flet i Apokalipsa*, siedział ostentacyjnie w pierwszym rzędzie. Na przyjęciu po wieczorze w Domu Polskim, Gombrowicz zdrowo wypił, siadł przy pianinie i zaczął grać na nim bardzo głośno i bardzo zaciekle. Trochę utrudniał tą manifestacją towarzyskie rozmowy obecnych. W dalszym ciągu wieczoru trafiliśmy w towarzystwie jakichś pań do restauracji — Café Rex? Café Fregata? — gdzie przy kawie czy winie potoczyły się rozmowy, polegające z ich strony na wypytywaniu mnie o koniunkturę życiową i sposoby urzędzenia się w Stanach Zjednoczonych.

Gombrowicz był ciągle mocno zawiany. W rezultacie mam w swoich zbiorach dwa egzemplarze *Pornografii* z dwiema dedykacjami. Zapomniał bowiem, że dał mi egzemplarz za pierwszą u niego wizytą, na którym napisał:

„Janta chodzi po pokoju i rusza rękami, ja siedzę przy stoliku i piszę dedykację, on teraz zaczął przeglądać „Kulturę”. 4 VIII 1960, godz. 18.41. WG” i dał z okazji obecnego spotkania drugi, z napisem: „Jancie pod silnym gazem dedykacja. 6 VIII 1960. WG”.

Dalszy ciąg tego „gazu” opatrzonego dokładną datą, przeżyaliśmy przy stole kawiarnianym, przy czym Gombrowicz znudzony tematem rozmowy, zaczął podobnie jak tym waleniem w fortepian w towarzyskiej części wieczoru, demonstracyjnie przeszkadzać, przeglądając się w lustrze zawieszonym nad głowami pań siedzących pod ścianą i powtarzając z każdą nową miną jaką robił „dawno nie widziałem tak inteligentnej twarzy”. Aplikował to powiedzenie w różnych tonacjach, raz niskim, raz wysokim głosem, zmieniając za każdym razem grymas w twarzy wyjątkowo ruchliwej i podatnej dla mimicznych ćwiczeń tego typu. Pomyślałem sobie jak dobre jest powiedzenie o strojeniu min. To właśnie robił teraz autor *Ferdydurki*: stroił miny. Wyglądało to jak przymierzanie masek. Lubił nakładać maski. Pamiętając to co w tej sprawie pisał można by, widząc teraz praktykowanie tej jego sztuki, mówić o podwójnym autorstwie jakie uprawiał.

Jedną z obecnych wtedy z nami pań była Zofia Chączyńska, której kapitalne wspomnienie o Gombrowiczu w Buenos Aires ukazało się w niedawnym zeszycie „Twórczości”.

W drodze powrotnej do Stanów przeczytałem jeden z ofiarowanych mi egzemplarzy *Pornografii*. Napisałem autorowi na gorąco o wrażeniach swoich z tej lektury. Odpowiedź nadeszła szybko:

„...dziękuję — w naszym emigracyjnym położeniu gdyby nie takie przyjacielskie listy, nie wiedzielibyśmy w ogóle, że ktoś czytał. *Pornografia* już od dwóch miesięcy funkcjonuje, a ja niewiele ponad 10 mam opinii. Tym ważniejsze usłyszeć coś od osoby, jak Pan, której się ufa. Naturalnie ja obwąchuję nieufnie każde słowo takich ocen, gdyż nie raz bywa zdeformowane życzliwością, delikatnością, czy litością nawet, ale co się Pana tyczy wiem że nie poszedłby Pan na takie kompromisy z Duchem św. Bardzo więc się ucieszyłem. Myślę że *Pornografia* utrzyma się, choć zapewne upłynie trochę czasu zanim się do niej przyzwyczają niektórzy — inna rzecz że nikt prawie nie widzi tego tak jak ja chciałem pokazać, tj. iż rzeczywistość musi ulec przepuszczeniu przez młodość, aby stała się „do zniesienia” dla dorosłych, że tylko taka rzeczywistość „zdegradowana”, czy „odmłodzona” jest rzeczywistością człowieka. Innymi słowy, że człowiek dorosły tylko z kombinacji z niedoczłowiekiem (z młodym) może sprostać światu. Ale nie warto nad tym rozwodzić się, bo każdy znajduje w książce co innego, według swego widzimisie. Grunt że książka natrafia na opór a także na swoich popleczników.

Mam nadzieję, że mój poprzedni list o Pańskim opowiadaniu i o sztuce Pana doszedł. W związku z tym co pisałem o sztuce (że forma wierszowa pchnęła ją w sferę, do której nie predestynuje jej treść) przychodzi mi na myśl, że w Panu jest konflikt pomiędzy prozą i wierszem. Moim zdaniem Pan jest urodzony prozaik, a wiersz działa na Pana ograniczająco. A w prozie działa na Pana ograniczająco Pańskie zamiłowanie do życia, do prasy, społeczeństwa, reportażu, ale jeśli byłbym ciekaw ujrzeć kogoś piszącego „na pełnym gazie”, to Pana (ta nowelka naprawdę jest zaskakująca w niejednym)”.

W niespełna rok (10 kwietnia 1961) dalsza od niego wiadomość. Stara się o to abym wiedział co się z nim dzieje i że się dzieje.

„...piszę do Pana, Wittlina, Mayewskiego i Wagnera żeby donieść, iż *Ferdydurke* już się rodzi w Stanach — właśnie przysłano mi okazowy egzemplarz. Pan jest osobą wpływową w prasie polskiej więc prosba do Pana taka, żeby jak najwięcej szumu narobić iż książka Polaka wybija się w świecie, będąc już w Polsce sławna etc. etc. Ja wiem że oni mnie źle trawia, ale przecież fakt iż o polskim dziele najpoważniejsze gazety trąbią że *masterverke* i *chef d'oeuvre* nie powinien być im obojętny, a nawet, kalkuluję, powinien polećtać dumę narodową.

Do tego stopnia stałem się już wieszczem narodowym iż nawet tutejsze argentyńskie polskie gazety piszą o mnie jak o „wielkim polaku” (zyg, zyg!). Mnie zależy żeby sprzedaż nie zanadto sklapowała, gdyż to ułatwi ukazanie się innych moich rzeczy w Stanach. A właśnie sprzedaż jest moim najslabszym punktem — książka ma prasę naprawdę entuzjastyczną przynajmniej jeśli idzie w Europie o poważną krytykę, ale ze sprzedażą gorzej. W Anglii jeszcze nic nie wiadomo, bo ledwie

przed dwoma miesiącami się ukazała krytyka o wiele mniej gorąca niż we Francji i Niemczech, choć najpoważniejsze Timesy i Observery bardzo chwalebnie wypadły — ale nie bardzo wiedzą za co książkę złapać. W Niemczech debiut pod względem sprzedaży był fatalny, ale teraz na szczęście jakoś się ruszyło: coraz więcej prasy i coraz lepiej się sprzedaje...”

Potem były lata rosnących jego sukcesów, wyjazdu do Europy, stypendium Forda na pobyt w Berlinie, echa wielkich i stałych skutków jego uporu i niczym niewzruszonej wiary w siebie. Potem przeniósł się do Vence na Riwierze i w związku z częstymi moimi podróżami do Europy otworzyła się nagle możliwość zobaczenia go znowu, choć przez te lata zupełnie się nie odzywał.

Napisałem do niego końcem roku 1966 zapowiadając odwiedzin, donosząc że chciałbym kupić od niego bruliony, maszynopisy i korekty jego dzieł drukowanych do mojego archiwum papierów pisarzy emigracyjnych i rezerwując sobie rozmowę o warunkach tej transakcji do naszego spotkania.

W odpowiedzi napisał (12 stycznia 1967):

„...owszem, jak najbardziej, jeśli można jakiś grosz wyłuskać z tych szpargałów, tym lepiej! Niestety dużo tego po świecie posiałem, ale coś tam jeszcze się znajdzie — pierwsze wersje *Operetki*, może coś ze *Ślubu*, *Pornografii*, *Dziennika*, *Kosmosu*, musiałbym skoncentrować wszystkie te papiery, co nie takie łatwe. Ale prosiłbym o dokładniejsze informacje 1) Jaką sumę można w przybliżeniu uzyskać? 2) Czy to byłoby płatne dopiero gdyby Pan znalazł jakiegoś nabywcę, czy też może Pan mi dać coś tytułem zadatku? A może całą sumę?

W zasadzie wydaje mi się, że lepiej się zanadto nie śpieszyć, bo moje papie-ry (tj. literatura) idą w górę na giełdzie międzynarodowej, więc za rok czy dwa, przypuszczam, i dla Pana te transakcje będą łatwiejsze. Naturalnie będę z Panem w ścisłym kontakcie.

Ostatnio ze trzy miesiące silnie kwękam, bo okropnie jesień zaszkoziła mi na astmę — więc leżąc odczytywałem sobie pański *Flet* apokaliptyczny z wielką satysfakcją a też przypominałem sobie Pana odczyt w B[uenos] A[ires] i odczyt Pana w Klubie. *Hélas!* Jesteśmy tak po świecie rozsypani!

Wiele pozdrowień WG”.

W maju 1968 byłem z żoną w Europie. Po powrocie i paru dniach w Wiedniu, poleciliśmy z Włoch do Nicei. Dodzwoniłem się do Gombrowicza jeszcze z lotniska. Prosił żeby zaraz przyjechać. Wyjeżdża po nas Rita samochodem. Mieszkał przy głównym placu w Vence, w przestronnym, przewiewnym mieszkaniu, na pierwszym piętrze. Mieszkała tu kiedyś dawniej owdowiała wicekrólowa Indii, lady Willingdon. Powieściowa postać w powieściowej sytuacji. Dla mnie zwłaszcza, który pamiętał ją jeszcze w pełnych splendorach reprezentacji. A teraz w tym wdowim wnętrzu, urządzonym dostatnio, zanurzonym w zieleń i błękit krajobrazu — Witold postarzały w porównaniu do widzianego przed ośmiu laty młodego jeszcze człowieka, wyczerpany, zmarnowany chorobą, o twarzy wymęczonej i z bolesnym wyrazem oczu. Nie mógł złapać tchu i coraz to zatrzymywał się gdy mówił, łapiąc powietrze jak wyrzucona na piasek ryba. Cieszył się mimo to naszym przyjazdem, opowiadał i pokazywał widoki z okien, obrazy na ścianach, psa-kundla,

któremu na wszystko pozwalał i którego za każdym razem nazywał inaczej, książki swoje w różnych językach, wycinki prasowe, programy teatralne, zdjęcia, wszystko co świadczyło o rosnącym jego sukcesie. Sam go sobie od lat reżyserował. Było się czym pochwalić.

Uderzało jednak coś tragicznie niewspółmiernego w świadectwach niewątpliwie światowej jego pozycji, potwierdzanej na każdym kroku ze wszystkich stron i w stanie tego przedwcześnie starego człowieka, który już tylko najwyższym napięciem woli czy też tradycji dobrego wychowania trzyma się, aby sprostać wymogom wizyty i konwersacji. Nie skarżył się, przyznawał że z trudem zbiera się co dzień do dalszego pisania. Miałby ochotę na jeszcze jedną książkę, kwestia tylko czy mu siły dopiszą.

Otrzymując coraz to jakąś nagrodę, liczył się z możliwością wyższych jeszcze wyróżnień. Ale mówił o tym w tonie kpiny, jako o wielkim figlu, płatanym wrogom zwłaszcza, których wyliczał na palcach, z przyjemnością wyobrażając sobie jak ich zaskoczy, jak dotknie, jak wreszcie osadzi dowodami, że wbrew takim to a takim głupcom albo złośliwcom, których ewidencję prowadził własnym sposobem, nie poszedłszy na żaden kompromis, dopracował się takich skutków. Sam określał sobie przyjemność wyciąganą z takich sytuacji jako „drażnienie wrogów”.

Na tę samą nutę kpiny rozwijaliśmy jednocześnie zaczerpnięty z uwag w jego *Dzienniku* obraz rzekomych luksusów, jakimi się *pour épater les idiots* otaczał. Zabawiła go obietnica że chętnie będę opowiadał o jego willi, o obrazach impresjonistów, jakie w niej rozwiesza, wreszcie także o nieślubnym synu, wymyślonym dla podobnych celów. Wspominał ni stąd ni zowąd o doskonałym języku, jakim się teraz pisze w prasie polskiej, którą mu z kraju przysyła ten czy ów dawny przyjaciel, choćby w niej ostatnio o Gombrowiczu nie było słowa. Sprzeciwiłem się ostro pogładowi, że język w prasie krajowej jest dobry. W samej Polsce przecież ubolewają, kto wrażliwszy, nad zachwaszczeniem go obcym, techniczno-uitylitarnym żargonem, sztucznie i nieporządnie tworzonym na doraźny użytek. Jest to fałszywie pojęte polszczenie obcych terminów przy jednoczesnym, chętnym i częstym ignorowaniu nazw zgrabnych i już wpojonych. W prozie książkowej wygląda to lepiej, niż w prasie. Redaktorzy bywają bardziej skrupulatni w czyszczeniu jej pól.

Gombrowicz jakby nie słyszał tego co powiedziałem. Bardzo mu się podoba język, jakim piszą, a zwłaszcza te nowatorstwa i nawet nowotwórstwa, jakie znajduje w pismach.

Trudno było brnąć w dyskusję. Wolałem potraktować te niczym nieuzasadnione zachwyty jako jeden jeszcze objaw gombrowiczowskiej przekory.

Wybrał kilka swoich książek i opatrywał je, nie przestając rozmawiać, dedykacjami. Na *Dzienniku 1961–1966* i *Operetce* napisał dla żony: „Wali z uśmiechem w mej luksusowej rezydencji”. Na francuskim przekładzie *Ferdydurki*: „Aleksandrowi na pamiątkę ku uczczeniu jego wizyty V 1968 w mojej nowej eleganckiej willi. Witold Gombrowicz 1968”.

A na angielskim: „Uff! Jeszcze jedna dedykacja dla Janty, co za wyzysk. Witold Gombrowicz 1968 Vence willa moja”.

Rita podała kolację. Siedliśmy do stołu w jadalni z francuska mieszczańskiej, grzecznie, w przyjętych ramach towarzyskiego porządku, kwiaty na stole, szkło lśniące. Ładne talerze, srebro, pan domu w roli pana domu. Rita uważająca na każdy szczegół, wszyscy we właściwych sobie rolach i na miejscach właściwych, według przyjętego wśród ludzi dobrze wychowanych protokołu takich spotkań i takich siadań. Gdyby nie brak oddechu, przerywający w pół słowa próby mówienia i to bardzo powolne jedzenie, pozorowane tylko, aby zadość się stało formom jakimi załatwia się taką obiadową ceremonię, można by patrząc na niego powiedzieć, że się czuje dobrze w tej sytuacji, zadowolony z układu spraw, jakie mu pozwalają na urządzony i funkcjonujący trybem przeciętnej normalności porządek domu.

Było już przedtem omawianie obszerne jego choroby berlińskiej, jako źródła wszystkich obecnych kłopotów — tej grypy, którą w ostrym klimacie, po wydelikaczeniu przez łagodne powietrze Argentyny najpierw zlekceważył, a która go potem powaliła na kilka miesięcy i już się nie może odkuć, chyba tutaj, gdzie jest w powietrzu balsam i gdzie powoli przychodzi do siebie pod opieką Rity, która jest teraz jego dobrym duchem.

