Zdravko Malić

Felietony literackie Witolda Gombrowicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/4, 251-261

1973

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Pamiętnik Literacki LXIV, 1973, z. 4

ZDRAVKO MALIĆ

FELIETONY LITERACKIE WITOLDA GOMBROWICZA

Cennym materiałem dla badaczy dzieła Gombrowicza są felietony literackie, które publikował on (zresztą bardzo rzadko) w latach 1935—1938 w warszawskim dzienniku „Kurier Poranny". Ogólny charakter tych felietonów określił sam Gombrowicz, mówiąc:

> ja nie jestem żaden „krytyk". Piszę te artykuliki moje nie jako krytyk, a jako przygodny czytelnik. Wyjmuję z książki, albo z autora to, co mnie zastanowi [1].

Większość felietonów pisana jest na marginesie rozważań o współczesnych mu polskich książkach.

Zainteresowania, a także zawodowa wrażliwość Gombrowicza, zawsze były zwrócone ku prozie. Omawia więc dzieła następujących prozaików: J. Janowskiego, B. Kuczyńskiego, W. Burka, W. Wasilewskiej, E. Millera, K. Baryki, T. Peipera, S. Otwinowskiego (dwa razy), Ruth-Buczkowskiego, S. Brochwicza, Cz. Centkiewicza, T. Hiża, S. Piętaka, Z. Nałkowskiej i B. Schulza. Tylko dwom poetom poświęca felietony: S. Karpińskiemu i K. I. Gałczyńskiemu. Nie mniej ważna jest lista obcych autorów i dzieł: *Don Kichot*, *Król Ubu* Jarry'ego, *Ulisses* Joyce'a, *Les jeunes filles* [*Dziewczęta*] Montherlanta, *Autobiografia* Wellsa. Ponadto mówi on w felietonach o *Podróży do kresu nocy* L. F. Céline'a, która wywarła wówczas znaczny wpływ na polskie życie literackie i kulturalne, oraz o Rabelais'em. Szczególną grupę tworzą felietony o wydarzeniach i osobistoś-

---

[Zdravko Malić — jugosłowiański krytyk literacki i polonista, działający w Zagrzebiu, badacz twórczości Gombrowicza (zob. jego rozprawę: *„Ferdydurke"*. Z serbochorwackiego przełożyła J. Łatuszyńska. „Pamiętnik Literacki" 1968, z. 2).

Przekład według wyd.: Z. Malić, *Les Feuilletons littéraires de Witold Gombrowicz*. Traduit du serbo-croate par. B. Vuletic. „L'Herne" nr 14 (1971): *Gombrowicz*. Le cahier a été dirigé par C. Jelenski et D. de Roux; s. 62—70.]

[1] „Kurier Poranny" z 14 VIII 1936. W dalszym ciągu daty numerów „Kuriera Porannego" podajemy w klamrach wprost w tekście.

ciach świata naukowego czy politycznego: o W. Borowym, I. Fiku, Z. Freudzie, Lloyd George'u.

Gombrowicz podejmuje temat polskiej współczesnej prozy, pragnąc określić jej cechy ogólne, wspólne większości dzieł. Jego felietony jako całość są jedynym obrazem polskiej prozy tego czasu. Nie trzeba dodawać: obraz ten jest w najwyższym stopniu subiektywny, gombrowiczowski, pierwszym jego celem jest określenie samego Gombrowicza, jak w powiedzonku Moliera: „Biorę moje dobra tam, gdzie je znajduję". Gombrowicz rzadko podaje dane z historii literatury. Natomiast zajmują go umysłowe, psychologiczne i antropologiczne warstwy dzieł literackich. Postawa wobec twórczości literackiej i spojrzenie na świat, przenikające się nawzajem i złączone w jedno, są ośrodkiem gombrowiczowskich interpretacji. Tematem jest nie tyle przedmiot, ile podmiot — sam Gombrowicz.

W felietonie o książce Kuczyńskiego *Kobiety na drodze* Gombrowicz pisze:

> Starsze pokolenie ⟨...⟩ wstydziło się w prozie i poezji rzeczy brzydkich, natomiast nie wstydziło się wcale, albo prawie wcale tego, co piękne i szczytne. Tu zaś mamy wstyd ⟨...⟩ wobec dodatnich i szczytnych stron egzystencji. ⟨...⟩ Wstydliwość i opór wobec frazesu, strach przed frazesem, ta wielce znamienna cecha nowego pokolenia, na każdym kroku paraliżuje autora. ⟨...⟩ Nadużycie frazesu, zbytnia łatwość pióra i pochopność do ideału spowodowały, prawem reakcji, przesadną trudność wysłowienia w obecnem pokoleniu, starzy żyli ponad stan, a my znowu poczynamy sobie zbyt ubogo.

