

Alina Brodzka

"„Ja, Ferdydurke” : Gombrowicza świat interakcji", Zdzisław Łapiński, Lublin 1985 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 77/3, 353-356

1986

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.

I doprawdy szkoda, że te interesujące i cenne ustalenia Wiesława Pusza musiały zostać zaprezentowane w książce tak edytorsko niestarannej i w nakładzie więcej niż skromnym.

Józef Tomasz Pokrzywniak

Zdzisław Łapiński, „JA, FERDYDURKE”. GOMBROWICZA ŚWIAT INTERAKCJI. Lublin 1985. Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 108.

Książka Zdzisława Łapińskiego jest moim zdaniem pracą znakomitą. Cechuje ją trafność pomysłów interpretacyjnych, spójność i przejrzystość wywodu, mądra nieostentacyjność erudycji, bogatej i świetnie użytej. Charakteryzuje ją świetne piśmarstwo; świadome siebie, przenikliwe i subtelne, równie sprawne we współrozumieniu, jak w dystansach, obdarzone elegancją i humorem. Jest to praca bez pustych miejsc, bez kokieterii i zbędnego zdobnictwa; jej sugestywność jest w najlepszym gatunku, zdobywa czytelnika klarownością myśli.

Autor z imponującą zwięzłością sformułował koncepcję, która hierarchizuje współczesną wiedzę o Gombrowiczu. Nie powiem, że tę wiedzę stworzył — gombrowiczologia to już pokaźna dyscyplina — jestem jednak pewna, że ją gruntownie przeobraził. Ustalił bowiem — i sądzę, że na trwałe — gradację ważności jej składników, określił problematykę ośrodkową całokształtu twórczości Gombrowicza, jego technik, poetyki, filozofii. Źródła dynamizmu tego piśmarstwa odnalazł w poszukiwaniu zasad organizujących psychospołeczną potoczność oddziaływania na siebie istot ludzkich, współformujących się wzajem, antagonistycznie, w kontaktach słownych i zastępczo-werbalnych, dotykowych, gestycznych, mimicznych, kontaktach kulturowo upośrednionych, a nieustannie te upośrednienia kwestionujących.

W tak pojętej problematyce interakcyj, spełniających się w różnych porządkach społecznych (używam tu terminu Ervinga Goffmana), w zachowaniach i działaniach praktycznych, a także w tekstach literackich, odnalazł Łapiński sposób na to, by scalić różne poziomy oglądu ekspresji piśarskiej Gombrowicza, która w myśl założeń zarówno twórcy, jak i badacza jest wynikiem i kolejnym współczynnikiem nieuchronnych interakcyjnych procesów.

Sposób prowadzenia wywodu zasługuje na szczególną uwagę. Rozpoczyna autor od wspomnienia biograficznego — o młodości przedpiśarskiej Gombrowicza, kończy cytatem ze Słowackiego, cytatem, który jest apologią sztuki („Ta kartka wieki tu będzie płakała / I leż jej stanie”). Ta subtelnie zarysowana rama ma wartość i merytoryczną, i artystyczną; uwyraźnia, trafnie i prosto, dwubiegowość Gombrowiczowskiej myśli, kierowanej sprzecznymi impulsami: ku wyodrębnieniu dzieła sztuki z rzeczywistości i ku przybliżeniu go realnemu otoczu. W tę ramę wprowadza autor swą koncepcję; w finale ujawni zwycięstwo sztuki.

Czyni to jednak nie w abstrakcyjnych rozważaniach, lecz w rzeczowej i kunsztownej analizie. Z oficjalnego debiutu piśarskiego Gombrowicza wybiera opowiadanie najcelniejsze i pokazuje, że kategorie interakcji ujawniają się w nim jako siła sprawcza narracji i zdarzeń fabularnych. Tancerz mecenasa Kraykowskiego staje się w tej analizie świadectwem sytuacji, w jakie popada i jakie stwarza nadużywacz, eksploatator kontaktów przewidzianych porządkiem społecznym. Odrzucając tak psychoanalityczne wytrychy, jak i kryteria małego weryzmu, Łapiński odsłania i nazywa literacką robotę Gombrowicza. Dowodzi, że w parodii i trawestacji pisarz tworzy, na modłę heroikomiczną, diagnozę, która poraża trafnością opisu sytuacji ludzkiej. Może ona dotyczyć każdego, kto zakłóci rytuały

interakcji. Pokazanie paradoksalnych związków heroikomiki z faktycznością potoczną jest w tym rozdziale przykładem możliwości rozpatrywania innych związków paradoksalnych, którymi syci się twórczość Gombrowicza. Demonstracja dokonana została mistrzowsko.