Z tematu choroby przeszliśmy na tematy finansów. Sam sobie był agentem i sam gospodarował zdobywanymi przekornym i pracowitym piórem pieniędzmi. Lokował je kiedyś w argentyńskiej pralni. Teraz ma szerszy oddech, w sensie niestety inwestycyjnym tylko. Obruszyłem się, że nie ma sekretarki, która by odjął mu mogła wszystkie zaprzatające czas i głowę, bo techniczne właściwie pisaniny, wynikające z konieczności odpowiadania na listy, dyskusje i targi z wydawcami, z teatrami, z krytykami, zamiast samemu oddać się wyłącznie temu co jest pisarstwem. Nie — twierdził — jeszcze nie jest na tyle silny finansowo, aby sobie na to pozwolić. Jeszcze trochę. Sam załatwia tymczasem korespondencję. Sam prowadzi swoje sprawy z wydawcami, tłumaczami, teatrami. Czasem dyktuje Ricie, przyjaciołom, jeśli się nadarzą, kilka listów dziennie i to już całe jego pensum. Zbiera się do nowej powieści, może sztuki? Białe kartki papieru leżą na stole, nie dotknięte. Słuchał tym razem cierpliwie propozycji dotyczących jego papierów, brulionów, szkiców, tekstów poprawianych i gotowych do druku. To właśnie archiwum, do którego tworzenia zacząłem go namawiać. Poddał się chętnie wszelkim moim sugestiom w tej sprawie, zabawiony i zaciekawiony perspektywami, jakie z tego mogłyby wynikać. Nie dbał o to dotąd, wyrzucał, gubił. Podpowiadałem po raz nie wiem który, zważywszy poprzedzające to spotkanie listy, system działania i podejścia także do ewentualnych nabywców. Ale póki żył, nic już z tego nie miało wynikać.

Chciał nas koniecznie odwiedzić do hotelu w Nicei. Schodził ze schodów po jednym stopniu, Rita podprowadziła samochód, jechaliśmy wspólnie czarodziejskim, nocnym krajobrazem z wzniesienia, gdzie leży jego Vence, nad morze, nad którym mieliśmy w hotelu nocować. Pożegnał się bardzo zmęczony, z twarzą ziemistą i ciężką w odbłasku lamp ulicznych. Zobaczyłem ją tym razem bez maski.



Krótko po śmierci Witolda „Wiadomości” ogłosiły ankietę. Rozpisywano się o nim mądrze i szeroko na wiele szpalt, za i przeciw. Moje niespieszne podsumowanie

przeznaczone było do nowego tomu wierszy. Powiedziałem w nim wszystko co mi się nasunęło w jedenastu liniijkach, używszy zaledwie pięćdziesięciu i siedmiu słów.

Z figlarnym upodobaniem
ustawiał w lustrze twarz filozoficzną
mówiąc o luksusowej willi której nie było
i o nieślubnym synu którego sobie wymyślił
ale oddychał z coraz większym trudem
choćby oko mu błyska porozumiewawczo
kiedy sumuje cyfry swoich sukcesów
przekonany pół żartem na serio
że jeśli wystarczy tchu choćby na kilka miesięcy
dojedzie rodactwu do reszty
nagrodą Nobla.

„Wiadomości” 1972 nr 28 (1371)

TADEUSZ WITTLIN

Galopada snobizmu*

Witolda Gombrowicza znałem w latach mojej Warszawy i czasów mojej *Ostatniej Cyganerii*. Niejedną godzinę przegadaliśmy w kawiarniach IPS, Zodiak, SIM lub Swan. Ten lokal przerobiony z ponurej meliny Italia na Nowym Świecie był niezwykle nobliwy. Na fortepianie dyskretnie przygrywał długowłose Tadeusz Miller, a bywalcy ubrani byli na ciemno: marynarki marengo, spodnie w paski. Jak na ślubie, albo pogrzebie. Ponieważ Gombrowicz tak przeważnie się nosił, mógł tam wejść w każdej chwili, ja tylko czasem. Na intencję filiżanki kawy w Swanie z pewnością nigdy bym specjalnie się nie ubierał. Szliśmy tam jednak dlatego, że publiczność stanowili przeważnie sędziowie i prokuratorzy, więc byliśmy spokojni, że nikt się do nas nie przysiadzie i nie będzie zanudzał. Czasem wstępowaliśmy do pobliskiego baru Kokos na jedną wódkę. W dosłownym znaczeniu tego słowa, gdyż po jednym kieliszku z jakąś solanką Gombrowicz mówił: „No to już chodźmy”. Nie dlatego, żeby miał słabą głowę, lecz że wypadało, aby następną kolejkę on postawił czego skrzętnie unikał. Po wyjściu rozmawialiśmy w dalszym ciągu sunąc przez Aleje Ujazdowskie, bądź tuż za Café Clubem skręcaliśmy w Aleje Jerozolimskie do Marszałkowskiej. Przy zbiegu tych dwu ulic nieraz przystawaliśmy zastanawiając się czemu na jednej stronie chodnika tabliczka głosiła: Aleje Jerozolimskie, a na drugiej: Aleja Jerozolimska. Raz dla kawału podszedłem do posterunkowego i poważnie go o to spytałem. Wzruszył ramionami na znak, że to nie jego sprawa i odpowiedział służbowo: „Proszę się rozejść”. Wbrew twierdzeniu kilku znajomych, że Gombrowicz był na ty jedynie ze swymi kolegami szkolnymi mówiliśmy sobie po imieniu. Jednakże nigdy nie telefonowaliśmy do siebie, nie odwiedzaliśmy się, ani nie umawiali widując się tylko na przypadkowych spotkaniach. Było

* Tadeusz Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1974, 430 s.

jednak tego sporo. Intelktualna Warszawa rozciągała się na krótkiej przestrzeni od Mazowieckiej do Baru Europejskiego na Placu Piłsudskiego i Ossolińskich. Wystarczyło wstąpić do jednej z kawiarni na Królewskiej, by natknąć się jeden na drugiego. Pomimo pewnej zażyłości z Gombrowiczem nie przyjaźniłem się. Nie tylko dlatego, że dzieliła nas duża różnica wieku, gdyż Gombrowicz był ode mnie prawie o sześć lat starszy, co gdy obydwaj mieliśmy poniżej trzydziestki stanowiło niemal całe pokolenie, lecz że mieliśmy odmienne charaktery. Łączyło nas jednak wspólne poczucie absurdałnego humoru i zainteresowanie prawem karnym. O czym gadaliśmy trudno dziś pamiętać. Czasem o psychiatrii i medycynie sądowej, które studiowało się w szpitalu Jana Bożego dla umysłowo chorych bądź w prosektorium przy ulicy Oczuki, albo tworzyliśmy nonsensowne kalambury i urządzali zabawę w bzdurstwa. Jeden zadawał drugiemu temat do wygłoszenia kretyńskiego odczytu, na przykład: „Wpływ zakładania elektryczności w chlewach australijskich na upadek poligamii w Turcji”, a drugi wygłaszał poważny naukowy wykład poparty cytatami. Przegrywał, jeśli się powtarzał, zwyciężał, jeżeli słuchacz roześmiał się.

To co teraz o Gombrowiczu piszę, to jedynie komentarz do tamtych czasów i wyjaśnienie czemu szczerze ucieszyłem się gdy niedawno otrzymałem z Polski obszerną książkę pt. *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*. Nazwisko autora nic mi nie mówiło, ale pierwsze słowa tej pracy, którą otwiera „Nota osobista zamiast Wstępu” są już prawdziwą rewelacją. Oto od czego zaczyna się książka:

„Donosząc o śmierci Witolda Gombrowicza Stanisław Baliński zadał mi niespodziewanie pytanie:

— Czy będziesz o nim pisał? Bez namysłu odpowiedziałem:

— Nie.

Byłem od tej myśli najdalszy odczuwając wspólnotę naszych dziejów jako coś zbyt osobistego, aby się nią dzielić publicznie. Po jakimś czasie Stanisław powrócił do tego tematu: tak wiele osób dopytuje się o młodość Gombrowicza, tyle nalegań, aby coś o nim napisać o jego wczesnych latach, o pierwszej połowie jego życia. Historia o nim nie powinna przepaść, skoro jest ktoś kto może ją opowiedzieć” (s. 5).

Stanisława Balińskiego, czołowego Skamandrytę, autora arcypięknego *Poranku warszawskiego*, znam przede wszystkim jako doskonałego poetę, a jego zbiór nowel *Talizmany i wróżby* dowodzi że jest on również mistrzem prozy. Szkoda więc, że znając młodość Gombrowicza zamiast zasiać do biurka i napisać wspomnienie, którego lektura byłaby bez wątpienia uczną duchową dla czytelników nakłonił do tej pasjonującej pracy swego przyjaciela, który jak się okazuje z pisarstwem właściwie nie miał nic wspólnego i dopiero pod wpływem nalegań Balińskiego stwierdza:

„Stopniowo zacząłem się z tą myślą oswajać” (s. 5). Dając się namówić do pracy o Gombrowiczu Kępiński zdobył wreszcie raz w życiu sposobność napisania przede wszystkim książki o samym sobie. Tytuł więc pracy Kępińskiego powinien raczej brzmieć: „Ja i Gombrowicz”. Bo Gombrowicz ukazuje się w tym utworze na drugim planie, po prostu nieco więcej niż jeszcze jeden z licznych szkolnych kolegów Kępińskiego, który przeważnie określa go dziewczęcym imieniem: Ita, czasem: Itek. „Nota osobista” książki rozpoczynająca się fragmentem listu Balińskiego zawiera też takie wyznanie Kępińskiego: „Dwóch ludzi wspomnienie to pisało. Jeden, który

szybkimi ruchami, w zawody z uciekającym czasem posuwał pióro po papierze, zapamiętywał się w sobie, żył innym, znowu tamtym bytowaniem, znowu się cieszył, śmiał, gniewał, kłócił i godził. Drugi — zanurzony w uczuciu smutku i winy, że jest sam twarzą w twarz z przeszłością. Że znęca się nad Nim; żywy a więc silniejszy. Jakże usprawiedliwiona okazała się niechęć i obawa pisania” (s. 7).

Doprawdy, tak napisać o samym sobie w przedmowie do własnej książki może tylko ktoś, kto ma pełne prawo ubiegać się o palmę pierwszeństwa na międzynarodowym konkursie megalomanów. Styl zaś tej pełnej bufonady „Przedmowy” upstrzony jest mnóstwem niezwykłych esów floresów. Oto takie zdanie o Gombrowiczu w tejże „Nocie osobistej”:

„Wczesny rozwój jego inteligencji wyraził się w poszukiwaniu wyjścia z dylematu świadomości dążącej do przekroczenia swego ograniczenia” (s. 8).

Dalej rozciąga się taki sam deseń pełen zawijasów. Kępiński w labiryncie przesadnie wyszukanej mowy wykazuje wręcz nieporadność pióra, gdy pisze o sobie, o swojej rodzinie i swych kolegach szkolnych no i o Gombrowiczu, który został jego kolegą w tej samej klasie gdy miał jedenaście lat. Było to w roku 1915. Tak zaczyna się pierwszy rozdział. Odtąd potężną część książki Kępińskiego zajmuje szkoła, ale niekoniecznie Gombrowicz, czy jego sztubackie perypetie, lecz po prostu gimnazjum Wielopolskiego, do którego uczęszczał Kępiński. Następują teraz dokładne opisy wszystkich możliwych nauczycieli arytmetyki i geografii, kolejnych dyrektorów i księży prefektów z podaniem nazwisk i szczegółów jak każdy wyglądał, jak się zachowywał, co mówił, potem sylwetki różnych kolegów, zachwyty Kępińskiego nad samym sobą i własnym intelektem i wreszcie o koledze Gombrowiczu Itku, któremu Kępiński ofiaruje taki kwiatek ze swojej literackiej niwy:

„W tej epoce rozwijał Itek swoje talenty i zarówno z relacji jak i obserwacji można stwierdzić, iż uzyskiwana nieraz w bliskim kole dominacja dawała mu wiele satysfakcji” (s. 86).

Obawiam się, że demonstracja takiej stylizacji przy emanacji wibracji podobnej ostentacji może doprowadzić zdrowego czytelnika do irytacji z racji kompromitacji autora tej elukubracji.

W nieumiejętnej kompozycji książki szkolne lata przewijają się przez cały utwór, który obejmuje nie tylko „świat młodości” Gombrowicza lecz całe jego życie. Każde wydarzenie, jego pisarstwo, lata uniwersyteckie i późniejsze aż do śmierci, Kępiński przeplata stale jakimś nauczycielem: Kozakiewiczem, Wolfkem czy Ciepłińskim przy czym uczeń Kępiński jest wszędzie na pierwszym miejscu.

Z rzadka tylko czytamy tutaj coś przy sposobności o Gombrowiczu czyli o Itku, jak to:

„Ciepłiński po prostu zorientował się w gatunku inteligencji i zdolności Ity. Lubił przepowiadać, znał się na chiromancji i mnie w nią wtajemniczał. Wróżył Itkowi wielką przyszłość pisarską, mnie zaś w stylu pisarstwa filozoficznego” (s. 97–98).

Jak z tego widać nauczyciel znał się tylko częściowo na chiromancji, druga połowa jego przepowiedni jakoś mu nie wyszła. Zresztą jak dowiadujemy się dalej Ciepłiński stracił później swe stanowisko, bo jak pisze Kępiński:

„Za dyrekcji księdza Archutowskiego musiał gimnazjum opuścić z powodu miłości z młodą panienką” (s. 112).

Z czego wynika, że gdyby Ciepliński wdał się w miłość ze starą panienką, nie złego by mu się nie przydarzyło.

Kępiński był kolegą Gombrowicza nie tylko z tej samej klasy, ale i z jednej ławki, więc nic dziwnego, że po szkole nieraz go odwiedzał. Z pierwszej wizyty w mieszkaniu Gombrowicza wyniósł takie wspomnienia:

„Stały tam rzeczywiście piękne lustra. Marmury i złocenia. Szczerze je chwaliłem. Tylko tam były nie *à propos*. Dobrze by wypadły w małym saloniku jakiegoś pałacu. Tu miały w sobie zimno i fragmentaryczność. Chwaliłem też kandelabry z brązu i sprzeciwiłem się jego krytyce kryształowego żyrandola. Był tylko istotnie trochę na ten salon za mały i wisiał za wysoko. W jego uwagach było pół krytyki, pół obawy. Staralem się je rozproszyć jak mogłem” (s. 54).

I dalej:

„Itek wskazywał z sarkazmem małe reflektorki tak umocowane, aby mogły oświetlać portret przy zgaszonych lampach. Dodawało to ciepła i zadomowienia i było według mego zdania szczęśliwym pomysłem. Stosowałem to potem we własnym domu. Tyle że nie do swojego portretu” (s. 55).

O matce zaś swego kolegi Kępiński tak pisze:

„Pani Gombrowiczowa była osobą dużego wykształcenia i wysokiej kultury. Według opinii rodziny zgodnej z moimi obserwacjami nie posiadała najmniejszego doświadczenia w sprawach gospodarstwa domowego nie mówiąc już o wiejskim” (s. 60).

I takie uwagi i obserwacje robił jedenastoletni smarkacz Kępiński. Nieźle, co?

O Gombrowiczu czasów szkolnych swym rówieśniku Kępiński wygłasza takie łaskawe zdanie:

„W każdym razie Itek był w istocie chłopczykiem rozgarniętym i rezolutnym” (s. 136).

Ten łaskawy ton poklepywania Gombrowicza po ramieniu jest charakterystyczny dla całej książki Kępińskiego. Kiedy po latach otrzymał od Gombrowicza autorski egzemplarz jego zbioru nowel *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, tak to wspomina:

„Czytając od razu robiłem uwagi na podarowanym mi egzemplarzu kolorowymi ołówkami dla różnicowania rodzaju i ważności sądów, trochę dla zaakcentowania fałszywej ich pewności, a trochę dla poirytowania Itka” (s. 291).