I dalej:

> ⟨...⟩ egzystuje obecnie i płodzi cały kierunek, przyjmujący anonimowość, szarzyznę, jednostajność i wegetację za program i podnoszący nudę do wyżyn sztuki. [2 VI 1935]

Literatura jest dla Gombrowicza wartością samą w sobie. Jest bogiem (bezsilnym) naszych czasów, ostatnim, w którego Gombrowicz rzuciłby kamieniem. Stale będzie wyśmiewał tego boga (pastisze!), lecz nigdy nie przestanie składać mu ofiary. Dla Gombrowicza literatura jest czymś więcej niż sposobem uzewnętrznienia własnej osobowości, jest formą jego istnienia, dzięki niej jest on tym, czym jest. Jest jego potępieniem. Gombrowiczowi obcy jest wszelki dydaktyczny sens literatury. Literatura nie jest wartością dzięki czemuś zewnętrznemu — sama stanowi wartość.

Rozmyślając na tematy współczesnej prozy, Gombrowicz nie zajmuje się jej warstwą powierzchniową; drąży głębiej, demaskując fałsz polskiej literatury współczesnej. Zawsze kładzie nacisk na znaczenie kultury i jej miejsce w życiu [18 X 1935]. Zauważa w ten sposób zmianę obyczajów, która dokonała się po Pierwszej Wojnie. Czy odbiła się ona w kulturze

i w jaki sposób? Czy znalazł w literaturze wyraz życiowy dynamizm społeczeństwa? Gombrowicz odpowiada:

> Zamiast dynamiki — stabilizacja kulturalna, jakaś rozlewna, mglista, ciepła, nieporadna „szlachetność", jakaś, bo ja wiem, dobroć, piękno, niechęć do komplikacji, do ostrzejszego myślenia, do problemu, jakiś Tarzanizm duchowy... Albo też jakaś gwałtowna walka w obronie ideału, ale przy całkowitem, najzupełniej spokojnem, ustaleniu wewnętrznem. [18 X 1935]

Gombrowicz poruszył ten temat na początku swojej działalności literackiej i nigdy go już nie porzucił. Krótko, jego koncepcja literatury sprowadza się do jej identyfikacji z życiem. *Conditio sine qua non* literatury jest jej aktualność. Nie powinna być muzeum niegdyś żywych form, które dzisiaj są martwą skamieliną, nie powinna zdradzać życia, lecz być jego specyficznym literackim powtórzeniem.

Według Gombrowicza literatura jest konfliktem i buntem. Swoistość literatury, indywidualność nie polega na adaptacji czy mimetyzmie, lecz wprost przeciwnie na bezprawnym przywłaszczaniu i narzucaniu się.

> Literatura jest starciem jednostki z ludźmi i tym więcej zyskuje na sile, im bardziej obie strony są twarde, uparte i nieprzekupne [1 XII 1937]

— stara prawda o twórczości literackiej (i artystycznej w ogóle). Zresztą:

> Prawdziwa i wielka sztuka dzieje się zawsze trochę na oślep i rodzi się w konwulsjach jednostki, która nie mówi tego, co chce, ale to, co musi. [20 V 1938]

W felietonie o swoim literackim współtowarzyszu walki, Brunonie Schulzu, Gombrowicz, rozwijając i rozszerzając tę koncepcję, pisze:

> Pracownik, pochłonięty zupełnie męczącym i bardzo ciężkim zadaniem wyrzucenia swej ponurej i wspaniałej wizji, człowiek, który nie pisze ⟨...⟩ tego, co chce, ale to, co musi, pisarz, który właśnie dlatego jest pisarzem, że jest sobą. [15 XI 1935]

Jednym z sekretów Gombrowicza jest to, że przez lata całe zajmuje się literaturą i rozmyślając o literaturze, umiał całym sobą wybrać pewne prawdy elementarne twórczości literackiej i bronić tych prawd i opowiadać się za nimi z takim wewnętrznym przekonaniem, z tak wierną żarliwością, że pod jego piórem przestały (prawdy) być banalne, a stały się po prostu prawdami.