W rozdziale drugim, *Akcje i interakcje*, autor rozwija te wątki: charakteryzuje Gombrowiczowską kosmogonię, konstytuowanie się Gombrowiczowskiego świata. Wskazuje na równoległość powieściowej wizji Gombrowicza i socjologicznej wizji Goffmana. Dostrzega to podobieństwo szczególnie w problematyzowaniu technik życia potocznego. Postaci w utworach Gombrowicza — łącznie z narratorem i autorem — programowo i wyzywająco zakłócają kanony społeczne. Czynią to w buncie przeciw *quasi-sensom* zakrzepłym w zrytualizowanych obyczajach, w proteście przeciw jakości komunikacji — pustej i pozorowanej. Biegunowymi realizatorami tych buntów i ukrytych w nich poszukiwań czyni autor postać Józia z *Ferdurke* oraz Witolda z *Kosmosu*.

W rozdziale trzecim, *Twarzą w twarz z czytelnikiem*, w głównym polu rozważań Łapińskiego znalazł się Gombrowiczowski projekt warunków komunikowania się z odbiorcami. W sferze tego projektu mieszczą się relacje literatury i obyczaju, w ujęciu pisarza oczywiście, ale celnie scharakteryzowanym przez badacza. Obyczaje, potraktowane jako ekspresja utrwalona w komunikacji społecznej, okazują się odpowiednikiem ekspresji utrwalonej *sui generis* — artystycznie. Te i tamte są dziedziną interakcji, jednak — w przypadku literatury — ułomnej, ponieważ język to tylko jeden ze środków kontaktu, a ponadto w obcowaniu bezpośrednim, tak werbalnym jak i pozawerbalnym, szanse porozumienia się uczestników komunikacji są bogatsze.

Zdaniem Łapińskiego próbą zaradzenia tej ułomności jest w projekcie Gombrowicza wyostrzenie, uwyrażnienie rysów postaci, które wiodą opowieść. Najpełniej spersonalizowany akt wypowiedzi dostrzega autor w *Ślubie*.

Sledząc drogę pisarza ku dojrzałemu paktowi z odbiorcą, Łapiński docenia też i bada zainteresowanie Gombrowicza literaturą popularną. Ukazuje fazę pastiszową tych zainteresowań, ale ich cenne efekty widzi dopiero w parodii, poczynając np. od *Zbrodni z premedytacją*. Cenne zresztą, ale jeszcze nie wieńczące. Jest bowiem zdania, że parodia zamknięta w szyderstwie z jednego wzorca nie stwarza dostatecznie rozległych perspektyw — jest to teza przejęta z pracy Michała Głowińskiego o parodii konstruktywnej. Toteż własną formułę stylu Gombrowicza, wraz z Głowińskim, odnajduje dopiero w parodii potraktowanej jako zasada wszechobecna, jako krytyka jakichkolwiek wzorców.

Paradoksem Gombrowiczowskiej parodii jest jednak to — co pokazuje Łapiński — iż nie tylko mnoży ona szyderstwa upostaciowane w narracjach i fabułach, ale także szuka jakiejś prawdy o świecie.

Inny, też niemal wszechobecny, formant pisarstwa Gombrowicza widzi autor w autobiografizmie, śledzi jego kolejne wcielenia — od najbardziej konwencjonalnych po kunsztowne.

Zamykając ten tok rozważań, powieść ukształtowaną przez Gombrowicza nazywa „powieścią świadomą siebie” i wiąże ją z tradycją Cervantesa. Myślę, że tę sugestywną formułę warto byłoby, w badaniach następców, wypróbować w bogatszych historycznoliterackich kontekstach. Podobnie — kategorię, która w książce Łapińskiego ująć ma swoistą gatunkowość owej „świadomej siebie” powieści. Propozycja tragifarsy jest sugestywna, tym bardziej jednak zachęca do szukania dalszych potwierdzeń. Jest to w końcu propozycja przeciw grotesce, której — przyznam — bardzo mi brakuje.

