

Renato Barilli

Sartre i Camus w "Dzienniku"

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/4, 311-322

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.

RENATO BARILLI

SARTRE I CAMUS W „DZIENNIKU”

Podczas pobytu w Argentynie Gombrowicz zaczyna dostrzegać liczne tematyczne podobieństwa między swoim dziełem a egzystencjalizmem, zwłaszcza tym, który wyrażają powieści oraz teatr Sartre'a i Camusa. Zauważa tę wspólnotę wielu jego przyjaciół. Jeden z nich zwraca mu uwagę na podobieństwo z Sartre'em (a nawet z Pirandellem) w tym, co dotyczy kwestii odrzucenia formy (s. 136)¹. Drugi przysłała mu z Francji *Człowieka zbuntowanego*, zobowiązując go w ten sposób do przeczytania tej książki (s. 66). Pisarz konstatuje, że rzeczywiście w jego młodzieńczej *Ferdydurke* (s. 266) obecne są wszystkie typowe motywy egzystencjalistyczne: obrona wartości ciała i egzystencji przed wszechwładzą idei i rozumu; odrzucenie banalności w imię życia autentycznego; ostre odczucie trwogi i pustki; odważna obrona praw jednostki przed banalnością masy ludzkiej; pogarda dla wszystkiego, co ma charakter programowy i jest z góry dane.

Jest to pokrewieństwo na płaszczyźnie idei i Gombrowicz nie wie, czy powinien się zeń cieszyć. Mogłoby bowiem być niekorzystne dla Polaka na obcej ziemi, co więcej, znajdującego się obecnie w kraju, którego inteligencja jest pod silnym wpływem kultury francuskiej. Dla niego mogłoby to być ostateczne wycofanie się do roli wtórnej, roli skromnego autora powtarzającego idee głoszone przez pierwszoplanowych, cieszących się międzynarodową sławą pisarzy. Przede wszystkim więc z racji praktycznych, niemalże racji przetrwania, Gombrowicz musi zaprotestować przeciwko tym oczywistym związkom pokrewieństwa, które —

[Renato Barilli — włoski krytyk literacki i eseista.

Przekład według wyd.: R. Barilli, *Sartre et Camus jugés dans le Journal*, „L'Herne” nr 14 (1971): *Gombrowicz*. Le cahier a été dirigé par C. Jelenski et D. de Roux; s. 290—300.]

¹ [Podawane w nawiasach stronicie odsyłają do wyd.: W. Gombrowicz, *Dziennik*. (1953—1956). Paryż 1957.]

z innego punktu widzenia — mogłyby być dla niego, przeciwnie, rodzajem gwarancji świadczącej o wadze jego własnych tematów i problemów. Do racji praktycznych dochodzą także racje inne, które bliżej dotyczą osobowości pisarza — racje, które pozwalają nam uchwycić jeden z jego najgłębszych rysów. Idzie o niemal fizjologiczną skłonność do oryginalności, o skłonność do mówienia, czy też właściwiej do odczuwania i pokazywania innym rzeczy nowych, do odkrywania regionów aż dotąd nie zbadanych². Pod tym kątem ocenia również rolę kulturowego obycia: należy je nabyć (Gombrowicz przeciwstawia się mitowi pisarza czystego i nieobytego), jednakże nie po to, by stać się jego więźniem, lecz aby móc odrzucić to, co „już dokonane”, i iść dalej³. Jeśli Polak na ziemi argentyńskiej biada nad swym losem, to przede wszystkim dlatego, że nie może zapewnić sobie odpowiedniej kulturalnej pozycji, oraz obawia się, że nie będzie pierwszym, który poruszy pewne problemy. Lecz stwierdziwszy obecność intruza w *Sancta Sanctorum* tych rozmyślań, które uważa on za całkiem osobiste, nie ma już ani chwili do stracenia: trzeba szybko wyruszyć na poszukiwanie nowych nieskalanych przestrzeni. Paradoksalnie, polski pisarz czuje się niemal wdzięczny Sartre'owi i Camusowi za ten niezamierzony, a natrętny kontakt, który zmusza go do dalszego wysiłku, by zgłębiać i poszukiwać, wysiłku, którego dokona w dumnym ruchu „iść dalej”. Lecz czyż naprawdę możliwe jest „iść dalej” *ad libitum*, dzięki prostej sile woli, programowemu zmuszaniu się? Dotykamy tutaj jednej z podstawowych intuicji Gombrowicza, którą musimy zająć się dłużej. Nie można wiele zdziałać w planie treści i *signifié*, albowiem treść i *signifié* są tym, czym są, i nie mogą zostać zmienione; pozostaje możliwość subtelnej gry tonów, wymowy, gestów prawie całym ciężarem ciała tych samych wypowiedzi, które w innych ustach zastygają w zimnej dosłowności.