W artykule o Gałczyńskim Gombrowicz pisze:

> A tymczasem mistyfikacja jest w pewnym stopniu nieunikniona w sztuce, jak i w życiu, co wynika z godnych szacunku lęków i wstydów jednostki wobec innych ludzi. Mistyfikacja wtedy jest rzetelna, gdy mechanizm jej jest obnażony, to znaczy, gdy autor nie ukrywa, że mistyfikuje i w ten czy inny sposób wprowadza czytelnika w psychologiczne pobudki, które zmuszają do tej taktyki.

Niewątpliwie pisarz wchodzący na tak kręte ścieżki traci pewne wartości, podważa naturalną ufność (i lenistwo) czytelnika. Ale tracąc jedne, zyskuje inne wartości, a między nimi jedną naprawdę nieoszacowaną — naturalność [2].

Gombrowicz ma intelektualistyczną koncepcję literatury. Ściślej, patrzy na literaturę jako polski intelektualista lat trzydziestych. Literatura jest dla niego ujawnieniem osobowości pisarza oraz przejawem kultury, do której należy dzieło. W jego koncepcji literatury, kultura — zbiór istniejących form życia indywidualnego i zbiorowego — jest wielką i niezwyciężoną siłą. Cechy kultury są cechami literatury. Dzieło literackie realizuje się w walce z tą swoistą formą życia zbiorowego danego środowiska, jaką jest kultura. Niewątpliwie myśl antropologiczna i socjologiczna, coraz bardziej wówczas popularna wśród inteligencji polskiej (tytułem przykładu wymieńmy: B. Malinowskiego, J. S. Bystronia, F. Znanieckiego, B. Suchodolskiego), wywiera znaczny wpływ na gombrowiczowską koncepcję literatury. U podstaw ideologii *Ferdydurke* znajduje się socjologia i antropologia.

Na początku 1936 r. w felietonie *Grzechy naszego wieku przejściowego* Gombrowicz szkicuje pewne idee *Ferdydurke*. Zaczyna od stwierdzenia, że

Kultura wymyśliła typ pośredni człowieka już dojrzałego do rojeń, a niedość jeszcze dojrzałego, aby rojenia trzymać w cuglach. Jednostki te ⟨...⟩ wyrwane z prymitywu, a jeszcze niecałkiem przeniesione do kultury, w stadium pośrednim przyspieszonego rozwoju, nie mogą właściwie wyleźć z wieku przejściowego, w którym umieściła je Historia. Podobni szkolarzom nie tyle wiekiem własnym, ile wiekiem XX, odznaczają się też właściwym młodzieży gustem do iluzji, podniecani kinem, romansem brukowym, reklamą uliczną, ilustracją, wytwarzają bezkarnie wielkie ilości marzeń na własny użytek i w wielkim sekrecie przed innymi ludźmi. O, tandeto! Gdyby nagle opadła zasłona, osłupielibyśmy ze zgrozy na widok treści pośrednich, przejściowych kultury. Poeta, literat, marzący jawnie nudnym, oficjalnym trybem z biedą może sobie wyobrazić, co się dzieje w głowach owych prywatnych, zakonspirowanych twórców samotniczych. [10 I 1936]

Tymi słowami określa się przedmiot, czy lepiej, w terminologii Ingardena, „przedmioty przedstawione" dzieła literackiego Gombrowicza. Świat podkultury, średnie warstwy społeczne, blichtr pożywką klas — wszystko to jest pożywką pisarza, glebą, na której rośnie jego dzieło. Gombrowicz rozciąga cechy podkultury na inteligencję polską, a także na cały dzisiejszy świat cywilizowany [3].

---

[2] W. Gombrowicz, *Uwagi dyletanta*. „Ateneum" 1938, nr 2, s. 161.