Ostatni, czwarty rozdział książki, nazwany przekornie *Posłowiem do metody: „On Ja”, czyli „Dziennik”* jest, obok rozdziału pierwszego, rewelacją pracy. Rozważania o *Dzienniku*, stanowiącym czwarty debiut Gombrowicza, są świetnym zwień-

czeniu koncepcji, która — powtórzę to — od nowa, nader trafnie hierarchizuje wiedzę o pisarzu. Wartość tych rozważań nie zamyka się zresztą w kręgu wiedzy o Gombrowiczu, analiza dziennika jako gatunku ma ważność teoretycznoliteracką, podobnie jak ważne są spostrzeżenia i wnioski o naturze filozoficznej i socjologicznej.

Umiejętność operowania ujęciami właściwymi różnym dziedzinom wiedzy, dar odnajdywania i stosowania oglądów komplementarnych — cechuje całość wywodów autora i we wszystkich rozdziałach pracy przynosi ciekawe wyniki. W postaci jednak najbardziej sugestywnej — w rozdziale pierwszym i ostatnim.

Dziennik Witolda Gombrowicza jest dla Łapińskiego zjawiskiem o wielorakiej naturze, jest zadaniem do rozpoznania. Nie tylko jako egzemplarz gatunku i osobliwy tego gatunku wariant, ale także jako ekspresja świadomości, ekspresja fazowa, uczestnicząca w interakcjach. Autor bada więc wskaźniki językowe określające sytuację wypowiedzianą w dziennikach i w tym *Dzienniku*. Właściwości różnych autobiograficznych wypowiedzi analizuje w kategoriach poetyki, ustala ich relacje wzajemne, w ich polu sytuuje *Dziennik* i dzienniki.

Za sprawą przykładów, arcyciekawie wybranych, określa też problematykę, jaką forma dziennika wyłania. Obserwuje rozmaite jej warianty i znakomicie uzasadnia ich znaczenie. Pokazuje np., jak w warunkach patologii społecznych, w makroskali, dziennik niby wraca ku swym początkom, ku archaice swego gatunku: ciąży ku scenie publicznej, staje się jakby dziełem zbiorowym lub wyraźnie bezosobową kroniką. Odchodzi od tej postaci, jaką przybrał w XVIII wieku, gdy właśnie podmiotowość jego autora stała się ośrodkiem tematycznym i problemowym. W tym punkcie rozważań autora warto byłoby może wzbogacić przykłady tradycji dzienników podmiotowych i odchylonych od tej postaci. Ciekawa i ważna teza uzyskaby więcej potwierdzeń.

Równie interesujące w dalszym toku są uwagi o relacjach tego, co prywatne, i tego, co publiczne w dzienniku. Następnie — uwagi o węzłowym dla dziennika pojęciu jawności, o roli niedyskrecji, o kwestii nieprzyzwoitości — w sensie naruszenia norm „*honesteté*”, klasycznie określonych przez Montaigne'a.

Wnioski z tych dociekań są następujące. Dziennik ma swoje wyróżniki formalne, ma też skłonność ku własnym sposobom problematyzacji. A jednak jest wciąż kształtowany na nowo i szuka poręczeń z zewnątrz: w ważności faktów, o których mówi, w prestiżu osoby autora. W tym kontekście sytuuje Łapiński *Dziennik* Gombrowicza. Odsłania ukryte w tym tekście relacje z formami, które przykładowo zanalizował, ujawnia jego ostrą polemizację wobec wszystkich niemal dziennikowych wcieleń: zarazem odnajduje w nim to, czego różne inne dzienniki jakby nie chciały w pełni wypowiedzieć: skrajną podmiotowość światopoglądu gatunkowego, która w istocie tę formę wyróżnia. Rzecz w tym, że Gombrowiczowski *Dziennik*, który ową skrajną podmiotowość gatunku tematyzuje, jest raczej utworem skomponowanym na wzór tego gatunku, a nie, po prostu, jednym z jego wariantów.

Ten podstawowy paradoks — wiedzy o *Dzienniku* i samego *Dziennika* — zawiera w sobie źródło wszystkich pozostałych paradoksów: czasu teraźniejszego niedosłownego (świetne sformułowanie autora!) komponowanego z pomocą technik zaczerpniętych z powieści; podważania wiarygodności osoby, która występuje jako autor *Dziennika*. Przykłady można by mnożyć.