Gombrowicz zwraca uwagę na różnicę — olbrzymią pod pewnym kątem, nie istniejącą pod innym — między pozycją swoją a pozycją Sartre'a i Camusa. Na płaszczyźnie *signifié* pozostaje tylko podpisać się pod wszystkimi ich deklaracjami. Wolność, autentyczność, obrona cielesności i egzystencji — są to święte, bezdyskusyjne programy, w których, przynajmniej na płaszczyźnie wypowiedzi, nic dodać ani ująć. Lecz nie istnieje wyłącznie wymiar prawdy logicznej, twierzeń o sprawdzalnym znaczeniu pojęciowym, filozoficznym, ideologicznym; istnieje je-

² „(...) czyż nie muszę wyodrębnić się z obecnej europejskiej myśli, czyż moimi wrogami nie są kierunki, doktryny, do których jestem podobny; i trzeba mi zaatakować je, aby zmusić siebie do odrębności” (s. 56) i jeszcze: „bądź nadzwyczajny, bądź nowy, wymyśl, doznaj czegoś jeszcze nieznanego!” (s. 180).

³ „(...) artysta nie powinien wiedzieć za dużo. To słuszne i bardzo, ale nie może on pozwolić, aby głos mu się spóźniał” (s. 66).

szcze wymiar zachowania, *signifiants* — i w pewnych przypadkach dwie te sfery mogą się sobie głęboko przeciwstawiać i w istotny sposób wzajem negocować. Nie wystarczy głosić, na płaszczyźnie *signifié*, pierwszeństwa człowieka całkowitego przed racjami „ideologicznymi”, chyba że twierdzenie zostanie opracowane w taki sposób, w jaki zostaje „przeżyte”. Nawet najskrajniejszy stosunek do ciała i egzystencji mogą być skażone tą subtelną wewnętrzną chorobą, która pozbawia je jakiegokolwiek praktycznej wartości. Rozumiemy zatem, na czym polega Gombrowiczowe „iść dalej” w stosunku do Sartre’a i Camusa: jest to próba zanurzenia w zachowaniu konkretnym, dotykającym, „przeżytym”, wszystkiego tego, co w ich ustach jest czystą i prostą wypowiedzią dyskursywną, podlegającą, na płaszczyźnie *signifiants*, prawu sprzeczności. To, co zostało już powiedziane, jasno pokazuje granice owego „iść dalej”, które wbrew dumnym deklaracjom Gombrowicza nie może posuwać się w nieskończoność, albowiem wymiar *signifié* jest zawsze wytrwałym kontrolerem, jest rodzajem partytury aktualizowanej przez udane wykonanie (a nie tylko, jak u Sartre’a i Camusa, przez zimną lekturę „umysłową”). Żadne wykonanie jednakże, jakkolwiek wolne i twórcze w wyborze środków realizujących idee, nie może przestać ich respektować, swobodnie iść za przejrzystym znakiem, wypunktowaną linią. Mimo wszystko nieprzekraczalna wspólnota pokoleń wiąże pisarza polskiego z Dioskurami francuskiego egzystencjalizmu. Można rozdzielać między nimi role, a nawet zasługi (gdzie jeden jest znakomity, inni wydają się mniej doskonali i *vice versa*), lecz wszystko to wewnątrz tej samej sfery i tych samych celów. Później rozpatrzemy punkty, w których Gombrowiczowski „bunt” przeciwko tematowi rywali napotyka mur nie do przebycia i musi ustąpić, aby znów, z podwojoną pasją i wzmożoną oryginalnością atakować te nieunięknienie wspólne obszary.

Oskarżenia braci rywali, którzy w konkretnej realizacji sprzeniewierzają się najsprawiedliwszym i najświętszym prawidłom ideologicznym, są w *Dzienniku* obszerne i uporczywe. Camus oceniony jest jako zimny, abstrakcyjny, przesadny: jest rutyniarzem buntu, który u niego staje się rodzajem przyzwyczajenia, głoszonym bez przerwy, mechanicznie. „Ton” jednostajny i bezbarwny zaprzecza dokładnie sensowi, który ze swej strony powinien by wychwalać nieprzewidywalność i oryginalność życia (s. 66). Sartre zaś — według szczęśliwego sformułowania Gombrowicza — sprawia wręcz wrażenie,

że to nurek wynurzający się z głębin — ale zapomniał zdjąć skafandra. Okropna maska, obliczona na nieludzkie ciśnienia, przykleiła mu się do twarzy. (s. 280)