[3] „Inteligent polski czuje się nieustannie zagrożony, egzystuje w warunkach zmieniających się z dnia na dzień, tkwi po uszy w płynnej plazmie życia zbiorowego, gdzie wszystko dopiero się stwarza, a nic jeszcze nie jest skrystalizowane". ⟨„Kurier Poranny" z 20 V 1938⟩

W cytowanym już felietonie [*Grzechy naszego wieku przejściowego*], mówiąc o książce amerykańskiego pisarza Ben B. Lindseya *Bunt młodzieży* [4], Gombrowicz podejmuje temat dojrzałości płciowej i mówi m. in.:

> Powstał kult pensjonarki, z piętnastolatki zrobiono królowę. Szkolarze chodzili dumni i tajemniczy, a rodzice dali sobie zaimponować i kłaniali się im w pas. [10 I 1936]

Czytając te słowa asystujemy, jak mi się wydaje, przy pierwszych szkicach zasadniczych tematów *Ferdydurke*. Tu oto narodziła się Zutka Młodziakówna! Moim zdaniem, wyjątkowy wpływ na najistotniejsze idee *Ferdydurke* wywarła wzmiankowana książka Lindseya, a także książka Karola Baryki *Grzechy młodzieży*. O książce Baryki Gombrowicz powiedział, że „jest urodzona z Lindseya"; to samo można by rzec o *Ferdydurke*, ale... „ale" oznacza, iż dzieło Gombrowicza tym się różni od innych, że dzięki swojej złożoności i strukturze warstwowej przekracza wszystkie modele, zarówno wzięte jako całość, jak i oddzielnie. W tym samym felietonie Gombrowicz charakteryzuje książkę Baryki, ich wzajemne stosunki i pewne podstawowe przeciwieństwa idei (młodość wobec starości, czystość cielesna i cyniczna inteligencja młodych wobec zbrukania i głupoty starych, obojętność seksualna osób płci męskiej wobec wybujałej zmysłowości osób płci żeńskiej), które wyraźnie wyznaczają podstawę porównania między powieścią Baryki a pisaną właśnie powieścią Gombrowicza.

W felietonie o Joysie Gombrowicz pisze:

> Nowe życie stwarza nowego człowieka. Literat natomiast jest skrępowany dawnymi formami o wiele bardziej, niż człowiek zwyczajny, jest to, bez względu na przynależność partyjną klasyk — tradycjonalista, któremu niełatwo wyzbyć się kanonów, schematów, szablonów otrzymanych w spadku po ojcu i dziadkach. [16 I 1937]

Problem twórczości literackiej sprowadza się w gruncie rzeczy do zatarcia granicy między pisarzem a człowiekiem, do naśladowania przez pisarza człowieka, do identyfikacji jednostkowego dzieła z jednostkowym życiem. Autor (jako człowiek) jest najwyższą instancją swojego dzieła, jego ostatecznym i bezspornym uzasadnieniem.

> Wysiłek pisarski wtedy tylko będzie efektywny, gdy stoimy na mocnym gruncie swojego „ja", a przybieranie stylów obcych (chociażby nawet matki i ojca) nie jest chyba na te „ja" najlepszą receptą. [13 VIII 1938]

Nie dziwi nas ten szczególny personalizm literacki Gombrowicza: krystalizuje się w epoce, w której modne są relatywizm i pragmatyzm,

---

[4] Ben B. Lindsey, *Bunt młodzieży*. Instytut Wydawniczy „Renaissance", Warszawa b.r. (1931?).

w epoce, w której rozmyśla się i pisze na wzór Bergsona i Freuda. Lecz Gombrowicz nie przejął wizji świata od Freuda ani od innego naukowego autorytetu, aczkolwiek stosunkowo dobrze znał wiele nauk humanistycznych i śledził z nieukrywaną ciekawością rozwój licznych gałęzi nauki. Wzbogacił swoją wiedzę i wyostrzył spojrzenie przede wszystkim na pisarstwie Nałkowskiej, Schulza, Joyce'a, Cervantesa, Rabelais'go, Szekspira, Jarry'ego. Może być interesujący jako filozof; jego dzieło ofiarowuje, jestem tego pewien, bardzo interesujący materiał natury psychologicznej, socjologicznej, antropologicznej, kulturowej i historycznej. Lecz jedynie literatura jest jego prawdziwym polem działania, terenem, po którym porusza się w sposób najswobodniejszy, dziedziną (ducha), w której ujawnił się najpełniej.