Wiemy zatem, czym *Dziennik* nie jest. Zaczynamy dostrzegać, ku czemu aspiruje. Przed ostateczną konkluzją Łapiński zbiera jednak jeszcze dowody. Pokazuje, że tkanką *Dziennika* są krótkie „autobiografie idei”, które wyłaniają się, trwają i zanikają w Witoldzie Gombrowiczu (s. 84), takim, jakiego chciał nam pokazać w roli autora *Dziennika* jego sprawca, Gombrowicz bez cudzysłowu. Fazowe życie owych idei podlega „wymuszonej zdarzeniowości”: spełniają one sceniczne role.

Są w istocie aktorami faz procesu, w którym świadomość tego, kto je wciela, odgrywa dramat utożsamiania się i wyodrębniania spośród innych podmiotów. Zamiast projektu stałej tożsamości otrzymujemy więc wersje wizerunków autora, często wzajemnie sobie przeczące. Temu zabiegowi *Dziennik* sprzyja najbardziej ze wszystkich gatunków. I dlatego właśnie *Dziennik* stał się miejscem ośrodkowym w pisarstwie Gombrowicza, a wyobrażona postać jego autora — postacią najbogatszą wśród Gombrowiczowskich protagonistów.

Nie można powiedzieć po prostu, że stało się tak za sprawą dominującej — rzecz jasna — w *Dzienniku* roli czynnika autobiografizmu. Stało się tak dzięki zmianie relacji autobiografizmu i fikcji w porównaniu z ich relacjami w twórczości niedziennikowej Gombrowicza. Tam autobiografizm poręcza fikcję, tu fikcja daje życie autobiografii. Ponadto, jak dowodzi Łapiński, nigdzie tak jak w *Dzienniku* nie mógł Gombrowicz wyzyskać wniosków wynikających z interakcyjnej filozofii człowieka. *Dziennik* najpełniej ujawnia, jak powstaje Gombrowiczowskie *universum*: poprzez akt intencjonalny skierowany ku aktowi innej, wyobrażonej świadomości. Dopiero ich współoddziaływanie daje szansę narodzin reszty świata.

Twórczość Gombrowicza nie wiąże się więc z ewolucją tradycji, która od ujęć „rzeczy samych w sobie” zmierza ku ich stopniowej interioryzacji. Tej tradycji, nazwanej flaubertowską, obcy jest też autor *Dziennika* w potraktowaniu swoich własnych wcieleń. „Powieściopisarz dziewiętnastowieczny — stwierdza Łapiński — mówiąc: »Emma to ja«, wcale nie kwestionował swojej publicznej osobowości, tymczasem twórca *Dziennika* gotów jest się zaprzeć: »Witold Gombrowicz« — to nie ja. Ja jestem ktoś inny, »ja, Ferdydurke«” (s. 101).

Parodyjne rozszczępienie postaci autora ma jednak w pisarstwie Gombrowicza granicę. Pozostaje odpowiedzialność finalna autora autorów, ich sprawcy. On, jako twórca swego dzieła, chce w końcu, by to ono trwało: sprawca ma zniknąć w wytworze. Ostatnią konkluzją Łapińskiego jest więc stwierdzenie nieodparcie sugestywne: najwyższą szansą samorealizacji, a więc zyskania pełnej podmiotowości, okazuje się dla Gombrowicza twórcy przekazanie tej podmiotowości dziełu. W ten sposób pisarz tak wrażliwy na zdarzenia zachodzące między nim a jego publicznością okazuje się w ostatecznym efekcie bliski tradycji Horacego i Prousta.

Książka Zdzisława Łapińskiego jest sukcesem. Trafność hipotezy głównej i fineszja pomysłów szczegółowych, wyobrażenia, rozległość horyzontów i gruntowność mikroanaliz zasługują na najwyższe uznanie. A ponadto — jakże jest bogata w inspiracje do dalszych badań!

Alina Brodzka

Ryszard Nycz, SYLWY WSPÓŁCZESNE. PROBLEM KONSTRUKCJI TEKSTU. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 156. „Z dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. T. LXVI. Komitet redakcyjny: Janusz Sławiński (red. naczelny), Edward Balcerzan, Kazimierz Bartoszyński. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich.

Oj, będziemy się spierać. Ale po kolei.

Najpierw były dwa odkrywcze artykuły, jakie Ryszard Nycz poświęcił niekonwencjonalnym zjawiskom współczesnej sztuki narracyjnej. Pierwszy dotyczył techniki wykorzystywania cudzego tekstu w twórczości Leopolda Buczkowskiego,