Potem następuje wyliczenie wszystkich zastrzeżeń i uwag. Co do jednej z tych krytyk Kępiński-znawca wspomina:

„Bardzo się Itek zastanawiał gdym mu to powiedział, ale oczywiście było za późno na jakąkolwiek zmianę” (s. 301).

Recenzując zaś inną nowelę z tego zbioru Kępiński pisze:

„Wymaga to oczywiście tego co nazywaliśmy konwencją skosu” (s. 302).

Konwencja skosu. Dla kogo to? Najgorsze że ci, którzy zwykle wymagają oczywiście tego co nazywają konwencją skosu, jeszcze nigdy w życiu nie napisali nic dobrego. Na ogół jednak Kępiński jest łaskawy dla autora *Pamiętnika z okresu dojrzewania*, gdyż po wyliczeniu wszelkich swych zastrzeżeń tak stwierdza:

„Jak z tego widać, nie bardzo grymasiłem w tym utworze” (s. 303).

Ta chorobliwa megalomania Kępińskiego posuwa się później jeszcze dalej. Gdy już po wojnie za czasów Gombrowicza w Argentynie Kępiński rozmawia z jego siostrą Reną w Polsce, odtwarza to tak:

„Wierna swym poglądom mówiła, że wiele w twórczości Itka uważa za objaw wynaturzenia umysłu, który odbiegał od zwykłych dróg rozumowania oraz wrodzonej przekory. Jak dawniej z właściwym sobie gombrowiczowskim wdziękiem pokiwiała głową powiedziała: «— Z Witkiem jest zupełnie niedobrze». Odpowiedziałem jej w tym samym półzartobliwym tonie, że nie wiem co pisze i jakie są jego argentyńskie utwory, ale obawiam się, że skoro wyszedł spod mojego wpływu, czego skutki już się dały zauważyć w ostatnim okresie przedwojennym, niejedno może się przydarzyć” (s. 69).

O tych straszliwych skutkach wyjścia spod jego rzekomego wpływu Kępiński wspomina później. Następuje to wtedy gdy Gombrowicz zbliżył się ze Światopełkiem Karpińskim i paczką *Ostatniej Cyganerii*. Ale o tym za chwilę.

Ze szkolnych czasów Gombrowicza czytelnik dowiaduje się, że często zapadał on na bronchit i że bardziej bolesne niż bronchit było dla niego jego niewystarczająco arystokratyczne pochodzenie, bo jak mawiał:

„Nie każdemu udaje się dobrze urodzić. Mnie się nie udało” (s. 57).

Tymczasem Kępiński to, ho, ho! Pan nad pany. Bo nie zapomniał zaznaczyć w swej książce, jak oto przeczytał w *Dziejach Polski* Bobrzyńskiego o królowej Bonie i jej zausznikach dbając co z tego wynikło:

„«Chytra Włoszka wywróciła zasady szlacheckiego postępowania Zygmunta i otoczyła się podłymi kreaturami, które wysuwała na najwyższe godności, jak Gamratem, i Sobockim i innymi». Ponieważ moja babka Stefania była po kądzieli z Sobockich, Itek powiedział natychmiast po zapoznaniu się z tym urywkiem:

— Zazdroszczę ci, coś przecież w ten sposób o twoich przodkach wiadomo w historii, a o moich — nic” (s. 58).

Gdzież więc Gombrowiczowi do Kępińskiego!

Kępiński nawet miał też podobno więcej dobrego gustu niż Gombrowicz, bo gdy Gombrowicz chciał coś kupić sobie z ubrania, to Kępiński tak to wspomina:

„Prosił mnie, aby mu dodać gustu” (s. 265).

Nic więc dziwnego, że mając tak świetny gust Kępiński zachwyca się nie tylko własnym strojem, ale nawet swoimi spodniami, które tak w tym swym dziele o Gombrowiczu uwiecznia:

„A pumpy były długi czas modne. Takie bufiaste spodnie podpinane pod kolanami, zakrywające przynajmniej pół łydki. I ja byłem szczęśliwym posiadaczem rzeczywiście pięknych sportowych spodni, niezbyt przesadnych, zrobionych z wełny woskańskiej w rodzinnym majątku żony Józia Balińskiego, Ninki Borysówny z domu. Spodnie były dość jasne w dużą kratę, nie do chodzenia w mieście na co dzień, materiał przy tym niepowtarzalny” (s. 126).

Ordynat Michorowski, który bodajże w podobnym ubraniu „wysiadł z autobusu i oddał palaczowi korbę”, jak to napisała Mniszkówna, to przy Kępińskim szczeniaku. Ale tutaj to już nie *Trędowata*, lecz *Na ustach grzechu* nieodżałowanej Magdaleny Samozwaniec. Nad osobowością Gombrowicza Kępiński również zasta-

nawia się chwilami w stylu Magdaleny Samozwaniec, tylko że u niej był to persyflaż, a u Kępińskiego jest na serio. Oto takie jego retoryczne pytanie pod adresem Itka:

„Czy udało mu się odejść od bliskości z człowiekiem, z kobietą? Jeśli tak, to czy dlatego, że było to w jego naturze, że miał usta i nos matki, czoło ojca, czy wuja i podbródek ciotki?” (s. 212).

Zaiste! Życ z przeświadczeniem, że się ma podbródek ciotki, to straszne. Nareszcie znamy problemy Gombrowicza. Słusznie natomiast Kępiński szczydzi się znajomością z Balińskimi. Jest to zrozumiałe, gdyż to naprawdę była świetna rodzina przede wszystkim intelektualistów. Ale Kępiński ogranicza swe zachwyty głównie do ich wspaniałych antenatów: wojewodów, hetmanów i kasztelanów, dodając tylko mimochodem, że „w gabinecie wisiał portret Antoniego Edwarda Odyńca” (s. 146–147). Nie może jednak biedaczyna pojąć, że Stanisław Baliński i jego bracia gdy mówili czasem o Odyńcu, to „widać było, że przyjaźń jego z Mickiewiczem jest znacznie dla nich ważniejsza aniżeli dawne świetności rodowe. Itek nie mógł tego zrozumieć i nawet miał Kaziowi trochę za złe” (s. 147).

Jeśli Gombrowicz naprawdę nie mógł tego zrozumieć, to bardzo źle by o nim świadczyło i jest to dla mnie tak dziwne, że nie bardzo mogę w to uwierzyć. Natomiast snobizm Kępińskiego jest tu zupełnie wytłumaczony bo kiedy w szkole podczas lekcji zabawiał się z kolegami jakąś grą pod ławką, to nie jak każdy sztubak na całej kuli ziemskiej: w orła i reszkę, albo w zapalki, tylko oczywiście w bridża.

Później, za czasów uniwersyteckich gdy raz Kępiński nie mogąc być na wykładzie poprosił Gombrowicza, by poszedł za niego na wykład i zrobił notatki, czyli coś najprostszego w świecie między kolegami, czytelnik o tym dziejowym wydarzeniu dowiaduje się w takich bombastycznych słowach:

„Nawet raz w okresie mego niedomagania zastępował mnie mając sobie poruczone zdanie mi sprawy z toku wykładu” (s. 206).

Utwór Kępińskiego rozgrywa się w Warszawie, bo padają nazwy ulic: Wiejska, Służewska, Chocimska lub pewnego Placu, domyślamy się, że Piłsudskiego, ale Kępiński z uporem do końca nazywa go Saski. Lecz właściwie rzecz mogłaby równie dobrze dziać się w Rzymie, Paryżu lub w Koziej Wólce, bo zamknięta jest już nie w przysłowiowej wieży z kości słoniowej, ale w atlasowym pudełku do starej biżuterii. Warszawy w tej książce zupełnie się nie widzi. Nie ma tu ani tła, ani pejzażu, ani żadnej atmosfery i w ogóle w Polsce nic się wtedy nie działo. Jak wspominałem, książka rozpoczyna się w roku 1915, lecz nie było w tych czasach ani pierwszej wojny światowej, ani ostrzeliwania Warszawy, ani okupacji niemieckiej, ani rozbrajania Niemców, jedynie Kępiński bawił się z kolegami w „Klub Wycieczkowiczów” na wzór „Klubu Pickwicka” przy czym wspomina że:

„Kulminacją była wyprawa do Czerska, do ruin zamku książąt mazowieckich” (s. 121).

Słowem: wsi spokojna, wsi wesola, bo nawet nie było w Warszawie teatrów. Nic się bowiem na ten temat u Kępińskiego nie słyszy, oprócz jednego wydarzenia, gdy raz Gombrowicz zobaczył *Wesele* Wyspiańskiego, które bardzo mu się podobało.

W książce Kępińskiego są też całe rozdziały, które z Gombrowiczem w ogóle się nie łączą, jak np. rozdział pt.: „Moja babka”, gdzie o Gombrowiczu nie ma pra-

wie ani słowa. Co babcia Kępińskiego miała wspólnego z Gombrowiczem „i światem jego młodości”, trudno zgadnąć. Podobnie zresztą w tym bogato ilustrowanym tomie jest sporo zdjęć niczym z osobą Gombrowicza nie związanych.

Ten wyścig snobizmu z megalomanią w książce Kępińskiego odbywa się na przestrzeni aż szesnastu rozdziałów. Dopiero gdy ktoś pokona prawie 300 stron: dokładnie 286, żeby być ścisłym, i przebrnie przez wszystkie samochwalstwa, wymądrzania się, zarozumiałości, przez drętwość mowy tak blaszanej, że można by nią pokryć niejeden dach warszawskiej kamienicy, przez wszelkie książęce koligacje i rodowe kandelabry, wówczas może istotnie dokopać się do dokumentarnego materiału. Jest to Rozdział 17 pt.: „Pamiętnik z okresu dojrzewania”, który wnosi wiele interesujących szczegółów o tym świetnym debiucie literackim Gombrowicza. Dowiadujemy się tu, że Stanisław Baliński miał olbrzymi i dodatni wpływ na Gombrowicza, że jak uprzednio Kępiński zaznaczył: „Staś był w owym czasie autorytetem dla Itka niepodważalnym”, tak teraz dodaje iż: „Itek podporządkowywał się Stasiowi w sprawie poezji i pisarstwa w ogóle” (s. 286) oraz że gdy Gombrowicz miał zebraną mniej więcej całość zamierzonego tomu wręczył go Stasiowi, który to i owo mu jeszcze doradził i który wymyślił tytuł, ponieważ Itek nie mógł znaleźć nic, co by go zadowalało” (s. 287).

Zarówno wskazówki Balińskiego jak i jego tytuł okazały się nieocenione, gdyż jak dalej wspomina Kępiński Gombrowicz chciał, żeby w nazwie „było o zieloności, o niedojrzałości, żeby coś wskazywało na autobiograficzność dzieła i nie wiedział jak z tego wybrnąć” (s. 287–298).

I dalej tak czytamy:

„Pomysł Stasia początkowo go niepokoił, ale potem zżył się z nim i doszedł do przekonania, że dobrze oddaje to co w środku... Dzisiaj z perspektywy lat trudno go ocenić obiektywnie. Zrósł się z Itą, z jego pierwszą książką, szkody mu nie przyniósł. Obecnie nie podoba mi się zmienianie tytułu zbioru tych nowel. Po co zmieniać? To już historia” (s. 288).

Tu zgadzam się z Kępińskim całkowicie. Bezmyślna zmiana tytułu książki niezującego już autora, jego pierwotnego dzieła, które wydane przed ponad czterdziestu laty weszło już na stałe do historii literatury polskiej dowodzi jedynie samowoli redaktora wydawnictwa.

Od Kępińskiego dowiadujemy się też, że *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, opublikowany w roku 1933 przez firmę „Rój”, w istocie wydany został nakładem autora, gdyż „Rój” zażądał pokrycia kosztów papieru i druku w połowie, jako że impreza ta stanowiła dla „Roju” zbyt wielkie ryzyko, że „ojciec sfinansował w ciemno, gdyż rodzina nie знаła ani jednego utworu i że pozytywne stanowisko Stasia nie było bez wpływu na decyzję” (s. 288).

Jednakże najcenniejszy przyczynek do historii tej książki Gombrowicza, to zamieszczona przez Kępińskiego w całości przedmowa, którą Gombrowicz napisał do swego *Pamiętnika*, lecz w ostatniej chwili wycofał. Na ówczesne czasy postąpił mądrze, gdyż utraciłby nią cały swój utwór, dziś jednak zapoznanie czytelnika z treścią tej wypowiedzi posiada doniosłe znaczenie.

Kępiński Balińskiemu poświęca dużo miejsca. Kiedy Gombrowicz montował swój tom nowel i narady zaczęły się na dobre przy niektórych utworach, które póź-

niej weszły do *Pamiętnika z okresu dojrzewania*, wówczas Staś był tym, któremu Itek pierwszemu dał całość do czytania i oceny.

Niestety zaledwie *Pamiętnik* ukazał się w druku stosunki pomiędzy Gombrowiczem a Balińskim zaczęły się psuć. Przyczyną tego była żartobliwa dedykacja, którą w obecności Gombrowicza Baliński napisał na jego autorskim egzemplarzu dla Kępińskiego. Możliwe że dowcip nie był wyjątkowo udany, ale z pewnością nie aż tak dalece, ażeby Kępiński wytoczył Balińskiemu batalię. Teraz zaś jest tak szczęśliwy, że może go tym uderzyć, że nie tylko daje fascimile tego żartu powiększone na całą stronicę, ale pełną treść powtarza drukiem. Kępiński prowadził bardzo ożywioną korespondencję z Balińskim i listy te cytuje zarówno w części jak i w całości, lecz je podaje w dużej mierze przez złośliwość, np. kiedy Baliński pisze, że poczuwając się do winy za swój nieudany dowcip nie miał odwagi odwiedzić Gombrowicza gdy chory mieszkał we Francji. Jeden z takich listów, który Baliński przesłał z Londynu w roku 1971 do Kępińskiego, jest tak sercem pisany, że nie sędzę ażeby ktoś mógł go kreślić z myślą, iż adresat wykorzysta to publicznie. Kępiński jednak cytuje taki, osobisty, intymny fragment: „ogarnia mnie melancholia, ale pocieszam się aforyzmem, który sobie wymyśliłem na stare lata, ale który właściwie był jakby mottem całego mojego życia, z czego nie zdawałem sobie nawet sprawy: «Melancholia jest radością czucia się smutnym». Gdy odczytuję swoje własne zapomniane wiersze, widzę tym bardziej jak ten mój aforyzm jest istotą mego charakteru, czy też mojej natury”.