W 1933 r. Gombrowicz opublikował swoje pierwsze nowele, w 1935 r. przeczytał *Don Kichota*, w 1937 r. wydał *Ferdydurke*. Gombrowicz przeczytał Cervantesa, ponieważ przeczytał Rabelais'go, ponieważ przeczytał Szekspira, ponieważ całym sobą jest zwrócony ku źródłom literatury europejskiej. Tym, czym dla Andrica jest tradycja ustna, dla Manna biblia i legenda Fausta, tym dla Gombrowicza jest *Don Kichot*, biblia europejskiej prozy literackiej. I jeszcze jedno: dzieło Gombrowicza jest zniekształconą i groteskową maską, jest zwierciadłem cywilizacji sklerotycznej, banalnej, wyżartej. A jednocześnie dzieło to jest przeciwieństwem tego: tęsknotą za życiem, bezpośredniością, czystością, autentycznością. W dziedzinie myśli wyrazem tej tęsknoty jest ideał młodości. Kolorem literackiego kontynentu Gombrowicza jest kolor zielony. Przedmiotem literackim owej tęsknoty są źródła literatury europejskiej, a jej stylistyczną zasadą — infantylizm (Jarry). Wszystkie te wyjaśnienia, powtarzam, wyrażają ciągle to samo: dla Gombrowicza literatura jest rzeczywistością. Jest jego codziennym chlebem, a nie świątecznym ciastem. Oto dlaczego jego stosunek do niej jest żywy i bezpośredni, pozbawiony sztuczności.

W rękach Gombrowicza *Don Kichot* przestaje być przedmiotem z muzeum historii literatury:

> Ta książka dziś, dla nas — wyraża pewną niezmiernie aktualną, a nawet groźną myśl, mianowicie myśl do głębi indywidualistyczną — iż każdy ma inną, własną rzeczywistość, a świat w każdym inaczej się załamuje. [1 IV 1935]

Słowami tymi Gombrowicz na samym początku felietonu, wolałbym powiedzieć eseju o *Don Kichocie*, skupia uwagę na jednym z najważniejszych i niewątpliwie najbardziej wzruszających wątków powieści Cervantesa: obecność równoległa i równoczesna rzeczywistości i nierzeczywistości, tego, co realne i tego, co fikcyjne. Na tym wątku, na tym motywie Gombrowicz skonstruuje swoje dzieło. Wyraziłbym następujące przypuszczenie: w tym punkcie właśnie spotykają się Cervantes i Gombrowicz. Gom-

browicz, podkreślam to, zachowuje się wobec Cervantesa jak inteligentny uczeń wobec nauczyciela; słucha go wówczas, gdy jest on bezspornie głęboki i znaczący i kiedy może iść jego śladem, nie gubiąc własnej indywidualności. Czytając *Don Kichota*, Gombrowicz odnajduje drogę do tej warstwy, tej idei, która może służyć mu jako drogowskaz, jako odpowiedź na pytanie: co robić teraz i tutaj z literaturą i w jakim kierunku ją rozwijać? Z *Don Kichotem* w ręku Gombrowicz odpowiada:

> przedstawić tysiące i tysiące światów, rojonych przez tysiące głów, wyrazić to „coś innego", co wiatraki zamienia w olbrzymy, lub też olbrzymów w wiatraki. ⟨...⟩ Don Kichot się zmienia i oto naraz zmienia się cały świat. Skromny szlachciura staje się z poniedziałku na wtorek jakimś królem rzeczywistości. I okazuje się, że świat go słucha, idzie za nim, jakby był jego sługą, a nie panem. I co więcej, okazuje się, że rzeczywistość chorego maniaka jest równie dobra, jeżeli nie lepsza, od innych — zdrowych — rzeczywistości. [1 IV 1935]

W tym punkcie Don Kichot jest bardzo bliski autorowi *Bakakaja*: przypominam, że cechą wspólną niemal wszystkich narratorów nowel Gombrowicza jest psychika chora i zniekształcona [5].

Jednakże wówczas, gdy Gombrowicz pisał ten felieton, dojrzewał w nim, jak już wspomniałem, inny pogląd na literaturę. Rodzi się w nim i zaczyna dominować przekonanie, że literatura, w imię życia i teraźniejszości, powinna wyrażać istniejącą rzeczywistość społeczną, a nie wyłącznie rzeczywistość indywidualną (pisarza). Podkreślam te dwa przymiotniki, w nich bowiem zawarta jest cała różnica między Gombrowiczem, autorem *Bakakaja*, a Gombrowiczem, autorem *Ferdydurke*. Według Gombrowicza choroba Don Kichota nie jest jedynie literackim manewrem oddającym fantastyczność rzeczywistości, lecz także usprawiedliwieniem tej rzeczywistości:

> Ta choroba, tak rozumnie i świetnie podkreślana w tekście, stanowi żywotność dzieła i o zdrowym instynkcie życiowym Cervantesa. Choroba umysłowa Don Kichota jest narzędziem dystansu psychicznego wobec jego szaleństw, sprawia, że ani na chwilę nie zalewa nas morze fantazji i nie stracimy gruntu pod nogami. W *Don Kichocie* mamy dwa poziomy, poziom wyższy, na którym rozgrywa się wieczysty i wspaniały dramat pomiędzy subjektywizmem, a objektywizmem, jednostką, a grupą, snem i jawą, oraz poziom niższy, codzienny, praktyczny, gdzie oglądamy zabawną wojnę wariata z prawdą zdrowego rozsądku, w której wariat otrzymuje cięgi. Podobnie i my dzisiaj dzielimy się na dwa poziomy. ⟨...⟩ W każdym z nas jest Don Kichot ale na marginesie Sancho Pansy. [1 IV 1935]

Wiele mówi ta interpretacja o ówczesnej świadomości Gombrowicza: Sancho Pansa góruje nad Don Kichotem, rzeczywistość dominuje w relacji rzeczywistość—fikcja. Niewątpliwie to sam tekst *Don Kichota* — ta

[5] Zob. Z. Malić, *„Uspomene iz puberteta" Witolda Gombrowicza*. „Radovi Zavoda za slavenska filologiju" 1966, nr 8.

panorama życia hiszpańskiego — zasugerował Gombrowiczowi podobne wnioski.

Pogląd, że literatura nie opisuje rzeczywistości, lecz ją interpretuje, jest jednym z podstawowych sądów Gombrowicza na temat literatury. Literatura, rozkładając rzeczywistość na elementy, tworzy ją na nowo. Twórczość literacka utożsamia się zatem z metodą literacką. W swoich felietonach Gombrowicz bardzo często szuka metody, tego „klucza" do dzieła literackiego. W zajmującym niezwykle ważne miejsce w genezie *Ferdydurke* felietonie o *Królu Ubu* Alfreda Jarry'ego Gombrowicz podkreśla istniejące w tej sztuce cechy tragicznej farsy, który to rys jest, wedle niego, zasadą organizacji literackiej Jarry'ego. Krótko i z dużym znawstwem tego, co w dziele istotne, pisze, że podłożem słynnego tekstu Jarry'ego jest infantylizm:

> Jeżeli wszakże *Ubu-Król* nie jest przyzwoitą tragedią „jakich wiele", to dlatego, że jest przeraźliwym kiczem, bezgranicznie głupim i upojonym głupotą, błazeństwem, tragedią, ujrzaną cynicznym okiem pietnastoletniego łobuza i wywaloną na papier z wyuzdanym dzieciństwem. ⟨...⟩ Czyżby infantylizm udzielił mu ⟨Jarry'emu, Z. M.⟩ tej pewności pióra? Prawie jesteśmy skłonni w to uwierzyć...
>
> Oto ktoś — kontynuuje Gombrowicz — kto się nie mozolił nad własnym rozwojem — napisał co mu ślina na język przyniosła, dał głupotę bez żadnego *post-scriptum*, bez żadnego „wyższego sensu" — a przecież to się trzyma kupy i daje się lubić, żyje, jest osiągnięciem artystycznym! Miał odwagę przyznać się do bezwzględnego dziecka w sobie. I widzimy nie bez przestrachu, że Jarry jest najzupełniej dojrzały i świetny w infantylnym dziele, gdy większość autorów świata jest niedojrzała i niedostateczna w dziełach, w których właśnie mieli wykazać dojrzałość. [12 XII 1936]

Zresztą Gombrowicz odkrywa Jarry'ego tak, jak dziesięć lat wcześniej odkryli go Breton i Aragon i tak samo jak surrealiści nie akceptowali jakiegoś rysu, jakiejś strony fenomenu literackiego, lecz przyjmowali je bądź odrzucali w całości, tak Gombrowicz, odkrywając Jarry'ego, odkrywa całość owego literackiego i ideologicznego zjawiska, któremu ten ekscentryczny człowiek nadał swoje imię. I to zjawisko, powtarzam, nosi znak infantylizmu ze wszystkimi tego konsekwencjami. Jest to świat dzieciństwa (miejskiego), z którego perspektywy, jak przez cudowne okulary, wszystkie rzeczy widać z nowej strony, w nowych konturach i z nowymi wzajemnymi związkami. Infantylizm u Jarry'ego, u surrealistów i u Gombrowicza staje się twórczą zasadą ufantastycznienia rzeczywistości. Konkretyzacja tej zasady nie zatrzymywała się na dziele literackim, lecz przedłużała się i transportowała na ich spojrzenie na świat i w ich

---

[6] „Jarry nie negował ładu i porządku jedynie piórem, lecz także całym swoim życiem" (J. Matillon i S. Lasic, *Alfred Jarry ili „Beskorisnost teatra u teatru"*. „Književnik" 1961, nr 24, s. 706).