Trudne i niewdzięczne jest zadanie Gombrowicza, by oddzielić *signifiant* od *signifié* przez niebezpieczny zabieg chirurgiczny, albowiem jego

nóż chirurgiczny musi krajać tych, którzy przecież są zażartymi obrońcami praw ciała przeciwko zakusom rozumu abstrakcyjnego. Czyż Sartre nie jest wiernym dziedzicem Husserlowskiej fenomenologii i Heideggerowskiego egzystencjalizmu, a zatem tym, który dochodzi praw podmiotu ludzkiego „w sytuacji” człowieka związanego z narzędziami, z „otoczeniem”, z materialnymi okolicznościami? Czyż nie znajdziemy u niego obiektywizujących i behawiorystycznych rozważań, które zdają się zapowiadać Robbe-Grilleta i nową powieść? ⁴ Czyż nudności [*la nausée*] nie są najlepszym przykładem całkowitej klęski zadanej przez rzeczy rozumowi i jego prawom? Z pewnością tak, lecz porusza nim siła, która jedną ręką zabiera to, co daje drugą. Wolność ludzka, mimo wszelkich uwąrunkowań sytuacyjnych i obiektywnych, jest jeszcze nadmierna, „absolutna”, zdolna do zaprzeczenia swej własnej sytuacyjności, pełna wiary w siebie, aż do skrajnego woluntaryzmu. Gombrowicz, oskarżając Sartre’a, nie używa argumentów, które rzucił francuskiemu pisarzowi inny jego brat rywal, jeszcze bardziej doń podobny. Być może względy ekonomiczne nie powoliły Gombrowiczowi nabyć książek Merleau-Ponty’ego... Zresztą, niewielką znalazłby przyjemność, dostrzegłszy raz jeszcze, że nawet w swej krytyce Sartre’a nie był ani osamotniony, ani oryginalny. Niewątpliwie chciałby z racji swej dumy pozbyć się tego natrętnego towarzystwa. Nie byłoby to dla niego oczywiście zbyt trudne, albowiem Merleau-Ponty przeciwstawia się Sartre’owi i krytykuje go jako filozof, na płaszczyźnie treści. Jednakże „ton” także u autora *Phénoménologie de la perception* jest ostrożniejszy, mniej metaliczny i głośny, niemalże przytłumiony. Gombrowicz odkryłby ze zgrozą, że niełatwo byłoby mu się uwolnić od tego towarzysza drogi.

Stosunki z Camusem są jeszcze bardziej delikatne i subtelne, albowiem autor *Obcego*, jakkolwiek rozwija swą myśl na planie ideowo-pojęciowym, zbliża się coraz bardziej (można by powiedzieć asymptotycznie) do ujęcia drugiego w sposób „przeżyty” i cielesny. Myślimy tu np. o skuteczności rozróżnienia między ideą „buntu” — żywą, osobistą, nieprzewidywalną, a ideą „rewolucji” — dogmatyczną, sztywną, zrutyinizowaną. Sądziłibyśmy, że Gombrowicz musiał zblednąć po lekturze *Człowieka zbuntowanego*, widząc, do jakiego stopnia podstępne było postępowanie przeciwnika i do jakiego stopnia przeniknął on w głąb tych regionów, które aż dotychczas Gombrowicz uważał za zastrzeżone i prawie niedostępne. Lecz to nie wszystko: Camus posuwa się aż do teoretyzowania także na temat możliwości obrony „miary” człowieka przeciętnego przed „brakiem miary”, do czego pchają go nieumiarkowane

⁴ Zob. moje studium *De Sartre à Robbe-Grillet* („Revue de Lettres Modernes” 1964, obecnie również w: *L’azione e l’estasi*. Mediolan 1967).

i nieludzkie ideologie: postępowanie przebiegłe, które raz jeszcze wydaje się pozbawiać Gombrowicza wszelkiego śladu oryginalności. Pisarz polski musi więc stwierdzić, że w swej walce z egzaltowanym charakterem filozofii sartrowskiej nie jest sam, że Camus go wyprzedził, przebiegając przed nim spory kawałek drogi, a także szeroko rozgłaszając dyskusję, którą nieznanemu pisarz polski może zwierzyć tylko *sotto voce* cichym stronom *Dziennika*.

Wreszcie również w ocenie marksizmu Camus wydaje się pozbawiać go jakiegokolwiek swobody ruchu: wielokrotnie powtarzające się w *Dzienniku* oskarżenia Dionysa Mascolo i inteligencji zachodniej, która zajęła po wojnie pozycje marksistowskie, znajdują odpowiedniki o wiele bardziej wyraziste, nieskończenie bardziej trafne i rozślawione na stronach *Człowieka zbuntowanego*, gdzie Camus znakomicie rozprawił się ze swoim „bliźniaczym bratem”, Sartre’em, głosząc wyższość „miary” nad „brakiem miary”, tzn. nad absolutnym woluntaryzmem drugiego. Oczywiście jest, że na płaszczyźnie *signifiés* Camus stosuje pełny repertuar argumentów, których mógłby użyć i których używa rzeczywiście Gombrowicz, lecz jak zwykle, ubocznie i fragmentarycznie. Nadto Camus ma tę wyższość, że uznaje celowość przystąpienia do lewicy, nawet jeżeli atakuje się komunizm. Wyodrębnienie swojej własnej odpowiedzialności od odpowiedzialności inteligencji marksistowskiej bynajmniej nie oznacza zgody na demokrację burżuazyjną, lecz zakłada poszukiwanie trzeciej drogi, równie różnej od abstrakcyjnego indywidualizmu moralności mieszczańskiej i mieszczańskiego prawa, jak od masowego kolektywizmu rewolucji komunistycznej. Camus, respektujący obowiązki, które narzuca ewolucja teoretyczna na planie historycznym, nie zadowala się diagnostyką zła (wypada tu odnotować, że odnalazł on pozycje innego brata rywala Sartre’a: „akomunizm” Merleau-Ponty’ego), lecz proponuje lekarstwa: syndykalizm, organizacje wspólnotowe, obronę roli anarchizmu „śródziemnomorskiego” w przeciwieństwie do sztywnego ładu i porządku marksizmu „niemieckiego”⁵. W sumie, Camus dokonuje więcej i lepiej, bardziej żarliwie niż Gombrowicz. Jednakże uwagi *Człowieka zbuntowanego* skrywają niewidzialne szalbierstwo: idee słuszne, bez zarzutu, lecz właśnie „idee”, subtelnie zaprzeczone przez „ton”, jakim są wyrażone, wyraźnie zaprzeczone przez konkretne gesty, które powinny przeobrazić je w działanie.