Nie wiem czy Baliński upoważnił Kępińskiego do publikacji tej bolesnej spowiedzi artysty, lecz w tej książce zostało to podane aż nadto wyraźnie, by przekreślić wszystko co otoczenie Kępińskiego stale mówiło o beztroskim humorze Balińskiego, o jego dowcipie, radości życia i talencie zabawiania i czarowania słuchaczy. W tej samej książce znajdują się też listy Gombrowicza z Berlina i Argentyny do Balińskiego w Londynie, listy dla Balińskiego nieprzyjemne i pełne pretensji. Jeśli Baliński udostępnił je do druku to dowodzi to tylko jego wielkoduszności, lecz jeżeli Kępiński zdobył je w inny sposób i opublikował bez wiedzy, a co gorsze, bez zgody ich właściciela, to trzeba stwierdzić, że nie jest gentlemanem bez względu na to czy wywodzi się od królowej Bony czy nie i czy nosił spodnie z woskańskiej wełny. Kępiński zamieszcza również listy, które otrzymał od Gombrowicza z Argentyny, zawierające jedynie złośliwości pod adresem „Stasia Bal.” i z zapytaniami o plotki o nim. Słowem: wśród przyjaciół psy zająca zjadły. Balińskiego nie bronię, bo ani mnie o obronę prosił, ani moja obrona jest mu potrzebna, ale nakłaniając Kępińskiego, swego „przyjaciela” do napisania książki o Gombrowiczu, dzieła, które okazało się ponad siły jego autora, Baliński stał się żywym przykładem nieśmiertelnego aforyzmu Voltaire’a: „Strzeż mnie Boże od przyjaciół, bo z wrogami sam sobie poradzę” i podobnej maksymy Gladstone’a: „Wielu potrafiło przeciwstawić się swym wrogom, lecz pokażcie mi takiego, któremu udało się przeciwstawić swoim przyjaciołom”.

Wartościowym natomiast materiałem dokumentarnym są listy, które Gombrowicz pisał z Argentyny do Kępińskiego donosząc o sobie i swej pracy. Choćby te,

w których wyznaje: „Co do literatury to podczas wojny nic zupełnie nie robiłem. W 1947 r. wydałem w Argentynie *Ferdydurke*... Teraz *Ferdy* ukazała się po francusku i już narobiła wielkiego szumu” (s. 350). I drugi list wkrótce po tamtym: „Wojnę spędziłem w nastroju prawie wakacyjnym i lekkomyślnym, choć psim świędem żyłem” (s. 350).

Dalsze rozdziały książki Kępińskiego „Wojsko i polityka”, a nawet „*Ferdydurke*” nie wnoszą nic nowego ani interesującego, gdyż autor tej chaotycznie napisanej książki raz po raz powtarza się powracając do szkolnych czasów i nauczycieli. O cnocie oszczędności Gombrowicza, tak powszechnie znanej, że w mojej *Ostatniej Cyganerii* musiałem wspomnieć choć kilka zabawnych anegdot na ten temat, Kępiński pisze ponuro i bez wdzięku jak zresztą o wszystkim.

Raz Gombrowicz podarował Kępińskiemu swoje ubranie, którego nie lubił, lecz że taki gest był sprzeczny z jego usposobieniem wypominał mu ten wielkopański dar przy każdej sposobności i to w wyjątkowo niesmaczny sposób. Wkrótce po ukazaniu się jego *Pamiętnika* tak napisał do Kępińskiego:

„Co prawda było mi przykro, że chodząc dotąd w moim ubraniu nie kupiłeś mojej książki, ale nie mówmy więcej o tym” (s. 291).

Jednakże Gombrowicz nie może pozwolić sobie na to, by więcej o tym nie mówić i na pewne komplementy Kępińskiego daje mu taką odpowiedź:

„Uwagi, które tu wypisałeś, akceptuję. Nie będę jednak na tyle naiwny, aby się nie zastrzec, że możliwe, iż chciałeś mi pochlebić bądź ze względów przyjaźni, bądź też ze względu na stosunki mego Ojca, lub też ze względu na ubranie, które masz na sobie sądząc, że ja, pochlebiony, uradowany, nie poznam się na tym. To zastrzeżenie ma naturalnie charakter czysto formalny” (s. 315).

Po tego rodzaju wypowiedziach każdy kto ma choć trochę poczucia własnej godności, zapakowałby łachy w papier i odesłał ofiarodawcy z wiadomą propozycją. Każdy, ale nie król snobów Kępiński, który wolał sfotografować się w tym ubraniu, a zdjęcie zamieścić w swojej książce z podpisem: „Tadeusz Kępiński w ubraniu Witolda Gombrowicza”. Ubranie to leży zresztą na nim jak na krowie siodło, bo Gombrowicz był więcej niż średniego wzrostu, a Kępiński jak to widać na obrazku, jest kuc. Pisząc o przyjaźni Gombrowicza z Karpińskim i paczką *Ostatniej Cyganerii* Kępiński biada:

„Nocne eskapady z Karpińskim i innymi przyjaciółmi nadwyręzały jego zdrowie. Powiadał, że nie mógł wytrzymać rozmiarów i tempa ich alkoholowych sympozjów. Miałem mu za złe, że tak lekkomyślnie daje się wciągać. Jestem przekonany, że gdyby okoliczności inaczej się ułożyły i gdyby został w Warszawie, skończyłby niedobrze” (s. 390).

„Kończyłem dzień kiedy Itek dopiero go rozpoczynał, czasy bowiem miałem pracowite i sporo wyjazdów. Dalej przebywał w dobranym towarzystwie, w które wpadł” (s. 422–423).

To „dobre towarzystwo, w które Gombrowicz wpadł”, to właśnie Światopełk Karpiński, laureat Nagrody Młodych Polskiej Akademii Literatury, Witold Małcużyński, laureat nagrody Konkursu Szopenowskiego, Feliks Topolski, który już wówczas miał własne wystawy w Londynie, Zbigniew Uniłowski, autor pięciu książek,

z których dwie: *Wspólny pokój* i *Dwadzieścia lat życia* weszły na stałe do historii literatury polskiej, Stanisław Jerzy Lec, twórca aforyzmów *Myśli nieuczesane*, już wtedy tłumaczonych na obce języki, że tylko wymienię kilku. I takich artystów Kępiński nazywa z przekąsem „dobranym towarzystwem”, w które Gombrowicz wpadł i gdyby okoliczności inaczej się nie ułożyły i gdyby został w Warszawie, skończyłby niedobrze. Innymi słowy dopiero dobroczynny pakt Hitlera ze Stalinem i szczęśliwy wybuch wojny, dzięki czemu Gombrowicz wyjechał do Argentyny, wyrwały go opatrnościowo ze szponów Karpińskiego, Minkiewicza, Uniłowskiego i innych z *Ostatniej Cyganerii*. Doprawdy, ręka świerzbi! Bądźmy jednak tolerancyjni i przynajmniej obiektywnie, że każdy ma prawo do własnych definicji. Kępiński nazywa tych artystów dobranym towarzystwem, wolno mu. Lechoń, założyciel „Cyrulika Warszawskiego”, mówił o takich ludziach jak Kępiński, że mają mentalność wyleniałego szympansa pokąsanego przez pszczoły. A Lechoń wiedział co mówił.

Kępiński, arystokrata z *Trędowatej* zwierza się że „nigdy nie miał szczęścia dostać Mniszkówny do ręki” (s. 239) i wobec tego nie podzielał zamiaru Gombrowicza dobrego napisania złej powieści dla kucharek, że wreszcie jednak Gombrowicz napisał coś takiego, co ogłosił drukiem podpisując się: Niewieski (s. 244). Tylko tyle. Tymczasem historia z powieścią Zdzisława Niewieskiego pt. *Opętani*, którą Gombrowicz drukował w Czerwoniaku była długo przedmiotem wyjątkowo pysznej zabawy całej warszawskiej bohemy zaśmiewającej się tak, że musiałem to dokładnie opisać w mojej *Ostatniej Cyganerii*, gdyż był to jeden z najlepszych figlów tego strasznego „dobranego towarzystwa”. Ale do tego trzeba było mieć poczucie humoru, z którego Kępiński jest chemicznie wyprany. Piramidalny snobizm groźnej książki Tadeusza Kępińskiego występuje nawet w jej formie zewnętrznej. Utwór ten opublikowany przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie, oprawny w płótno i drukowany na najlepszym papierze, choć zawiera aż 430 stronik bynajmniej nie jest tak obszerny. Marginesy bowiem zajmują ponad trzecią część każdej stronicy, czyli że normalnie książka nie miałaby nawet trzystu stron. Ponadto u dołu każdej parzystej stronicy znajduje się pełny tytuł: *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*. W ten sposób powtórzono to ponad dwieście razy, żeby każdy nauczył się na pamięć. Doprawdy, takiego marnotrawstwa papieru książkowego dla zwykłej biografii nie spotyka się nawet w Ameryce, gdzie niedawno ukazała się biografia Hemingwaya pióra jego przyjaciela Hotchnera. No, ale Hotchner nie nosi spodni z niepowtarzalnego materiału.

Gdyby Gombrowicz nie stworzył nic więcej niż *Ferdydurke* i *Iwonę, księżniczkę Burgunda*, już byłby pisarzem na miarę światową. Nic dziwnego, że najnowszą amerykańską encyklopedia teatralna poświęca mu wiele miejsca porównując go z Kafką, Genetem i Pirandello. Szkoda, że Kępiński dysponując bezsprzecznie pierwszorzędnym materiałem tak go zmarnował. Mógł bowiem dać naprawdę dobrą książkę, a tak — Witold Gombrowicz dopiero musi czekać na swego biografę.

„Wiadomości” 1976 nr 7 (1559)

Gombrowicz i Hłasko

W tym samym numerze „Monde”u z 25 lipca 1969 przeczytałem francuski przekład nowelki Hłaski o egzekucji warszawskiej dziewczyny przez bojówkę Armii Krajowej, za to że spała z Niemcem, i wiadomość o śmierci Gombrowicza oraz jego sylwetkę literacką pióra Jacqueline Plattier. Nie znałem tego opowiadania Hłaski: było mi wstrętne i wstrząsnęło mną głęboko. Nie wiedziałem, że Gombrowicz jest ciężko chory: dytyramby „Monde”u z okazji jego zgonu przeczytałem z zupełną obojętnością, taką samą, z jaką przyjąłem do wiadomości udzielenie Nagrody Nobla z literatury jakiemuś panu, który jest ambasadorem Gwatemali w Paryżu. Hłasko był wielkim talentem, choć może nie dorósł do miana wielkiego pisarza. Gombrowicz był członkiem pewnego modnego pół-*establishment* literackiego, albo może raczej klubiku czy koterii, pretendującej do miana *establishment*. Chwała Bogu, że to mu się udało: musiało to mu dostarczyć wiele radości: a czemu nie? Nigdy nie spotkałem Gombrowicza i nigdy nie chciałem go spotkać. O jego istnieniu w Warszawie przed wojną nigdy nie słyszałem, o jego *Ferdydurke* też nie, poza tym nie pamiętam, by ktoś kiedykolwiek, poza zawodową klaką jego wyznawców przy mnie Gombrowicza-autora wspominał. Wielu ludzi irytował, nic więcej. Osobiście, trochę mnie zainteresował pierwszy rozdział jego *Trans-Atlantyku*, gdy go przeczytał w „Kulturze”. Rozmowa posła RP z autorem była oczywiście ściągaczką z *Brideshead. Revisited* Evelynna Waugh, ale miała pewien posmacek oryginalności, pewne ciekawostki formy. Ale potem to się beznadziejnie powtarzało. Gombrowicz był człowiekiem bez talentu pisarskiego, tzn. jego postacie były zawsze ściśle papierowe, nigdy nie żyły, nigdy nie ruszały się, wygłaszały tylko pewne teorie nudne, mętne: ziarno prawdy, a więc że Polacy grzeszą megalomanią i wierzą że wszyscy ich kochają, było ukryte pod grubym pokładem osobistego zarozumiałstwa, arogancji, złych manier, wielosłowia, zwykłego grubiaństwa. Jak ten Gombrowicz pisał np. o biednym Zbigniewie Grabowskim, jednym z niewielu, którzy nim się interesowali, upatrywali w nim jakiś talent, doszukiwali się w nim jakiegoś nowego Brzozowskiego. Wyzwiska, którymi Gombrowicz sypał pod adresem Grabowskiego były zemstą za brak przesadnych pochwał, za brak uwielbienia. Przy takim Jerzym Stempowskim, który był rzeczywiście i wielkim pisarzem, i człowiekiem fenomenalnego odczytania i erudycji, i głębokim myślicielem, Gombrowicz był zawsze tylko pomniejszym literatem; a gdy chodzi o talent pisarski i stylistyczny, porównywanie go z obu Mackiewiczami, z Tadeuszem Nowakowskim i z Hłaską także było nie do pomyślenia, i to ani przez chwilę.

Spotkałem Hłaskę kilka razy w Maisons-Laffitte u Giedroycia, i w moim własnym hoteliku w Paryżu, który kiedyś zaszczycił postojem czy biwakiem, gdzie zresztą musiałem go wybraniać przed właścicielem za awantury i popijawy. Musiałem zawsze z Hłaską bardzo uważać. Był to człowiek nieustabilizowany, szukający draki i kłótni, wrzaskliwy, męczący, nierówny, obraźliwy, źle wychowany: co mówię „źle”? — zupełny dzikus, bez cienia jakiegokolwiek obycia. Wiedziałem

doskonale, że nie mam i nie mogę mieć z nim nic wspólnego: mam naturę burżuazyjną, centusioewną, jestem przywiązany do wszelkich ustalonych form życia i współżycia, nie znoszę anarchii, boję się rewolucji, nie lubię nieporządku ani w obyczajach, ani w rachunkowości, ani w rozkładzie dnia i pracy. Hłasko przypominał Ksawerego Pruszyńskiego; obaj się chętnie kładli w płaszczu i z butami na cudzym łóżku, obaj byli zajęci wyłącznie sobą, obaj mieli olbrzymi nabój talentu, i malusieńki багаż wiedzy, kultury nabytej; w pewnym sensie obaj mieli ptasie już nie mózgi ale móżdżki. Oczywiście były różnice. Pruszyński był dzieckiem kultury szlacheckiej, miał fantazję panicza z Kresów, miał temperament kozaka plus pychę karmazyna. Hłasko był dzieckiem dołów, był do szpiku kości proletariacki, był bohaterem z Gorkiego, był wykolejencem, nie miał żadnej tradycji, do niczego nie należał, żył i umarł *en marge de la société*. Ale talent miał szalony, wściekły, olbrzymi, dużo większy niż Pruszyński, choć jako stylistą Pruszyński górował nad Hłaską. I Hłasko był szerszy od Pruszyńskiego, który jednak dbał o swój konterfekt. Pozował to na to, to na tamto: to na Liberała, przez wielkie „L”, to na opozycjonistę, to na zwolennika Sikorskiego, albo porozumienia z Rosją, albo na filosemitę, a w gruncie rzeczy to wszystko go mało interesowało: był szalenie zajęty sobą, swą karierą, chciał podziwu, chciał kadzideł, a skąd te kadzidła pochodziły, to było mu właściwie dość obojętne. Jeżeli coś u niego było naprawdę silnego, to raczej pewne snobizmy, i tradycje, i gusty szlacheckie, kresowe, silnie związane z barokiem i z kolorytem Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Gdyby nie wojna, gdyby nie podziemie, gdyby nie totalne wykolejenie — to by Hłasko był pewno taki sam, bo miał temperament w gruncie rzeczy szlachecki, sobiepański, anarchiczny, z dużą skłonnością do klepania ludzi po ramieniu i traktowania ich z góry, pomimo pozorów demokratycznych. Hłasko szczerze podziwiał Stanisława Mackiewicza, jako pisarza, i ten podziw więcej mówił o jego ukrytych tendencjach, niż oficjalnie afiszowane poglądy. Był dużo bardziej „faszystą” w sensie sanacyjno-Mackiewiczowskim, niż komunistą. Ale przeżycia młodości coś w nim złamały, sprawiły, że nie był w stanie znaleźć dla siebie miejsca w normalnym i przyzwoitym otoczeniu. Miałem zawsze wrażenie, że Hłasko był jakby męskim odpowiednikiem dziewczyny z dobrego gniazda, którą życie za młodu wyгнаło na ulicę czy do domu publicznego, i która potem rzuciła ten zawód, ale już nie potrafiła odbudować sobie burżuazyjnego życia, do którego gdzieś w podświadomości tęskniła.