życie[6]. Dzieło sztuki Jarry'ego staje się według Gombrowicza kluczem, który otwiera wielką bramę dzieciństwa i zamyka drzwi, by tak rzec, rzeczywistości normalnej, banalnej, konwencjonalnej; parafrazując Andrica, możemy powiedzieć: wobec dzieciństwa realne życie rozpływa się w nieistnieniu. Jednakże — musimy to podkreślić jako specyficzną różnicę — „dzieciństwo" u Jarry'ego i u Gombrowicza nie jest dziedziną czarodziejskiej bajki, czułości i zapomnienia; nie jest poezją życia, jak np. u Alaina Fourniera (*Mój przyjaciel Meaulnes*), czy dawniejszego i starszego pisarza Anatola France'a (*Le Petit Pierre*), albo też u sławnego polskiego malarza Tadeusza Makowskiego (zmarłego w 1932 r.). Nie! Dzieciństwo to u nich dojrzewanie płciowe, to świat sarkazmu, maniackiego buntu i ostrej walki wszystkiego ze wszystkim, to brzydota, potworność, blichtr, groteska.

A. Thibaudet odnalazł historyczny rodowód *Króla Ubu*, literackie analogie z następującymi nazwiskami: Szekspira, Rabelais'go, Hugo, Flauberta[7]. Pokrewieństwo Gombrowicza z tą rodziną pisarzy jest bezsporne. Twórcy ci są niewątpliwie jego stałym literackim i historycznym odniesieniem. Nie chcemy przez to powiedzieć, że wpłynęli oni na uformowanie się literackiej indywidualności Gombrowicza. Pisarze ci są jego „powinowactwem z wyboru". Jego poglądy na literaturę obracają się w sferze fantazjowania, którego metodą jest groteska, a treścią absurd tego, co istnieje. Jarry, najbliższy czasowo Gombrowiczowi, kontynuuje ów ciąg twórców, których dzieła tworzą ramy tej literackiej przestrzeni, w której ukazuje się Gombrowicz. Jednakże, odmiennie od innych wzmiankowanych powyżej dzieł literakich, dzieło Jarry'ego jest najbliższe poetyki Gombrowicza. Niewątpliwie decydującą rolę odgrywa tu bardzo mały dystans czasowy między Jarry i Gombrowiczem. W równym stopniu o pokrewieństwie tym decyduje organizująca wszystko w dziele Gombrowicza, jego podstawowa literacka metoda — świat widziany oczyma piętnastoletniego urwisa, z perspektywy okresu dojrzewania. Klimat „okrucieństwa i niewinnego cynizmu", a także „niezwykłość, fantastyczność i okropności" jako konsekwentny literacki wyraz tego klimatu — oto treść i istota Jarry'owskiego „kompleksu" Gombrowicza. Oczywiście, nie jest to cała treść tego „kompleksu", lecz jedynie jego zarys.

Okres dojrzewania i szkoła, „bałwanowatość" i „szkolarskość" to liczne tematy felietonów Gombrowicza. Okres dojrzewania to ten okres życia, w którym najgwałtowniej ścierają się dwie przeciwstawne siły w życiu jednostki: siła biologiczna z siłą społeczną, to, co elementarne z tym, co instytucjonalne, to, co bezkształtne z tym, co skrystalizowane, nieokreśloność i nieprecyzyjność z tym, co dokładnie określone i zdefiniowane. Jeżeli okresowi dojrzewania nada się znaczenie nie indywidualne,

[7] A. Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*. Gallimard, Paris 1938, s. 173.