Niesprawiedliwe jednak byłoby sprowadzanie całej oryginalności Gombrowicza do prostej kwestii „tonu”. Nawet na płaszczyźnie tematycznej, a więc ostatecznie ideologicznej, nie brak tematów, które są charakterystyczne tylko dla niego i które odróżniają go od Sartre’a i Camu-

⁵ A. Camus, *Człowiek zbuntowany*. Paris 1958, s. 304 i n.

sa. Jest prawdą, bez względu na to, że jak łatwo przewidzieć, Gombrowicz staje przed trudnością kwadratury koła, usiłując stematyzować to, co ze swej natury nie poddaje się żadnemu ujarzmieniu i istnieje raczej w stanie płynnym i nie uformowanym. Lecz mniejsza z tym: trzeba zapisać na korzyść Gombrowicza tę ważną próbę „osadzenia” w płaszczyźnie *signifiés* i definicji formalnych owo rozwlekłe „nie wiem co”, które zwykle uważa się za najbardziej odróżniające go od Dioskurów egzystencjalizmu francuskiego. Gombrowicz chełpi się: dodał do powszechnej i skodyfikowanej problematyki egzystencjalnej „sferę” niedojrzałości, nie znaną nie tylko Sartre’owi i Camusowi, lecz również Kierkegaardowi, Jaspersowi i Heideggerowi (s. 266), i uratował człowieka „przeciętnego” od groźby świadomości wolnej zawartej w nieludzkich treściach filozofii sartrowskiej⁶. Począwszy od tego punktu Gombrowiczowe „iść dalej” bynajmniej nie jest jedynie kwestią tonu, wykonania już znanej partytury; czyż nie dodaje on nowych sfer znaczeń, nowych motywów kulturowych, które uwalniają go od wymuszonego pokrewieństwa z współbraćmi pokolenia międzywojennego? To jest punkt decydujący, lecz jak już wspomnieliśmy, pewne nieprzełamalne bariery znowu zmuszają polskiego autora do nieprzyjemnej i niewygodnej dlań koegzystencji z autorami, przy których może on grać tylko ograniczoną rolę kontrapunktu.

Gombrowicz jest pisarzem niedojrzałości, przynajmniej spodobało mu się tak właśnie się przedstawić. Świadomość ludzka nie jest tak jasna, tak „świadoma”, jak to głosi nauka Sartre’a. Przeciwnie, otoczona jest nie uformowaną przestrzenią nieświadomości czy półświadomości (młodość, pojęta bądź w sensie ontogenetycznym, jako młodość poszczególnej jednostki, bądź w sensie filogenetycznym, jako młodość jeszcze nie ucywilizowanego narodu). Dojrzałość oznacza jednoznaczny wybór pewnej „strony” bądź pewnej „formy” (niemal w sensie pirandellowskim) — a zatem przymus, sztywność, automatyzm; niedojrzałość, przeciwnie, pełna jest uroków: jest zaproszeniem do zejścia w regiony otwarte, gdzie wszystko jest możliwe, nie dzięki przyjęciu zimnej intelektualnej wolności typu sartrowskiego, lecz dzięki niewyczerpanej różnorodności spon-tanicznych gestów.