Hłasko, jak prawie wszyscy współcześni pisarze polscy, jest a raczej był nowelistą, jego dłuższe utwory wydają mi się pozbawione tchu, wydają mi się pełne dłużyzn. No, ale to jest słaba strona nawet takiego tytana, jak Maria Dąbrowska: jej *Ludzie stamtąd* są lepsi od *Dni i nocy*. Za najlepszy utwór Hłaski uważam jego *Osmy dzień tygodnia*, który mną wstrząsnął: po dziesięciu latach wydaje mi się żem go wczoraj czytał. Zabawna analogia, czysto przypadkowa zapewne, z Tadeuszem Nowakowskim, którego nowelka *Wycieczka do Juraty*, pierwszy jego utwór na emigracji, który ukazał się w „Wiadomościach”, też jest perłą całej jego bogatej twórczości. Może zresztą Polska jest krajem w ogóle udanych debiutów, po których dalsze ciągi nigdy nie dotrzymują pierwszej obietnicy: wszak i *Droga donikąd* jest o tyle potężniejsza od następnych powieści Józefa Mackiewicza! Debiut — to kwe-

stia talentu, i tylko talentu, dalszy ciąg — to kwestia rzemiosła, erudycji, kultury ogólnej, kultury umysłowej, bagażu intelektualnego. Czy i Mickiewicz nie osiągnął najwyższych szczytów w *Sonetach krymskich*? Czy nie jesteśmy w ogóle krajem „cudownych dzieci”, bohaterskiej młodzieży, która potem przeradza się przeważnie w złych urzędników i urzędasów, podszytych całkowicie brakiem zasad, przekonań i odwagi cywilnej?

Rynsztok i Izrael — oto dwa najbardziej udane bieguny twórczości Hłaski. Jego *Dew* jest migawką, ale o ileż wyższej klasy od *Epinalskich obrazków* z Palestyny innych autorów, zarówno Polaków jak i Żydów. Oczywiście moralistą, tym bardziej moralizatorem, Hłasko nie był, i nie wolno szukać w jego twórczości elementów „dla pokrzepienia serc”: ale tych mamy tak straszliwie dużo, że nie ma potrzeby wymagać ich od Hłaski. Naturalnie, obraz czy to Polski, czy Izraela, czy epoki, czy robotników jest zawsze u Hłaski przeszarżowany, przesadny, nie można brać go za dokument epoki autentyczny i nie wymagający retuszu. Ale to sonda społeczna, sonda psychologiczna niezrównana, i w brutalności, w szczerości Hłaski jest siła, jest coś lawinowego, coś z wybuchu wulkanu. Hłasko — to był na pewno nieszczęśliwy człowiek, to był wykołajeniec, to był zmarnowany talent, to był prymityw, ale to pisarz z Bożej łaski, to był jeden z największych talentów pisarskich w Polsce powojennej, a nawet w literaturze naszej XX stulecia.

Ale na naszym ugorze nic wyrósć nie może. Jakaś przeklęta bezpłodność nas ściga, a poza tym chorujemy wszyscy na jakąś chorobę samozniszczenia, a przy tym jest kolosalna i uniwersalna konspiracja, by tłamsić, by zdusić każdy talent, każdą indywidualność, by na placu zostawić tylko grafomanię, tylko tani banał, tylko nudę, tylko bla-bla. Hłasko i Gombrowicz pojawili się na scenie literackiej omal jednocześnie, razem z niej znikli. Póki język polski się utrzyma, raz po raz czytelnicy Hłaski będą zdumieni eksplozją jego talentu. Gombrowicz natomiast będzie dużo bardziej zapomniany niż Brzozowski, którego trochę *in minus* przypomina. Na miejsce Gombrowicza znajdzie się stu innych podobnych pretensjonalnych nudziarzy, ale miejsce Hłaski pozostanie puste, bo dzisiaj w Polsce absolutnie żadna literatura rozwijać się nie może, już nie tylko ze względu na cenzurę, ale przede wszystkim wobec Beocji umysłowej, wobec czasów gorszych od saskich, na jakie Gomułka, na spółkę z Rosją i ze swą nędzną kliką partyjną, dzisiejszą Polskę skazuje. Emigracja zaś zajęta wyłącznie akademiami, wspominkami, kapliczkami, kultami, kadzidłami, zajęta tańcem Chochola między Dmowskim a Piłsudskim, między Żydami a korpusem oficerskim, między Podziemiem a Pierwszą Kadrowką, na jakąż może się literaturę zdobyć? Emigracja dotąd szuka „nowego” Zygmunta Nowakowskiego, „nowego” Wierzyńskiego, a gdyby mogła wskrziesić Or-Ota, uważałaby że wygrała wielki los na loterii. W „najlepszym” razie emigracja sprowadzi do Londynu Słonimskiego na swego barda, wodza i „ideologa”.

Szkoda Hłaski. Właściwie do „Emigracji” przez duże „E” zaliczyć go nie można, nie żył jej życiem, pętał się zawsze gdzieś na uboczu. Jak Rimbaud w poezji francuskiej, jak Gauguin w malarstwie. Za życia, takie rzeczy dużo znaczą. A potem tych samotników się adoptuje, i Rimbaud staje się po śmierci równie oficjalną sławą, jak sam Victor Hugo, Gauguin staje się bardziej oficjalnym malarzem swej

epoki, niż Puvis de Chavannes, ze swymi kilometrami fresków w Panteonie paryskim. Sława Hłaski spadnie na nas, choć za życia tak mało z nim mieliśmy więzów. Musimy go *ex-post* adoptować, rozślawiać, gloryfikować: to wielka pozycja, to wielkie nazwisko, to wielki kapitał literacki. A Gombrowicza pozostawmy snobom, klikom i pozerom.

„Wiadomości” 1969 nr 52 (1239)

AUTORZY WYPOWIEDZI

AXEL MARIAN (właśc. Marian Jakubowski) (1900–po 1973), dziennikarz, eseista, psychiatra. Mieszkał w Stanach Zjednoczonych i Szwajcarii.

BEDNARCZYK CZESŁAW (1912–1994), poeta, wydawca, założyciel Oficyny Poetów i Malarzy w Londynie oraz czasopisma „Oficyna Poetów”. W 1952 r. rozważał druk *Trans-Atlantyku* i *Ślubu* w Oficynie. List Gombrowicza w tej sprawie — patrz: Cz. Bednarczyk, *W podmostowej arkadzie*. Londyn 1988 s. 92–93.

BOBOWICZ ZOFIA (ur. 1937), tłumaczka. Mieszka we Francji.

BUJNOWSKI JÓZEF (1910–2001), poeta, eseista, historyk literatury. Mieszkał w Wielkiej Brytanii.

CHCIUK ANDRZEJ (1920–1978), pisarz, eseista. Mieszkał w Australii.

CHMIELOWIEC MICHAŁ (1918–1974) (ps. Sambor), pisarz, poeta, tłumacz. W latach 1966–1974 redaktor „Wiadomości”, autor i pomysłodawca ankiety. Listy Witolda Gombrowicza do Chmielowca znajdują się w Archiwum Emigracji w Toruniu.

Co do Sambora, to ten katolik popiera mnie, ponieważ bronię sumienia jednostki i duszy indywidualnej — ale oni chcieliby wydrzeć człowieka Ojczyźnie czy też innym bóstwom po to, aby podporządkować go Jedynemu, Wszechmogącemu i Najwyższemu.

List Witolda Gombrowicza do Józefa Wittlina, 27.11.1952 r.

CZAYKOWSKI BOGDAN (ur. 1932), poeta, tłumacz, eseista. Członek londyńskiej grupy „Kontynenty” i współredaktor miesięcznika „Kontynenty”. W roku 1961 napisał szkic: *Gombrowiczowi — rzut oka na piąty* (Kontynenty – Nowy Mercuriusz 1961 nr 30/31).

Inna sprawa: odkrywam siebie w każdym młodym autorze, który o siebie walczy. Mówię to, bo Czaykowski w „Kontynentach” żąda abym ja, starzec, czytał ich prace — ich, dzieci, którym trzydziestka jeszcze nie zaświtała w głowie! Czy zdaje sobie sprawę, co powiedział? Czytać! Ależ czyż nie wie, że pisanie choćby arcydzieł, to tylko profesja — a sztuka, prawdziwa sztuka, to dokazać, aby książkę przeczytano.

Dziennik 1961–1969, I.

CZERNIAWSKI ADAM (ur. 1934) poeta, tłumacz, eseista. Członek londyńskiej grupy „Kontynenty” i współredaktor miesięcznika „Kontynenty”.

Wymiana listów z Adamem Czerniawskim, a pośrednio z Czaykowskim, z powodu wydania angielskiego „Ferdynurki”, oraz lektura dyskusji o „Wiadomościach” i „Kulturze” w „Kontynentach”, naprowadza mnie na wątpliwość, czyby nie napisać obszerniej w dzienniku o tej grupie młodych pisarzy emigracji, tak zażartej w swoim polskim starciu na londyńskim ugorze.

Dziennik 1957–1961, XX.

DANILEWICZ ZIELIŃSKA MARIA (1907–2003), pisarka, bibliograf, dyrektorka Biblioteki Polskiej w Londynie do 1973 r., historyk książki. Od 1973 r. mieszkała w Portugalii.

Naprzód żeby nie zapomnieć: widzę trzy kobiety, które by mogły o niej [książce Zofii Chądzyńskiej, protegowanej Gombrowicza] napisać w „Kulturze”, skoro Miłosz kręci nos: Danilewiczowa, Czapska i Romanowiczowa.

List Witolda Gombrowicza do Jerzego Giedroycia, 21.07.1960 r.

FILIPOWICZ HALINA (ur. 1947), historyk literatury, eseistka. Nauczyciel akademicki. Od 1974 r. mieszka w Stanach Zjednoczonych.

GIEDROYC JERZY (1906–2000), redaktor „Kultury”, twórca Instytutu Literackiego — wydawcy wszystkich emigracyjnych książek Gombrowicza.

Maisons-Laffitte. Słoneczne popołudnie. Wchodzę po raz pierwszy do domu „Kultury”. Ukazuje mi się Giedroyc. Ja się ukazuję Giedroycowi.

On: — Cieszę się, że pana widzę... Ja: — Jerzy, bój się Boga, chłopie, nie będziesz przecież mówił „pan” komuś, z kim od lat jesteś w listach na „ty”! On: — Hm... hm... a tak... no, cieszę się rzeczywiście, że przyjechałeś. Ja: — Co za domek! Przyjemnie spojrzeć! On: — Dostyc przestronnie i wygodnie, dobre warunki pracy... Ja: — Jerzy, słowo honoru ci daję, wyskoczyłem już na Mickiewicza, to poza dyskusją, ludziom głos się lamie gdy mówią ze mną przez telefon. On: — Hm... ja Mickiewicza nie bardzo lubię...

Dziennik 1961–1969, IX.

GIERATOWA (KARPIŃSKA) EWA (ur. 1922), felietonistka i redaktorka prasy polonijnej. Od 1951 r. mieszka w Stanach Zjednoczonych.

GIERGIELEWICZ MIECZYŚLAW (1901–1983), eseista, pisarz. Mieszkał w Wielkiej Brytanii.

GLIKSMAN ŁUCJA (1913–2003), historyk literatury, poetka. Mieszkała w Stanach Zjednoczonych i Izraelu.

GNIATCZYŃSKI WOJCIECH (1924–1958), poeta, pisarz, tłumacz, krytyk literacki. Członek grupy literackiej „Kontynenty”. Mieszkał od 1954 w Niemczech.

GRABOWSKI ZBIGNIEW (1903–1974), pisarz, redaktor, historyk. Mieszkał w Wielkiej Brytanii. W latach 1958–1961 prowadził na łamach „Kultury” korespondencyjną polemikę z Gombrowiczem.

Naskoczył na mnie Zb. Grabowski (londyński felietonista) w liście do Redakcji „Kultury” że niby był w Polsce i nieprawda, jakoby tam był uważany za jednego z czołowych pisarzy, i że to wie „na podstawie rozmów” etc., i że trzeba mnie dobrząwić.

List Witolda Gombrowicza do Janusza Gombrowicza, 18.12.1958 r.

Kim jest p. Zbigniew Grabowski? Słowo daje, dobrze nie wiem. Na pewno coś pisze — chyba felietony — gdzie? — bodaj w „Wiadomościach”, czasem w „Kulturze” — ale nazwisko jego pokielbało mi się z setką innych felietonów funkcjonujących w prasie krajowej, tudzież emigracyjną, i naprawdę nie umiałbym go wypośrodkować z tej kupy papieru. Panu Grabowskiemu nie przypadają do gustu moje utwory? No, cóż, już tak jest, że jednemu się podoba, drugiemu — nie.

List Witolda Gombrowicza do red. „Kultury”, 14.12.1958 r.

GRODZICKA HALINA, mieszkała w Argentynie od 1949 r., jej mąż, Krzysztof Grodzicki był oficerem w 2. Korpusie Polskim gen. W. Andersa.

Tudzież wino lub piwo. Często wszakże chodzę na kolację do kogoś, na przykład Grodzickich, ona Hala, często wspomina bohaterские zabiegi Adalla [Adama Mauersbergera], albo do Czapskich Hutten (brat Józefa) lub do Grubera, dorobił się ciężkiej forsy i ma szykowny apartament, lub do Zosi Szymanowskiej-Chądzyńskiej, lub do Lubomirskich ksiąząt.

List Witolda Gombrowicza do Zofii Gawlikowskiej, 3.10.1956 r.

GRYNBERG HENRYK (ur. 1936), pisarz i poeta. Mieszka w Stanach Zjednoczonych.

GUZY PIOTR (ur. 1922), pisarz. Mieszka w Hiszpanii.

HERLING-GRUDZIŃSKI GUSTAW (1919–2000), pisarz, eseista, w latach 40. i 50. bliiski współpracownik londyńskich „Wiadomości”. Od 1955 r. mieszkał we Włoszech.

HERTZ ALEKSANDER (1895–1983), filozof, eseista. Mieszkał w Stanach Zjednoczonych.

IRZYK STANISŁAW (zm. 1972), eseista i krytyk literacki. Mieszkał w Stanach Zjednoczonych.

Proszę przekazać moje podziękowania panu Stanisławowi Irzykowi za jego artykuł.

List Witolda Gombrowicza do Mieczysława Grydzewskiego, czerwiec 1963 r.

IWANIUK WACŁAW (1915–2001), poeta, eseista. W 1939 r. odbywał praktykę konsularną w Buenos Aires. W latach powojennych mieszkał w Kanadzie.

Do odbywającego praktykę w służbie konsularnej Wacława Iwaniuka, który odpłynął na okręcie i całą wojnę przebywał na frontach [Gombrowicz] mówił: „Nie trzeba jechać. Tam strzelają. Tam zabijają”.

T. Kępiński, *Witold Gombrowicz — studium portretowe*. Kraków 1988 s. 360.

JANTA-PÓLCZYŃSKI ALEKSANDER (1908–1974), pisarz, eseista, księgarz. Mieszkał w Stanach Zjednoczonych. W latach 60. pośredniczył w sprzedaży archiwum Gombrowicza jednemu z uniwersytetów amerykańskich.

Co do Pańskich rzeczy: opowiadanie „Flet i Apokalipsa” wydaje mi się bardzo dobre, zwłaszcza z powodu że nie byłem absolutnie w stanie przewidzieć zakończenia póki już wszystko prawie się nie zarysowało wyraźnie, a po wtóre że skala jest bardzo rozległa, obejmująca świat zwierzęcy i to trochę tak jakby Pan w kwartecie zamiast wiolonczeli użył kontrabasu. Rozpiętość tych elementów i ich oryginalne zażycie stanowi o swoistości tego bardzo dobrze opowiadania, skapanego w ślepotcie.