lecz zbiorowe, wzmiankowane starcie staje się walką pokoleń. Gombrowicz ujmuje problem głęboko i ogarnia dwa podstawowe aspekty — indywidualny i zbiorowy, psychologiczny i socjologiczny. Problem okresu dojrzewania Gombrowicz rozwija zarówno w swojej ontologii, jak i w kosmogonii. Przeważa jednakże aspekt socjologiczny, zwłaszcza gdy rozpatrujemy lata tworzenia *Ferdydurke*. Gombrowicz interesuje się tymi instytucjami społecznymi, które wychowują jednostkę, nadają społeczną formę ludzkiej psychice, przekształcają psychologię indywidualną w charakterologię socjologiczną (Irzykowski), a są to — zarówno szkoła, jak i warstwy, klasy i kasty społeczne. Stwierdzenie to przenosi nas bezpośrednio w dziedzinę socjologicznej interpretacji pisarstwa Gombrowicza.

Najszerszą platformą socjologiczną dzieła literackiego Gombrowicza jest społeczeństwo mieszczańskie, ze wszystkimi nie całkiem wygasłymi elementami wiejskości, typowymi dla przeciętnej świadomości inteligenta polskiego pierwszej połowy XX w. Gombrowiczowski wybór i hierarchia wartości postaw wobec świata i jego pisarstwa wywodzi się z kultury mieszczańskiej. Zostało to pokazane na samym początku tego studium, kiedy to wymienialiśmy książki, które Gombrowicz czytał. Tylko Gałczyński, podobnie jak Gombrowicz, zwracał się ku pierwszym przejawom ducha mieszczańskiego w literaturze i w sztuce (na tych wartościach — Kochanowski, Stwosz, Holbein, Bach — Gałczyński opierał swój optymizm, a Gombrowicz — tęsknotę za tym, co nieosiągalne i niezafałszowane). Między tymi „prawdziwymi" wartościami a tym, co było współczesne Gombrowiczowi, wznosił się szereg zapór społecznych i cywilizacyjnych. W mieszczańskim systemie regulacji elementarnych i autentycznych (rzekomo!) spraw ludzkich szkoła zajmuje pierwsze miejsce. U Gombrowicza więc motyw szkoły jest nie do uniknięcia. W świecie dojrzewania, a to jest świat dzieła literackiego Gombrowicza, jedyną instytucją społeczną oprócz rodziny, która się liczy, jest szkoła. Mówiąc o motywie szkoły w literaturze naszych czasów, pewien krytyk bardzo trafnie związał go z walką pokoleń. Krytyk ów, Z. Kałużyński, stwierdza, że walka pokoleń w literaturze transponuje się w następujących formach: jako

> 1) dyskusja ideologiczna z autorytetem patriarchatu, 2) groteska lub satyra na szkołę, 3) reakcja poetyczna przeciwko atmosferze mieszczaństwa [8].

A. Jarry (*Król Ubu*), L. F. Céline (*Podróż do kresu nocy*), Jean Vigo (*Zéro de conduite*) to autorzy i dzieła, którym wspólne jest krytykowanie systemu wychowawczego i groteskowe ujęcie szkoły.

---

[8] Z. Kałużyński, *O literaturze „Wielkiego konfliktu pokoleń"*. „Twórczość" 1949, nr 5, s. 102—103.

Ten gatunek literacki — twierdzi Kałużyński — wywarł niewątpliwy wpływ na *Ferdydurke* Gombrowicza, jedną z najcharakterystyczniejszych książek naszego dwudziestolecia [9].

Komentując felietony Gombrowicza pisane w latach 1935—1938, próbowałem zatrzymać się nad tematami ważnymi dla zrozumienia jego dzieła. Wszystkie te tematy kończyły się tam, gdzie zaczynała się powieść *Ferdydurke*. Nie można dalej zgłębić problematyki tych felietonów, nie podchodząc od innej strony, tzn. nie biorąc pod uwagę *Ferdydurke*. Jednakże przedstawione i skomentowane felietony nie są ważne jedynie jako jeden okres z biografii literackiej Gombrowicza, tzn. jako teksty pełne ważnych danych dla zrozumienia jego dzieła i jego rozwoju literackiego. W felietonach tych, w sposób częściowy i zniekształcony (subiektywny) odbija się sytuacja w polskiej literaturze lat trzydziestych. Są one spojrzeniem od wewnątrz na polską literaturę tego okresu, spojrzeniem tym cenniejszym, że należy do jednego z najaktywniejszych twórców tej literatury.

Przełożyła *Wiktoria Krzemień*

---

[9] *Ibidem*, s. 96.