Rozumiemy, co to znaczy (w najściślejszym sensie słowa, tj. także na płaszczyźnie *signifié*): Gombrowicz ostatecznie zrywa z „pokoleniem międzywojennym” i własnym egzystencjalistycznym moralizmem — przechodzi do przeciwnego obozu (działających niemal współcześnie) wielkich autorów Bezformy (*l’Informel*): Artauda, Bataille’a, Michaux, być może nawet Dubuffeta, jeśli przywołać sztukę figuratywną. Czyż nie jest od-

⁶ „Dialektyka, rujnująca wielkość na rzecz małości. Dojść do przeciętności” (s. 260—261).

krywca pochwała wszystkiego, co jest w załączku, co nieokreślone, życiowo bezkształtne, nie poddające się utrwaleniu w zbyt określonej formie? Prawa ciała mają przewagę nad prawami myśli, jednostka widzi, że kontury jej zanikają i rozplývają się w jakiejś mistycznej mgłę. Lecz oto zarysowuje się już zapowiedziana przeszkoda: nie łudźmy się — w *Ferdydurke*, jak i we wszystkich dziełach Gombrowicza, a także na stronach *Dziennika*, bohater łapczywie chłonie niedojrzałość, ale jednocześnie wystrzega się całkowitego zanurzenia się w niej, spalania się w tym ogniu aż do zagubienia własnej osobowości. Niedojrzałość jest wartością niezwykle cenną, nawet jeśli nie jest obecna rzeczywiście, jeśli jest tylko symbolicznie wyrażona mimiką, sztucznie spreparowana, rozsądnie dawkowana jak lekarstwo, którego nadmierna dawka może okazać się śmiertelna. W *Ferdydurke* narzucony bohaterowi powrót do dzieciństwa nie doprowadza do zrównania go z innymi młodzieńcami, do postawienia na tej samej płaszczyźnie. Sarkastycznie odnosi się do postaw „dorosłych”, które próbują przyjąć młodzieńcy, do „form”, ku którym zdążają pełni obawy, że pozostaną we władzy tego, co bez Formy. Niedojrzałość biologiczna nie jest tym samym, co zachwalana przez bohatera niedojrzałość psychiczna. „Licealistka” Zutka jest rozkoszna, ale i ona dba o to, by nie wypaść z roli i niezdolna jest, by tak jak bohater wybrać świadomą niedojrzałość. Będziemy zatem świadkami obrzydliwego spotkania dziewczyny z koszmarnym profesorem Pimką, będącym wcieleniem skostniałej dojrzałości. Młody stajenny, który z kolei symbolizuje niedojrzałość ludu, jest przykładem świadomości animalnej, która oczywiście nie jest żadnym wzorem życia; Miętus, przyjaciel bohatera, w nieprzemyślanym dążeniu, by uciec od ciasnych wartości mieszczańskich, by „iść w lud”, reprezentuje pewną formę populizmu ośmieszoną przez narratora. Gdyby jednak ktoś sądził, że podobna postawa jest wyłącznie postawą tego ostatniego, a nie samego autora, fragment z *Dziennika* natychmiast rozprasza ową wątpliwość. Po przybyciu do Argentyny uciekinier ze starej Europy szybko ustalił role w dialektycznej analogii: sfrancuziałą inteligencję tego kraju tworzy wyłącznie niemal tłum profesorów Pimko i przez to wydaje się ofiarą nieznośnej sklerozy; natomiast lud argentyński ma wszystko po temu, by wziąć na siebie rolę młodości ze wszystkimi jej urokami, jest on jak gdyby doskonałą syntezą wdzięków Zutki i niewinności stajennego. Czy znaczy to, że Gombrowicz znalazł wreszcie boga, którego postawić chce na ołtarzu? Lecz oto staje przed przeszkodą (większą niż wszystkie dotychczasowe):

W tym klimacie, w tej konstelacji mógłby powstać rzeczywisty i twórczy protest przeciw Europie, gdyby... gdyby miękkość znalazła sposób na to, ażeby być twarda... gdyby nieokreśloność mogła stać się programem, czyli definicją. (s. 108)

Te trójkropki dzielące dwa fragmenty zdania mówią nam, iż autor doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że ponownie znajduje się w punkcie wyjścia, że przekreśla od tego momentu to wszystko, co proponował przedtem. Ale być może nie zdaje sobie sprawy, że dzięki przemożnej sile sytuacji logicznej, mimo woli z powrotem rzucony jest w ramiona Sartre'a i Camusa; bynajmniej nie jest to kolejny paradoks w jego błyskotliwym repertuarze. Uczynić miękkość twardą, określić nieokreśloność, czyż nie jest to program Sartre'a i Camusa, czyż nie jest to tym, co w ich teorii wywoływało stale protesty polskiego pisarza? Prawdą jest, że u Gombrowicza przygody w sferze młodości mają określoną zwartość, że nie są wyłącznie przerywnikami, lecz Gombrowicz nie chce wykroczyć poza granicę, od której powrót nie byłby już możliwy. Arystokratyczna indywidualność, zazdrosna o swoje autentyczne wartości, dbająca o to, by nie zniżyć się do mas, do młodości i niedojrzałości biologicznej, potwierdza się mimo wszystko nawet w tym subtelnym „tonie”, który ze wszystkiego czyni grę, ironię, zabawę. Gombrowicz odwołuje się do figury retorycznej — palindoi — wówczas, gdy nieład jest zbyt wielki, gdy grozi zniszczeniem Formy⁷.