Gombrowicz o Jancie, *Wiadomości* 1972 nr 28.

JELEŃSKI KONSTANTY A. (1922–1987), tłumacz, eseista, współpracownik paryskiej „Kultury”. Mieszkał we Francji. Korespondencja Jeleńskiego z Gombrowiczem została opublikowana w tomie *Gombrowicz — walka o sławę*, t. 2. Kraków 1998.

Proszę Cię, Jerzy, poradź, jak ja mogę zrewanżować się Kotowi. On w istocie z niesłychanym zapalem „Ferdy” lansował i jemu prawie wszystko zawdzięczam. W tej chwili jestem jeszcze nędzarz, ale to przecież się skończy, gdy te umowy zaczną funkcjonować. Nie znam jego sytuacji finansowej — czy raczej odstąpić mu jakiś % w gotówce, tytułem zwrotu kosztów i czasu, czy też raczej jakiś prezencik.

List Witolda Gombrowicza do Jerzego Giedroycia, 6.04.1959 r.

W „Preuves” (nr styczniowy) ukazał się fragment Dziennika z przedmową „mocną” Jeleńskiego, który nie tylko zrobił ze mnie geniusza, ale i kuzyna Burbonów.

List Witolda Gombrowicza do Janusza Gombrowicza, 23.01.1959 r.

JENNE BENIAMIN J. (1913–?), pisarz. Od 1955 r. mieszkał w Wenezueli. W 1963 r. napisał artykuł polemiczny z tekstem K. A. Jeleńskiego, zatytułowanym *Pokajanie Picassa i zdrada Gombrowicza* (Kultura 1963 nr 10), zamieszczony w londyńskim tygodniku „Oblicza Tygodnia”. Artykuł nosił tytuł: *Mecenat (Czyli zdrada Gombrowicza)*.

KAMIL MARIA (właśc. Irena Olesienkiewicz-Ostem) (ur. 1920), eseistka, historyk literatury. Mieszka w Niemczech.

Posyłam Ci kopię wspomnienia, które dostałem po ogłoszeniu w „Wiadomościach”. „Kamil” — to pseudonim — mam gdzieś jej nazwisko (mieszka w Monachium). uważam, że to dość zabawne. [tekst nadesłany do „Cahier de l’Herne” nie został opublikowany. Zachował się w archiwum KAJ]

List Konstantego A. Jeleńskiego do Witolda Gombrowicza, 22.08.1968 r.

KOŁAKOWSKI LESZEK (ur. 1927), filozof. Mieszka w Wielkiej Brytanii.

KOSIŃSKI ZDZISŁAW (?–2001), eseista, współpracownik „Wiadomości”. Mieszkał w Wielkiej Brytanii.

KOSSOWSKA DANUTA (1915–1988), dziennikarka, felietonistka. Mieszkała w Stanach Zjednoczonych.

KOSSOWSKA STEFANIA (1909–2003), pisarka i dziennikarka. Redaktorka londyńskich „Wiadomości”.

KOŚCIAŁKOWSKA JANINA (1915–2004), pisarka. Mieszkała we Francji.

KOTT JAN (1914–2001), historyk literatury, eseista. Od 1966 mieszkał w Stanach Zjednoczonych.

Giedroyc mnie pisze, że Kott podobnież w furii zatelefonował do Rawicza po artykule w „Mondzie”, że „Polska mu tego nie zapomni”. Ha, ha, ha! Sądzę, że mógłbyś dać do „Kultury” stosowną notkę o moim pobycie w Paryżu celem zdenerwowania frontu Grydz-Kott.

List Witolda Gombrowicza do Konstantego A. Jeleńskiego, 20.05.1963 r.

Moje sprawy literackie bardzo się ruszyły, pobudzone moim przyjazdem, w Paryżu był rzeczywiście sukces, gdyż teren miałem już przygotowany przez „Ferdy” i „Pornografię”, prasa pięć wielkich wywiadów wykropiła — wszystko to mocno zdenerwowało Jana Kotta, który też tam był.

List Witolda Gombrowicza do Artura Sandauera, 3.07.1963 r.

KRZYŻANOWSKI JERZY R. (ur. 1922), historyk literatury, eseista. Mieszka w Stanach Zjednoczonych.

LIPSKI LEO (1917–1997), pisarz. Mieszkał w Izraelu.

ŁOBODOWSKI JÓZEF (1909–1988), pisarz, poeta, felietonista, tłumacz. Mieszkał w Hiszpanii.

Właśnie wczoraj nadeszła „Kultura” z artykułem Łobodowskiego. To ma być wypowiedź jednego z czołowych poetów? Ha, ha! Ciasne to, biedne, drobnostkowe, oficerskie, koszarowe, sportowe — wszystko, tylko nie literatura. Ten zupełny brak formatu, to zdziennikarzenie à la Zbyszewski zanadto już oblażyło nam ducha. Dam mu kuksa pod żebro, jak mawiał Rasputin o ministrach cara.

List Witolda Gombrowicza do Jerzego Giedroycia, 9.01.1952 r.

MACKIEWICZ JÓZEF (1902–1985), pisarz i eseista. Mieszkał w Niemczech.

Mackiewicz jest — oczywiście — rdzennie, do szpiku kości polsko-kresowym artystą... ale to — rzecz jasna — w niczym nie przeszkadza jego „ogólnoludzkości”. Ponieważ jedno z drugim nie ma nic wspólnego.

Dziennik 1957–1961, VIII.

Co do mnie, to jeszcze raz Ci powiadam [...] ja jestem trup w koszu, nieomal J. Mackiewicz.

List Witolda Gombrowicza do Jerzego Giedroycia, 30.08.1963 r.

Zaatakowałem Mackiewicza, gdyż uważam, że jego wpływ ogłupiający zanadto daje się we znaki. W ogóle konserwatyści obsiedli emigrację.

List Witolda Gombrowicza do Jerzego Giedroycia, 26.05.1969 r.

MANTEL FELIKS (1906–1990), publicysta, autor wspomnień. Od 1963 mieszkał we Francji.

MAURER JADWIGA (ur. 1932), pisarka, historyk literatury, nauczyciel akademicki. Mieszka w Stanach Zjednoczonych.

MIŁOSZ CZESŁAW (1911–2004), pisarz, poeta, eseista. Mieszkał w Stanach Zjednoczonych.

Myszę, że Miłosz to wysoka klasa — choć może jest nieco stłumiony i za bardzo dał się zdruzgotać tamtej rzeczywistości. Ale jest inteligencja, rzetelność, talent i, co najważniejsze, ten człowiek asymiluje współczesność, nie uchyla się rzeczywistości — stąd jego pisanie może istotnie przyczynić się do wypracowania jakiejś bardziej aktualnej postawy wobec przemian w świecie i ludziach zachodzących.

List Witolda Gombrowicza do Józefa Wittlina, 29.06.1953 r.

MOSKALOWA ALICJA H., tłumaczka, eseistka, historyk literatury. Mieszka w Wielkiej Brytanii.

MUSZKOWSKI KRZYSZTOF (ur. 1919), felietonista, w latach 50. sekretarz redakcji „Wiadomości”. Mieszka w Wielkiej Brytanii.

OTWINOWSKA JADWIGA (1904–1978), pisarka, autorka utworów dla dzieci. Mieszkała w Wielkiej Brytanii.

PAWLIKOWSKI MICHAŁ K. (1893–1972), pisarz, eseista. Mieszkał w Stanach Zjednoczonych.

Dla wielu z nas uniwersalizm równa się niepisaniu o Polsce i prawie niepisaniu po polsku. Na przykład — p. Michał K. Pawlikowski. W recenzji jego o książce Józefa Mackiewicza

czytamy [...]. Po czym p. Pawlikowski wyrokuje, że ja jestem pisarzem „bardzo polskim”, a Mackiewicz wskutek powyższych właściwości swoich „ogólnoludzkim”.
Dziennik 1957–1961, VIII.

POSPIESZALSKI ANTONI (ur. 1912), polonista, filozof, dziennikarz radiowy. Mieszka w Wielkiej Brytanii.

ROMANOWICZOWA ZOFIA (ur. 1922), pisarka, poetka, tłumaczka. Mieszka we Francji. Naprzód żeby nie zapomnieć: widzę trzy kobiety, które by mogły o niej [księżce Zofii Chądzyńskiej, protegowanej Gombrowicza] napisać w „Kulturze”, skoro Miłosz kręci nosem: Danilewiczowa, Czapska i Romanowiczowa.

List Witolda Gombrowicza do Jerzego Giedroycia, 21.07.1960 r.

ROSTWOROWSKI JAN M. (1919–1975), poeta, pisarz. Do powrotu do Polski w roku 1972 mieszkał w Wielkiej Brytanii.

Właśnie przeczytałem „Wiadomości” z sesją sądu konkursowego i Pańską — którą z rzędu od roku bodaj 1938-go, gdy Pan walczył w tychże „Wiadomościach” — filipikę. Gdyby nie Pan i Rostworowski, to w ogóle można by nie wiedzieć czytając to sprawozdanie, że ja do „literatury emigracyjnej” należę i że coś tam w roku 1960 napisałem — tak doskonałym otulili mnie milczeniem bonzowie. Żadnym, rzecz jasna, rojeniom co do tej nagrody się nie oddawałem, ale mocno mnie cieszy, że dzięki Panu i Rostworowskiemu uratowany został honor firmy.

List Witolda Gombrowicza do Józefa Wittlina, 5.09.1961 r.

SADZIK JÓZEF (1933–1980), ksiądz, pallotyn. Mieszkał we Francji.

Ksiądz Sadzik bywał obecny, jako lektura. Czytałem z ciekawością jego „Esthetique de Heidegger” przeplatając St. Simonem.

Dziennik 1961–1969, XV.

SAKOWSKI JULIUSZ (1905–1977), eseista, felietonista. Mieszkał w Wielkiej Brytanii.

J. Sakowski ciągle naskakuje na mnie z silnie gryzącymi aluzjami (ostatnio „Ostrożnie, świeżo malowane” w „Wiadomościach” z 9 maja).

List Witolda Gombrowicza do Jerzego Giedroycia, 28.06.1954 r.

Moi wrogowie tu. mocno zdenerwowani, myślę, że to wszystko inspirował Sakowski (krytyk „Wiadomości”, którego zjeżdżilem) z kalkulacją, żeby to przedrukowała prasa francuska.

List Witolda Gombrowicza do Janusza Gombrowicza, 18.12.1958 r.

SCHERER OLGA (1924–2002), pisarka, historyk literatury, slawistka. Od 1957 r. mieszkała we Francji. W 1954 r. obroniła doktorat na Columbia University, poświęcony twórczości najwybitniejszych polskich nowelistów XX wieku, m.in. Witolda Gombrowicza. W 1958 r. opublikowała antologię *Ten Modern Polish Stories*, w której zamieściła *Zbrodnię z premedytacją* W. Gombrowicza. Korespondencja Olgi Scherer z Gombrowiczem opublikowana została w: J. Siedlecka, *Jaśniepanicz*. Kraków 1987 s. 252–266, oraz w: „Obecność” 1988 nr 21 s. 23–33.

We własnym interesie życzę, aby Pani praca miała jak największe powodzenie. Niestety, nie umiem po angielsku, ale gdyby Pani zechciała przysłać mi tekst mnie dotyczący, poprosiłbym kogoś o przetłumaczenie. Te nowele wziętem do ręki niedawno po wieloletnim nieczytaniu i myślę, że są na poziomie moich późniejszych książek.

List Witolda Gombrowicza do Olgi Scherer, 29.09.1954 r.

Poza tym Scherer Wirska walczy o wydanie Ferd[ydurke] w Stanach.
List Witolda Gombrowicza do Janusza Gombrowicza, 10.01.1958 r.

SKALMOWSKI WOJCIECH (ur. 1933), iranista, językoznawca, historyk literatury, felietonista, współpracownik „Kultury” paryskiej pod ps. Maciej Broński. Mieszka w Belgii.

SURYNOWA-WYCZÓŁKOWSKA JANINA (1897–1985), pisarka. Mieszkała w Argentynie.

ŚMIEJA FLORIAN L. (ur. 1925), romanista, pisarz, poeta, tłumacz. Mieszka w Kanadzie. Członek grupy „Kontynenty” i współredaktor miesięcznika „Kontynenty”.

Co powiedział o mnie Śmieja w tej dyskusji, broniąc mego dziennika? „Może się nie podobać jego brutalność, jego egocentryzm i arogancja w stosunku do maluczkich po piórze...”. Ależ nie! Źle mnie czyta!
Dziennik 1957–1961, XX.

ŚWIDERSKA HANNA, bibliotekarka, historyk, eseistka. Mieszka w Wielkiej Brytanii.

TABORSKI BOLESŁAW (ur. 1927), pisarz, poeta, tłumacz. Mieszka w Wielkiej Brytanii. Członek grupy „Kontynenty” i współredaktor miesięcznika „Kontynenty”.

TARNAWSKI WIT (1894–1988), eseista, historyk literatury. Mieszkał w Wielkiej Brytanii.
Wiadomość o Wicie Tarnawskim bardzo mnie ucieszyła, ale zarazem nappełniła mnie lekkimi obawami... bo kilka lat temu ogłosił on w „Orle Białym” artykuł o „Ferdydurce”, w którym przedstawił mnie jako 'autora mającego wprawdzie przebłyski „genialności”, ale poza tym pogrążonego w bezmiarach niedojrzałości, zupełnie zielonego i niepoczytalnego. Jeżeli więc Wit w tym samym duchu oceni dramat [„Ślub”], to ta pra-recenzja może mi raczej zaszkodzić...

List Witolda Gombrowicza do Jerzego Giedroycia, 2.10.1951 r.

Cóż za rozkosz, to studium Tarnawskiego! Wprawdzie dość solidnie mnie druzgocze, ale jakąż uczciwość, skromność, jakże wysoka kultura w podejściu do mojego ducha. Duch mój jest mu wdzięczny.

Witold Gombrowicz w ankiecie „Wiadomości” 1967 nr 49.

THOMPSON (MAJEWSKA) EWA M. (ur. 1937), nauczyciel akademicki, historyk literatury. Mieszka w Stanach Zjednoczonych.

TOMASZEWSKI LEON TADEUSZ, korespondował z „Wiadomościami”. Brak bliższych danych.

TYRMAND LEOPOLD (1920–1985), pisarz, eseista. Mieszkał od 1966 r. w Stanach Zjednoczonych.

Przypominam sobie, pisząc o „Złym” Tyrmanda przed laty, tak zaczęłam „Tyrmand! Talent!”. I dziś jest mi cenny ten poemat w kaszkiecie, wódą śmierdzący i kłeską, z romantycznym księżycem nad rozdołami sterczącej przedziwnie Warszawy. Łatwe? „Kryminalne?” Popularne? Uliczne nieomal? Ależ tak!

Dziennik 1967–1968, not. z 3.04.1968 r.

WINCZAKIEWICZ JAN (ur. 1921), poeta, pisarz, tłumacz i eseista. Mieszka we Francji. W 1963 r. przeprowadził wywiad z Gombrowiczem dla RFI (druk: Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty 1999 z. 2 s. 195–199).

Recenzja Winczakiewicza w ostatniej „Kulturze” o antologii najwybitniejszych poetów nader przypadła mi do gustu, gdyż wymieniona w niej czwórka bardzo rzeczywiście przypomina zeszcły, jesienny liść w sztambuchu prababki. Myślę, że w jednym z następnych fragmentów dziennika postaram się rozdmuchać słaby płomyk jego wywodów.