Obok występuje też inna „sfera”, której wykryciem chełpi się Gombrowicz: jest to sfera „przeciętności” prostego człowieka, którego Gombrowicz chce być oficjalnym obrońcą. Wolność — tak, lecz nie nadmierna, „nieograniczona” jak wolność opiewana przez Sartre'a, czy jak wolność „wyrażana” przez Camusa, wyraźnie sprzeczna z tonem jego wypowiedzi (które, jak wiadomo, wychwalają „miarę” i „myśl Południa”, przeciwstawiając ją abstrakcjom i rygorom „człowieka Północy”). Gombrowicz wielokrotnie stwierdza, że woli „średnie napięcia”, umiarkowane temperatury bardziej niż skrajne warunki klimatyczne, których „krańcowość” pociąga Sartre'a. Stąd gwałtowna obrona stanu półświadomości przeciwstawionego stanowi świadomości absolutnie wolnej, którą można uchwycić w dłoń i ujrzeć jak w zwierciadle, ciesząc się jej odbitymi własnościami. Nie jest to, mówiąc prawdę, tylko kwestia „tonu”: w rzeczywistości, Gombrowicz również na płaszczyźnie teoretycznej słusznie koryguje pewne skrajności, do których Sartre doszedł, nieomal gwałcąc zasady swojej własnej myśli — jak to zarzucał mu także Merleau-Ponty, posługując się zrygoryzowaną argumentacją filozoficzną⁸.

⁷ Również w cytowanym wyżej fragmencie (zob. przypis 6) Gombrowicz, pochwaliwszy przeciętność, zmienia zdanie: „Osiągnąć przeciętność na wyższym szczeblu — kompromitując wszelką krańcowość, ale po uprzednim wyczerpaniu jej” (s. 261).

⁸ Zwłaszcza w pośmiertnie wydanym dziele *Le Visible et l'Invisible* (Paris 1964). Zob. w tej kwestii także moją książkę: *Per un'estetica mondana*. Bologna 1964, rozdz. 5: *Merleau-Ponty e l'iperdialettica*.

Jeżeli świadomość zanurzona jest zawsze w ciełe, w seksualności, w sferze zachowania, to może uchwycić samą siebie tylko w sposób niewyraźny, zamglony; świadomość nie widzi siebie jak w zwierciadle, lecz jedynie w niewyraźnym półcieniu; jest więc konstytutywnie półświadomością, poza sytuacjami wyjątkowymi, na których nie należy budować kondycji ludzkiej. Ten właśnie istotny teoretycznie zarzut czyni Gombrowicz swojemu rywalowi; lecz naturalnie poza wypowiedzią formalną, trzeba oddać ton, jakim jest ona wyrażona, i oto raz jeszcze potwierdza się subtelna ironia pisarza polskiego:

Jest niepodobieństwem podjąć wszystkie wymogi *Dasein*, a zarazem pić kawę z rogalikami na podwieczorek. Lękać się nicości, ale bardziej bać się dentysty. Być świadomością, która chodzi w spodniach i rozmawia przez telefon. (s. 270)

Tak więc

Przeciwnikiem Sartre'a nie jest ksiądz. Jest nim mleczarz, aptekarz, dziecko aptekarza i żona stolarza, są nim obywatele sfery pośredniej, sfery niedokształtu i niedowartości, będącej zawsze czymś nieprzewidzianym, niespodzianką. (s. 140)

Lecz mleczarz, aptekarz, stolarz, wraz z ich „sferą pośrednią” nie tylko unicestwiają woluntaryzm Sartre'a, rezygnują także z rozpalonej temperatury sfery Bezformy, którą zachwalają Artaud, Bataille, Michaux; ich mdła przeciętność okazuje się niewrażliwa zarówno na intelektualne i filozoficzne postawy świata sartrowskiego, jak i na bebechowate głębie sfery Bezformy [*sphère informelle*]. Pozostaje wszakże trzecia możliwość, chociaż wedle kryterium pokoleń przemieszcza nas trochę ku przyszłości, przynajmniej w sensie idealnym, to według rzeczywistego rachunku chronologicznego obliczenia są dość słuszne. Te średnie temperatury, ta sfera przeciętności i półświadomości będą metodycznie podejmowane w nowej powieści. Jeżeli wypowiedzi teoretyczne Gombrowicza były szczere, tzn. jeżeli naprawdę chciał zgłębić „prawdziwe istnienie” na płaszczyźnie codziennej przechadzki i kawy ze śmietanką, czy nie powinien był wyprzedzić Robbe-Grilleta, czy też — lepiej, biorąc pod uwagę fakt, że rozmyślania jego trwają od r. 1956, połączyć się z nim i współpracować? A zwłaszcza czy nie powinien solidaryzować się z Nathalie Sarraute i oddać się zadaniu wyliczania skromnych i nieznanych „tropizmów”? Albo też — zważywszy, że nie zamierza wyrzec się dyskursywnego i „humanistycznego” ujęcia ani w *Dzienniku*, ani w swoich powieściach — współzawodniczyć z Butorem, tym „dobrym chłopcem”, tak oddanym człowiekowi przeciętnemu, tak świetnie predysponowanym do rejestrowania najskromniejszych okoliczności jego życia?