List Witolda Gombrowicza do Józefa Wittlina, 23.10.1953 r.

Widziałem się z Winczakiewiczem. Mówiłem przez radio.

Dziennik 1961–1969, X.

WITTLIN TADEUSZ (1909–1998), pisarz, eseista. Mieszkał w Stanach Zjednoczonych.

WUJASTYK STANISŁAW (ur. 1914), pilot, dramatopisarz, autor wspomnień. Mieszka w Niemczech.

ZBYSZEWSKI WACŁAW A. (1903–1985), pisarz, eseista, dziennikarz. Mieszkał w Wielkiej Brytanii.

Mam za złe Zbyszewskiemu, że jego koncepcja gór jest płaska. Włazi ona na szczyty z dziennikarską beceremonialnością, z praktyczną „trzeźwością” która stała się ostatnim naszym rozumem.

Dziennik 1953–1956, XI.

Jeszcze słówko o „Wiadomościach”. Zaprawdę, mnie samego to zdumiewa i przeraża, ale muszę tym razem przyznać rację panu Zbyszewskiemu: podniecające, przynaglające, rozszerzające było to pismo niegdyś, a Grydzewski wielkie położył zasługi.

Dziennik 1957–1961, XIII.

INDEKS NAZWISK
TEKSTY WITOLDA GOMBROWICZA
DRUKOWANE W „WIADOMOŚCIACH
LITERACKICH”, „SKAMANDRZE”
I „WIADOMOŚCIACH” (ORAZ W DODATKU
„NA ANTENIE”)

- Apostrofa do Tości* [fragment *Ferdydurke*], „Wiadomości Literackie” 1935 nr 6.
Ferdydurke. [Fragment], „Skamander” 1935, lipiec.
Podglądanie i dalsze zapuszczanie się w nowoczesność, „Wiadomości Literackie” 1937 nr 43 [fragm. *Ferdydurke*].
Aby uniknąć nieporozumienia, „Wiadomości Literackie” 1937 nr 47 [art. dot. *Ferdydurke*].
Z „*Unitowszcziakiem w lokalu*”, „Wiadomości Literackie” 1937 nr 50.
Na kuchennych schodach, „Skamander” 1937, październik–grudzień.
Iwona, księżniczka Burgunda, „Skamander” 1938, kwiecień–czerwiec i lipiec–wrzesień.
Szczur (Nowela), „Skamander” 1939, kwiecień–czerwiec.
Bronię Polaków przed Polską, „Wiadomości” 1952 nr 4 [polemika z W. A. Zbyszewskim].
Bankiet, „Wiadomości” 1953 nr 16.
Dwa sądy, „Wiadomości” 1959 nr 29/30 [dot. wypowiedzi J. Lechonia].
Rozmowa z Witoldem Gombrowiczem w Radio Wolna Europa przeprowadzona 22 września 1963 r. [przez Tadeusza Nowakowskiego], „Na antenie” 1963 nr 8.
[Żeromski z perspektywy lat]. *Wypowiedź w ankiecie „Na antenie”*, „Na antenie” 1964 nr 11.
Jak przyjęto „Iwonę” we Francji. Do redaktora „Wiadomości”, „Wiadomości” 1966 nr 16 [polemika z M. Chmielowcem].
Gombrowicziana. Do redaktora „Wiadomości” (list), „Wiadomości” 1966 nr 29 [cd. polemiki z M. Chmielowcem].
Podziękowanie [za nagrodę RWE]. *Do redaktora „Na antenie”*, „Na antenie” 1967 nr 46.
[Odpowiedź na ankietę: Pytania i odpowiedzi — pytanie Wita Tarnawskiego], „Wiadomości” 1967 nr 49.
[Odpowiedź na ankietę: Pytania i odpowiedzi — pytanie Augusta Zamoyskiego], „Wiadomości” 1968 nr 4.
Karpie w proszku, „Wiadomości” 1968 nr 18 [polemika z J. Mackiewiczem].
„*Kontratak*”, „Wiadomości” 1968 nr 37 [odp. na artykuł Barbary Szubskiej w rubryce „Dzikię Pola”].
[Depesza od W. Gombrowicza do redakcji „Wiadomości”], „Wiadomości” 1969 nr 1 [dot. rubryki „Dzikię Pola”].
Do redaktora „Wiadomości” [Koniec harców na „Dzikich Polach”], „Wiadomości” 1969 nr 7 [cd. polemiki z J. Mackiewiczem].
[Listy do A. Janty] *Gombrowicz o Jancie*, „Wiadomości” 1972 nr 28.
Listy W. Gombrowicza [Gombrowicz do Wita Tarnawskiego], „Wiadomości” 1978 nr 2.

INDEKS NAZWISK

A

- Amiel Henri Frédéric 77
Anaksagoras z Kladzomen 134
Anders Władysław 177
Andersen Hans Christian 117
Andrzejewski Jerzy 5, 6, 31, 77
Apollinaire Guillaume (właśc. Wilhelm Apollinaris Kostrowicki) 73
Archutowski 163
Arystoteles 147, 156
Axel Marian (właśc. Marian Jakubowski) 18, 23, 175

B

- Bachtin Michaił M. 118
Balińska Nina 165
Baliński Józef 165
Baliński Stanisław 13, 15, 106, 107, 143, 162, 166–168
Balzac Honoré de 67, 83
Barnes Djuna 56
Bartók Béla 33
Bau Zdzisław 110
Baudelaire Charles 48
Bayley John 109
Beckett Samuel 24, 47, 72, 88, 94
Bednarczyk Czesław 18, 25, 175
Beethoven Ludwig van 154
Belloc Hilaire 125
Bembergowie, rodzina 98
Bernhard Thomas 107
Bielatowicz Jan 12
Bierut Bolesław 144
Błęszyński Kazimierz 72
Bobkowski Andrzej 12, 27
Bobowicz Zofia 103, 175
Bobrzyński Michał 165
Bocheński Józef 6
Bolecka Anna 114
Bona (właśc. Bona Sforza d' Aragona), królowa Polski 165
Bondy François 17, 117

- Borejsza Jerzy 144
Borges Jorge Luis 55
Borysówna Nina, *patrz*
Balińska Nina
Boy-Żeleński Tadeusz 9, 68
Brecht Bertolt 71, 72
Breiter Emil 9, 74, 85
Breton André 71
Breza Tadeusz 68
Broński Maciej (pseud.), *patrz*
Skalmowski Wojciech
Brzozowski Stanisław 44, 45, 171, 173
Buber Martin 93, 94
Bujnowski Józef 18, 74, 175
Bursa Andrzej 26
Butor Michel 71

C

- Cajus Maecenas 89
Camus Albert 71, 91
Charlotte, guwernantka Witolda Gombrowicza 29
Chateaubriand François René de 98
Chaucer Geoffrey 125
Chądyńska Zofia 110, 122, 157, 176, 177, 180
Chciuk Andrzej 18, 83, 175
Chesterton Gilbert Keith 125
Chmielowcowa Irena 19
Chmielowiec Michał 5, 14, 17–19, 68, 93, 175
Chopin Fryderyk 111
Choromański Michał 76, 77
Chwistek Leon 72
Cichowska Stanisława 11
Cieniewicz Jerzy 97
Ciepliński 163, 164
Cohn-Bendit Daniel 50
Conrad Joseph (właśc. Teodor Józef Konrad Korzeniowski) 46, 53, 54, 57, 72, 73, 108
Conte Rafael 95

Cortázar Julio 55
Czapska Maria 14, 176, 180
Czapski Józef 177
Czaykowski Bogdan 105, 175
Czechowicz Józef 34
Czerniawski Adam 18, 26, 106, 175
Czyżewski Tytus 6

D

Dali Salvador 76
Danilewicz Zielińska Maria 19, 106, 176, 180
Danilewiczowa Maria, *patrz*
Danilewicz Zielińska Maria
Dante Alighieri 61, 63, 66, 91
Dąbrowska Maria 46, 57, 76, 107, 114, 172
Descartes René (Kartezjusz) 32
Dmowski Roman 173
Dołęga-Mostowicz Tadeusz 6
Domeyko Ignacy 68
Dorosz Beata 7
Doroszewski Witold Jan 92
Dostojewski Fiodor M. 33, 60, 72, 94, 109
Duhamel Georges 56

F

Faulkner William 89, 118
Fellini Federico 98
Filipowicz Halina 107, 176
Fredro Aleksander 36
French Carolyn 108
Freud Sigmund 24, 48, 109
Frost Robert 118
Fryde Ludwik 63
Fuksa Waleria 68

G

Gallant Mavis 123
Gałczyńska Natalia 97
Gałczyński Konstanty Ildefons 6, 97, 143
Gamrat Piotr 165
Garliński Józef 14
Gauguin Paul 173
Gawlikowska Zofia 177
Genet Jean 50, 73, 88, 170
Gide André 50, 56, 77

Giedroyc Jerzy 6, 7, 10–12, 14, 15, 17, 19, 54, 55, 58, 60, 68, 90, 110, 122, 130, 171, 176–181
Gieratowa (Karpińska) Ewa 18, 27, 176
Giergielewicz Mieczysław 18, 81, 99, 176
Gladstone William Ewart 168
Gliksman Lucja 110, 176
Gniatczyński Wojciech 18, 45, 176
Goethe Johann Wolfgang von 48
Gołubiew Antoni 27
Gombrowicz Irena (Rena) 165
Gombrowicz Janusz 11, 14, 176, 178, 180, 181
Gombrowicz Rita 16, 19, 29, 45, 55, 107, 108, 112, 123, 126, 129, 158, 160
Gombrowiczowa Marcela Antonina (z Kotkowskich) 164
Gomułka Władysław 173
Gorki Maksym (właśc. Aleksiej M. Pieszkow) 172
Grabowski Zbigniew 18, 76, 171, 176
Grass Günter 72
Grodzicy, rodzina 98
Grodzicka Halina 19, 110, 177
Grodzicki August 74
Grodzicki Krzysztof 177
Grodzicki Marcin 112
Grottger Artur 107
Gruber 177
Grubiński Wacław 13, 18, 107
Grydz, *patrz*
Grydzewski Mieczysław
Grydzewski Mieczysław 6–19, 73, 107, 152, 177, 178, 182
Grynberg Henryk 177
Guzy Piotr 115, 177

H

Habielski Rafał 7, 8, 9
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 156
Heidegger Martin 24, 66, 180
Hemingway Ernest 118, 170
Heraklit z Efezu 66
Herbert Auberon 12, 14, 106
Herbert Zbigniew 12, 14, 26, 56
Hercen Aleksandr I. 156
Herling-Grudziński Gustaw 14, 18, 62, 71, 72, 91, 177
Hertz Aleksander 18, 30, 177

Hertz Zofia 122
Hitler Adolf 170
Hłasko Marek 19, 27, 114, 171–174
Hostowiec Paweł (pseud.), *patrz*
 Stempowski Jerzy
Hotchner Aaron Edward 170
Hradyska Irena, *patrz*
 Chmielowcowa Irena
Hugo Victor 173
Husserl Edmund 156
Huxley Aldous 56

I

Iłakowiczówna Kazimiera 6
Indiana Gary 107, 108
Ionesco Eugène 47, 71, 72
Irzyk Stanisław 14, 177
Irzykowski Karol 6, 25, 124
Iwaniuk Waław 18, 52, 177
Iwaszkiewicz Jarosław 7, 8, 16, 96, 152

J

Jannoud Claude 75
Janta-Połczyński Aleksander 12, 14, 151,
 156, 159, 177
Januszewski Witold 74
Jarczyńska Maria 74
Jarema Józef 98
Jarema Maria 98
Jarzębski Jerzy 9
Jastrzębowski Wojciech 106
Jeleński Konstanty A. (Kot) 10, 15, 16, 18,
 28, 55–57, 60, 68, 74–76, 88, 96, 104,
 105, 117, 120, 121, 122, 130, 133, 177,
 178
Jenne Benjamin J. 18, 86, 90, 91, 178
Jezierska Wanda 111
Jeziński 111
Jędrzejewicz Janusz 144
Jordan Zbigniew 91
Jotel (pseud.), *patrz*
 Lovell Jerzy
Joyce James 50, 71, 75, 118
Jurzykowski Alfred 73

K

Kafka Franz 30, 56, 71, 85, 170
Kamil Maria (właśc. Olsienkiewicz Maria)
 18, 32, 178

Kant Immanuel 72, 156
Karpiński Światopełk 165, 169, 170
Kartezjusz, *patrz*
 Descartes René
Keynes John Maynard 78
Kepiński Tadeusz 15, 162–170, 177
Kierkegaard Søren Aabye 75, 88, 89
Kisielewski Stefan 71
Kochanowski Jan 26, 33, 93, 125
Kociakowska Janina 18, 34, 178
Koławski Leszek 26, 116, 178
Kosiński Jerzy 28, 68
Kosiński Zdzisław 47, 87, 88, 178
Kossak-Szczucka (Szatkowska) Zofia 27
Kossowska Danuta 18, 178
Kossowska Stefania 5, 12, 17–19, 53, 73,
 178
Kott Jan 18, 56, 117, 178
Kowalczyk Andrzej S. 10
Kozakiewicz 163
Kozłowski Waław 76
Kozmian Kajetan 82
Krański Zygmunt 26, 61, 124
Krzyżanowski Jerzy R. 117, 178
Kubacki Waław 74
Kuharski Allen 108
Kukiel Marian 13, 107
Kuncewiczowa Maria 16, 152
Kuprel Diana 108
Kurczaba Alex 108

L

Labrosse Rita, *patrz*
 Gombrowicz Rita
Lam Stanisław 106
Lavelli Jorge 24, 68
Lec Stanisław Jerzy 26, 170
Lechoń Jan (właśc. Leszek Serafinowicz)
 10, 143, 170
Lem Stanisław 56
Leszcza Jan 8
Leśmian Bolesław (właśc. B. Lesman) 26,
 44, 68, 93
Lichniak Zygmunt 74
Lipski Leo (właśc. Leon Lipschütz) 18, 26,
 92, 93, 114, 178
Lovell Jerzy 74

Lubomirscy, rodzina 177
Lutecki Cezary (pseud.), *patrz*
Winczakiewicz Jan

L

Lapiński Zdzisław 6, 19
Lobodowski Józef 19, 94, 107, 179

M

Mackiewicz Józef 12, 39, 58, 71–73, 91,
95, 107, 171, 172, 179, 180
Mackiewicz Stanisław (Cat) 11, 171, 172
Majakowski Władimir W. 94
Malczewski Antoni 26
Małcużyński Witold 169
Mann Thomas 47, 72
Mantel Feliks 97, 179
Marcuse Herbert 50
Margański Janusz 7, 8, 11
Marks Karol (właśc. Karl Heinrich Marx)
156
Mastroianni Marcello 98
Matejko Jan 28
Mauersberger Adam 177
Maurer Jadwiga 41, 109, 179
Maurois André (właśc. Émile Herzog) 84
Mayenowa Maria Renata 75
Mayewski Paweł 157
Mazanowscy Antoni i Mikołaj 76
Miciński Bolesław 6
Miciński Tadeusz 83
Mickiewicz Adam 25–27, 33, 36, 42, 43,
45, 48, 51, 61, 82, 93, 103, 111, 124,
149, 166, 173, 176
Mieroszewski Juliusz 23, 68, 91
Miller Henry 50, 51, 94
Miller Tadeusz 161
Miłośz Czesław 8, 11, 12, 14–16, 18, 26,
43, 56, 64, 71, 72, 91, 96, 106, 107, 114,
133, 176, 179, 180
Minkiewicz Janusz 170
Mniszkówna Helena 141, 165, 170
Montaigne Michel Eyquem de 136
Moskalowa Alicja H. 119, 179
Mrozek Sławomir 26, 27, 62, 97, 114
Muszkowski Krzysztof 120, 179

N

Nabokow (Nabokov) Władimir W. 24, 58,
72

Nałkowska Zofia 5
Natanson Wojciech 127
Nawrot Irena 68
Neron (Nero Claudius Germanicus Caesar),
cesarz rzymski 98
Nietzsche Friedrich Wilhelm 45, 109, 124
Nobel Alfred 40, 41, 67, 90, 98, 107, 117,
118
Norwid Cyprian Kamil 26, 28, 36, 53, 61,
78, 83, 93, 144
Nowaczyński Adolf 5
Nowakowski Tadeusz 12, 13, 57, 107, 171,
172
Nowakowski Zygmunt (właśc. Z. Tempka)
12–14, 73, 91, 173

O

Odyniec Antoni Edward 166
Olejniczak Józef 7, 11
Oppman Artur 173
Or-Ot (pseud.), *patrz*
Oppman Artur
Ordon Edmund 60
Orel Elżbieta (Elisabeth) 122
Orzeszkowa Eliza 25
Ossolińscy, rodzina 162
Otwinowska Jadwiga 18, 78, 179
Otwinowski Stefan 74, 80

P

Paczowska Maria 29
Paczowski Bogdan 29
Pankowski Marian 135
Papée Stefan 76
Parandowski Jan 68
Pasek Jan Chryzostom 42, 43, 154
Pasternak Boris L. 89
Patek Wiesław 57
Pawiński L. 9
Pawlikowski Michał K. 18, 58, 179, 180
Perón Juan Domingo 98
Petrarca (Petrarka) Francesco 33
Piasecki Sergiusz 6
Piasecki Stanisław 5, 6
Picasso Pablo 28, 60, 98, 144, 178
Pietrkiewicz Jerzy 17
Piętaś Stanisław 34
Piłsudski Józef 162, 166, 173

Pirandello Luigi 170
Piwiński Leon 74
Platon 156
Plattier Jacqueline 171
Plaut (Plautus) 76
Pospieszalski Antoni 18, 50, 180
Pound Ezra 75, 118
Proust Marcel 47, 71, 72, 75, 83
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowa-
cki) 26, 61, 84
Pruszyński Ksawery 172
Przyboś Julian 8
Przybyszewski Stanisław 73
Pszczółowska Lucylla 75
Putrament Jerzy 8
Puvis de Chavannes Pierre 174

Q

Quant Mary 50

R

Rabelais François 136, 143
Radzywińska Józefa 16
Rasputin Grigorij J. (właśc. G. J. Nowych)
179
Rawicz Piotr 178
Reveron 89
Rezzori Gregor von 108
Rifkin Benjamin 108
Rimbaud Jean Arthur 173
Robbe-Grillet Alain 71
Rodzińska Halina 152
Rokossowski Konstanty 144
Rolland Romain 47
Romanowicz Barbara 122
Romanowiczowa Zofia 14, 121, 176, 180
Romaszkanowa Lidia (Litka) 152
Rostworowski Jan Maria 8, 12, 18, 80,
107, 180
Roux Dominique de 5, 34, 36, 42, 66, 89
Rudnicki Adolf 5, 31, 77

S

Sábato Ernesto 68
Sade Donatien Alphonse François de 48
Sadzik Józef 18, 64, 180
Sainte-Beuve Charles Augustin 83
Saint-Simon Claude Henri de Rouvroy 180

Sakowski Juliusz 5, 6, 12, 13, 18, 68, 71,
107, 180
Sandauer Artur 16, 63, 68, 74, 87, 88, 114,
133, 178
Sarraute Nathalie 71
Sartre Jean Paul 24, 44, 59, 67, 73, 75
Scherer Olga 18, 59, 180
Schopenhauer Arthur 156
Schulz Bruno 5, 9, 30, 34, 46, 47, 67, 75,
76, 84, 85, 93, 114, 129, 138, 154
Scrutator (pseud.), *patrz*
Grydzewski Mieczysław
Sęp Szarzyński Mikołaj 26
Shakespeare William 45, 47, 48
Siedlecka Joanna 180
Sienkiewicz Henryk 25, 43, 60, 76, 79, 83,
84, 98, 111, 124, 136, 139, 141, 142
Sikorski Władysław, gen. 172
Skalmowski Wojciech 123, 181
Składkowski Felicjan Sławoj 5, 12, 144
Słonimski Antoni 8, 173
Słowacki Juliusz 46, 57, 61, 83, 93, 135,
143
Sobocki Tomasz 165
Sofokles 133
Stalin Iosif W. (właśc. I. W. Dżugaszwili)
144, 170
Staliński Tomasz (pseud.), *patrz*
Kisielewski Stefan
Stańczyk 48
Stasiuk Andrzej 114
Stawiarska Agnieszka 9
Stempowski Jerzy 40, 171
Stendhal (właśc. Henri Beyle) 89
Straszewicz Czesław 6, 104, 142
Surynowa-Wyczółkowska Janina 18, 66,
96, 181
Svevo Italo (właśc. Ettore Schmitz) 62
Szczepański Jan Józef 74
Szekspir William, *patrz*
Shakespeare William
Szubska Barbara 42, 63, 120
Szwejs Stanisław 68
Szymanowska Zofia, *patrz*
Chądzyńska Zofia

Ś

Śmieja Florian L. 18, 68, 181
Świdorska Hanna 18, 70, 181
Świeczewska Maria 111

T

Taborski Bolesław 18, 61, 181
Tarnawski Wit 7, 17, 18, 51, 181
Taylor-Terlecka Nina 7
Terlecka Nina, *patrz*
Taylor-Terlecka Nina
Terlecki Tymon 7, 12, 13, 16, 107
Thompson (Majewska) Ewa M. 124, 181
Tołstoj Lew N. 67
Tomasz z Akwinu, św. 147
Tomaszewski Leon Tadeusz 98, 181
Topolski Feliks 169
Toporska Barbara 88
Towiański Andrzej 149
Tucydides, *patrz*
Tukidydes
Tukidydes 134
Tuwim Julian 143
Tyrmand Leopold 18, 29, 181

U

Ungaretti Giuseppe 53, 63, 66
Uniłowski Zbigniew 77, 96, 169, 170

V

Van Haardt Egga 84
Villon François 96
Vogler Henryk 9
Voltaire (właśc. François Marie Arouet)
81, 168

W

Wagner 157
Wałęsa Lech 128
Wańkowicz Melchior 27
Wat Andrzej 123
Wat Françoise 123
Waugh Evelyn 171
Weil Simone 71
Welles Orson 127, 128
Wiech (pseud.), *patrz*
Wiechecki Stefan
Wiechecki Stefan 77
Wierzyński Kazimierz 12, 27, 34, 107,
121, 151, 173
Williams Tennessee (właśc. Thomas Lanier
Williams) 118
Willingdon Marie Adelaide 158

Winczakiewicz Jan 14, 126, 182
Wirska Olga, *patrz*
Scherer Olga
Witkacy, *patrz*
Witkiewicz Stanisław Ignacy
Witkiewicz Stanisław Ignacy 5, 44, 47, 71,
72, 74–77, 83, 93, 124, 129, 138
Wittgenstein Ludwig 64
Wittlin Józef 7, 9, 12, 16, 23, 66, 68, 72,
107, 114, 133, 152, 157, 175, 179, 180,
182
Wittlin Tadeusz 127, 161, 182
Włodarczyk Hélène 122
Wolfke 163
Wolter, *patrz*
Voltaire
Wujastyk Stanisław 127, 182
Wyka Kazimierz 74
Wyspiański Stanisław 44, 48, 51, 83, 143,
166

Z

Zachwatowicz Krystyna 122
Zagórski Jerzy 74
Zawadzka-Ryttel Helena 112
Zbyszewski Waclaw A. 6, 8, 19, 171, 179,
182
Zdziechowski Paweł 68
Zygmunt I Stary, król Polski 165

Ż

Żeromski Stefan 46, 76

SPIS TREŚCI

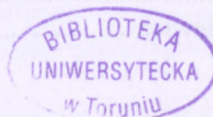
M. A. Supruniuk, <i>Witold Gombrowicz i emigranci czyli, Wielki Pisarz Polski i londyńskie „Wiadomości”</i>	5
ANKIETA 1969–1970 (UZUPEŁNIONE I POPRAWIONE, 1996).....	21
Marian Axel.....	23
Czesław Bednarczyk	25
Adam Czerniawski	26
Ewa Gieratowa	27
Konstanty A. Jeleński.....	28
Leopold Tyrmand	29
Aleksander Hertz.....	30
Maria Kamil	32
Janina Kościalkowska	34
Józef Mackiewicz.....	39
Jadwiga Maurer	41
Czesław Miłosz	43
Wojciech Gniatczyński.....	45
Zdzisław Kosiński	47
Antoni Pospieszalski	50
Wit Tarnawski.....	51
Wacław Iwaniuk	52
Stefania Kossowska.....	53
Michał K. Pawlikowski	58
Olga Scherer.....	59
Bolesław Taborski	61
Gustaw Herling-Grudziński	62
Józef Sadzik.....	64
Janina Surynowa-Wyczółkowska.....	66
Florian Śmieja	68
Hanna Świdorska.....	70
Juliusz Sakowski	71
Józef Bujnowski	74
Zbigniew Grabowski.....	76
Jadwiga Otwinowska.....	78
Jan Rostworowski	80
Mieczysław Giergielewicz	81

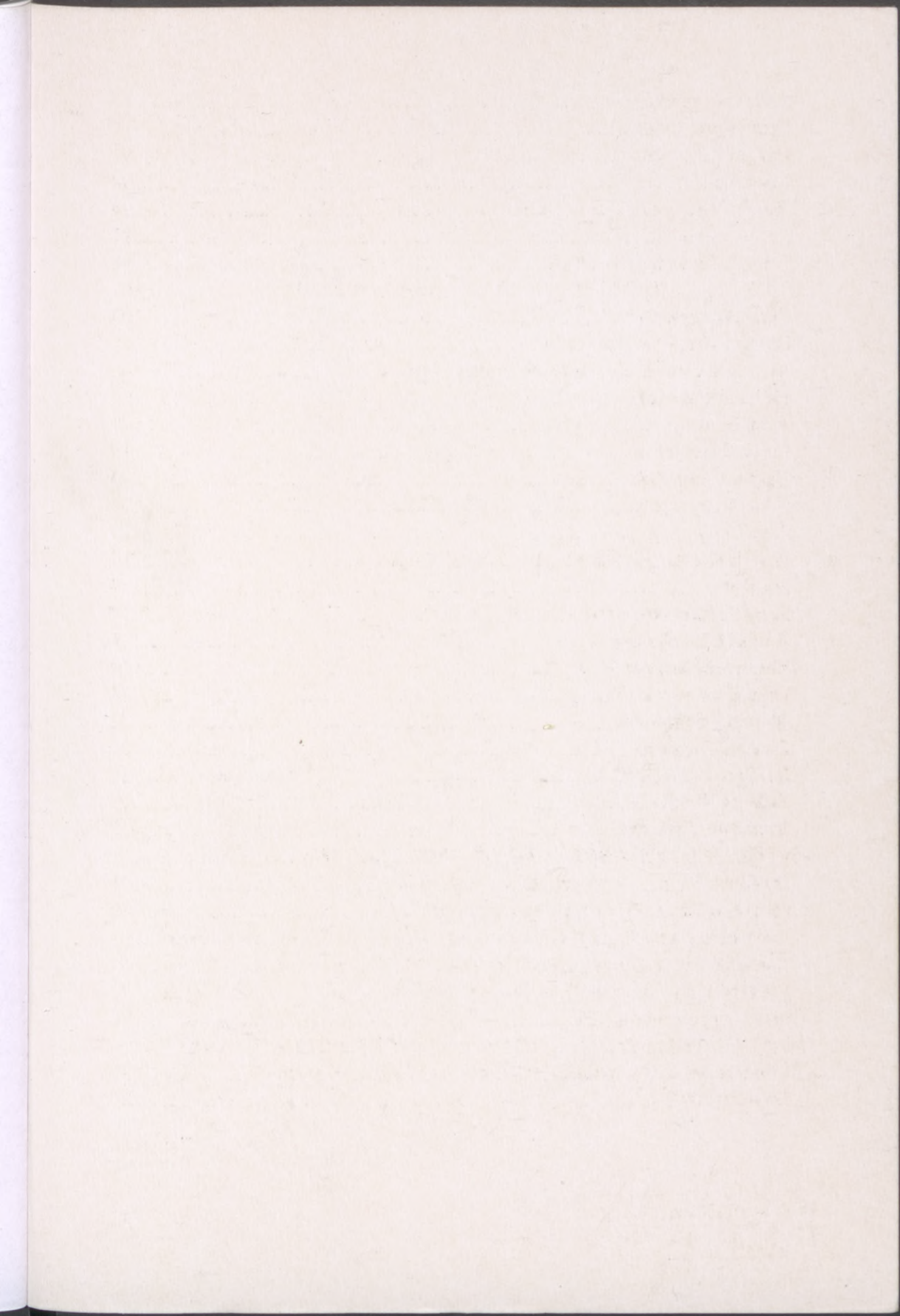
Andrzej Chciuk	83
Beniamin J. Jenne.....	86
Danuta Kossowska	91
Leo Lipski	92
Józef Łobodowski, <i>o Gombrowiczu — inaczej</i>	94
Feliks Mantel.....	97
Leon T. Tomaszewski.....	98
ANKIETA — WYPOWIEDZI NADEŚLANE W ROKU 1996	101
Zofia Bobowicz	103
Bogdan Czaykowski.....	105
Maria Danilewicz Zielińska, <i>W oczach Londynu</i>	106
Halina Filipowicz	107
Jerzy Giedroyc.....	110
Łucja Glikzman	110
Halina Grodzicka.....	110
Henryk Grynberg.....	114
Piotr Guzy	115
Leszek Kołakowski	116
Jan Kott	117
Jerzy R. Krzyżanowski, <i>Nowe szaty cesarza</i>	117
Alicja H. Moskalowa.....	119
Krzysztof Muszkowski.....	120
Zofia Romanowiczowa.....	120
Wojciech Skalmowski	123
Ewa M. Thompson	124
Jan Winczakiewicz	126
Tadeusz Wittlin.....	127
Stanisław Wujastyk	127
ANEKS: „WIADOMOŚCI” O WITOLDZIE GOMBROWICZU.....	131
Stanisław Irzyk, <i>Klasyfikacyjne operacje sztuki Gombrowicza</i>	133
Stanisław Irzyk, <i>Prywatna wojna z Polską</i>	142
Aleksander Janta-Połączyński, <i>Miny i maski. Spotkania z Gombrowiczem</i>	151
Tadeusz Wittlin, <i>Galopada snobizmu</i>	161
Wacław A. Zbyszewski, <i>Gombrowicz i Hłasko</i>	171
Autorzy wypowiedzi.....	175
Teksty Witolda Gombrowicza drukowane w „Wiadomościach Literackich”, „Skamandrze” i „Wiadomościach” (oraz w dodatku „Na antenie”).....	183
Indeks nazwisk.....	185

Biblioteka Główna UMK



300043087886





Biblioteka
Główna
UMK Toruń

937129

Biblioteka Główna UMK



300043087886

ISBN 83-231-2040-4