Lecz przywiązanie do „przeciętności”, tak jak przywiązanie do niedojrzałości jest u Gombrowicza tylko „udawaniem”, tzn. tymczasowym ru-

chem, zawsze w wymiarze symbolicznym, z wyraźną intencją, by nie przemieszczać zbyt daleko własnego środka ciężkości, by powrócić doń po pewnym czasie, po zarysowaniu pełnego ruchu wahadłowego; tak jak wahadło i morska fala, mimo widzialnego ruchu tam i z powrotem nie oddalają się wcale od swojego stałego miejsca. Czyż przeciętnym jest bohater *Ferdydurke* albo autor *Dziennika*, ze wszystkich sił dążący do zmierzenia się z wszystkimi innymi, do dumnego odcięcia się od innych, oddając się całkowicie swojej zdolności nowatorskiej i twórczej? Tak skłonny do demonstrowania swojego „ja”, do wymachiwania nim na każdej stronie? Raczej należy nazwać przeciętnymi niedojrzałych młodych, którzy pozwalają złapać się w sieć „formy”; przeciętna jest Zutka, która tak bardzo chce być swobodna i nowoczesna, tzn. przestrzegać form dziewczyny bez przesądów; przeciętni są Argentyńczycy, którzy żyją jakimś zwierzęcym życiem „młodych”, bez pełnej jego świadomości; przeciętne są w ogóle kobiety, tak łatwo dające się uwieść przez Mężczyzn; i przeciętni są oczywiście ci ostatni, zmuszeni do popisywania się swoją męskością (również arystokracja i indywidualizm Gombrowicza dają się wziąć na nader oczywiste i z góry określone „formy”, przez które przebija seks)⁹. Sam Gombrowicz zaś, mimo całej dobrej woli, by zniżyć się do zwykłego śmiertelnika, by uniknąć zimnej samotności bohaterów Sartre'a i Camusa, nie potrafi uniknąć wyborów, które oddzielają go, odróżniają, podkreślają jego niezatartą autentyczność, którą ujawniają gesty i słowa wynoszące go „poza przeciętność”.

Ucieczka, przynajmniej na płaszczyźnie tematycznej i ideologicznej, okazuje się niemożliwa; gombrowiczowski bohater (jego „ja”) jest — tak samo jak bohaterowie Sartre'a i Camusa — samotny, odległy od „normalnych” ludzi, różny od opisywanego przez Robbe-Grilleta człowieka statystycznego, daleki od pogodzonej ze wszystkimi półświadomości bohaterów „demokratycznej” nowej powieści; jednocześnie jest zbyt przywiązany do Rozumu, by wtopić się w artaudowskie królestwo Bezformy. Trzeba więc uznać, że mimo wszystkie swe egzorcyzmy polski pisarz zmuszony jest do współzycia ze wstrętnymi sobie współtowarzyszami pokolenia. Granice, w ich wymiarze pojęciowym, są mniej więcej te same; odczynniki chemiczne, z których pomocą chciałoby się sprawdzić skład odpowiednich produktów, dają prawie te same reakcje, barwią się odpowiednio najrozmaitszymi odcieniami, dla których nie ma dostatecznie dokładnych nazw.

⁹ Przeciwno kobietom (s. 174), przeciwko „samcom” (s. 215) i ogólnie: „trzeba mi było znaleźć dla siebie inną pozycję — poza męczyzną i kobietą, która by wszakże nie miała nic wspólnego z »trzecią płcią« — pozycję pozaseksualną i czysto ludzką, z której mógłbym przystąpić do wentylowania owych dusznych i płcią skazanych okolic” (s. 216).

Pozostaje wszelako, jak widzieliśmy od pierwszych stron, różnica „tonu”. Nie jest to — podkreślamy — nieistotne, zwłaszcza gdy idzie o przedmiot tak szczególny, jak dzieło literackie, w którym *signifié* stanowi tylko jedną z płaszczyzn elementarnych i nigdy nie może być oderwane od *signifiant*. „Ton” z kolei jest czymś całkiem innym niż ostateczna, elementarna rzeczywistość, skoro, przeciwnie, odpowiada on pewnemu pierwotnemu rodzajowemu podziałowi wszystkiego tego, co przeciwstawne na płaszczyźnie tematów czy abstrakcyjnych treści. Pomędzy licznymi współrzednymi znajdują się tu, używane przez pisarza figury retoryczne, modalności lingwistyczne, strategie intrygi i fabuły; rozległa dziedzina, która wymagałaby długiej rozprawy (jeżeli zechcemy dokonać normalnej analizy literackiej). Lecz trochę zostało już mimochodem powiedziane, np. gdy podkreślaliśmy, jak wyraźnie w swoich powieściach Gombrowicz wyprowadza element palinodii; czy np. takie podejście do „drugiego”, do sytuacji niedojrzałości i przeciętności, ta troska, by okazać fascynację nią niemal do całkowitego utożsamienia; czyż jest to tylko powrót arystokratycznego „ja” do jego zwykłego środka ciężkości; to, co Sartre i Camus w swoim schematycznym postępowaniu ignorują całkowicie: w przypadku Mersaulta czy Roquentina zerwanie z normalnymi następuje od pierwszych linijek i dalej jest monotonnie wzmacniane strona po stronie. Zauważmy jeszcze jak różnorodne — znów kwestia „tonu” — przedmioty, dzięki którym francuscy „bracia bliźniacy” każą doświadczać swoim bohaterom sytuacji „innej” niż normalna. Są to, oczywiście, przedmioty banalne: gwoździe trumny matki (*Obcy*), kasztan, czy też klamka u drzwi (*La Nausée*), lecz podkreślone i opisane z taką dramatyczną emfazą, że osiągają wymiary tragedii (wzbudzając następnie ostrą krytykę Robbe-Grilleta). Gombrowicz również uciekł się do przedmiotów banalnych, zarówno w wyznaniach *Dziennika*, jak w *Ferdydurke* i w *Kosmosie*, aby sprowokować stan kryzysu u „dorosłych”, u zbyt uformowanych, bądź u samych młodych, kiedy chcą małpować „dorosłych”. Przedmiotami tymi igra on zwinnie, nonszalancko, z subtelną i zaskakującą fantazją: będzie to owad, okrutnie okaleczony i włożony do tenisówki Zuty, by stanowić przeciwwagę kwiatka, inaczej zbyt „poetyckiego”; będzie to gałązka, którą — za obietnicę nagrody — żebrak trzyma w ustach przez całą noc „błędów” przed domem Młodziaków; będzie to ogryziona kość, którą — w jednym z opowiadań *Bakakaj* — dziewczyna nakazuje obgryzać swojemu narzeczonemu; będą to niezliczone oznaki, same w sobie nieszkodliwe i obojętne, dzięki którym bohaterowie *Kosmosu* stwarzają klimat terroru i podejrzania. O ile absurd i nudności mają tylko jeden kolor, o ile wydają one dźwięk zawsze ten sam (monotonny we właściwym sensie słowa), o tyle broń, którą posługują się bohaterowie Gombrowicza — być może, ponieważ nie doprowadzają swojego postępowania

nia aż do końca — tworzy gamę wielce urozmaiconą; należy doń ironia, groteska, zabawa; Gombrowicz wykorzystuje to, co brzydkie i szpetne, jak i to co przyjemne i wyszukane. W porównaniu z ciężkością jego rywali pisarz polski jako pierwszy posiadał świadome rozeznanie bogactwa środków:

oto pokolenie ubogie i poważne pracowników, dążących do zaspokojenia elementarnych potrzeb — szare pokolenie robotników, urzędników, gdy ja jestem wyrazicielem luksusu, zabawy, nieomal — igraszki. (s. 80)

Jednakże solidarność pokoleniowa — pełna obaw, wstrętna, potępiona — nie staje się przez to mniejsza. Lecz czas już podzielić role w tym wymuszonym małżeństwie. Sartre'owi i Camusowi należy się pierwszeństwo na płaszczyźnie idei. Nie ma na to rady: idee są ideami, mają siłę, która pochodzi właśnie z oschłości i jednoznaczności ich sformułowania. Ktokolwiek zechce poznać rozmyślania pokolenia na temat świadomości zawsze postawionej „w sytuacji”, zanurzonej w ciele i w seksie, będzie stale czytał pewne rozdziały *Bytu i nicości*; a także ktokolwiek zechce uwzględnić oskarżenia o „brak miary” i nieludzki charakter „rewolucji”, przeczyta strony *Człowieka zbuntowanego*. Fragmenty *Dziennika*, gdzie Gombrowicz powtórnie rozważa te same zagadnienia [...] — liczą się jedynie jako refleksje „na marginesie”, uzupełniają raczej, niż zastępują uwagi francuskich myślicieli. Lecz kiedy poruszamy wymiar narracyjny, role odwracają się, albowiem oschłość i monotonia *Obcego* i *La Nausée*, istniejące w samej materii dzieła, są takim brakiem, że wspaniałe bogactwo inwencji, doskonała płynność „tonalna” polskiego autora zapewniają mu niewątpliwą wyższość. Nie „wypowiedział” on pierwszeństwa życia nad rozumem równie jasno i mocno jak jego francuscy rywale, lecz przełożył je na gesty językowe, na pomysły narracyjne lśniące świeżością i spontanicznością, uczynił zeń niewyczerpany balet eleganckich i nieoczekiwanych ruchów. Na płaszczyźnie dzieła dokonanego niewątpliwie jemu należy się palma pierwszeństwa.

Przełożyła Wiktoria Krzemień