

Anna Nasiłowska

"Form vs Antiform : das semantische
Universum von Witold Gombrowicz",
Jan Ijsbrand van der Meer,
Amsterdam-Atlanta, GA 1992 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 86/1, 208-211

1995

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.

„Mówiono mi – rzekł [Mickiewicz] – że w Smyrnie ma być grota Homera; ale ja tam nieciekawo tego! Ja się przypatrywałem czemu innemu: leżała tam kupa gnoju i śmiećska, wszystkie szczątki razem – gnój, śmiecie, pomyje, kości, potłuczone czerepy, kawał podeszwy starego pantofla, pierza trochę – to mnie się podobało! Długo stałem tam, bo zupełnie tam było jak przed karczmą w Polsce”⁴.

Kwiaty polskie istnieją w tym kręgu pamięci ojczyzny. O pamięci emigranta decyduje drobiazg, rupieć, rzecz nikomu niepotrzebna. Tuwim pragnął stworzyć „tułacze, wygnańcze, nędzarskie i śmieciarskie muzeum drobnych przywiązań i pamiątek”⁵. Sam chciał zostać jego kustoszem. Jako pierwszy eksponat proponował proszek od bólu głowy, tzw. kogutka, w oryginalnym warszawskim opakowaniu. Przywiązanie do rzeczy małych było przeciwstawione w *Kwiatach polskich* militarno-mocarstwowemu marzeniom emigracji. Że było patriotyczne – na pewno; przypuszczam, że Tuwim, Lechoń, Wierzyński – wszyscy tęsknili, każdy na swój sposób poetycki. Więc „oszczędzaj graty przy porządkach” – jak radzi poeta – bo nie wiadomo, jaki w gracie tkwi mit.

W dedykacji na ofiarowanej mi książce Nawarecki określił siebie jako „przygodnego badacza Skamandra”. Może właśnie trzeba być kimś stojącym z boku, aby na nowo i w nowatorski sposób zobaczyć rzeczy w dziele „Pięknej Plejady”, której większość uczestników obchodziłaby w 1994 r. już setną rocznicę urodzin. Pomniki swe wzniesli, jak widać, z przedmiotów osobliwych, ale bardzo interesujących.

Jadwiga Sawicka

Jan Ijsbrand van der Meer, FORM VS ANTI-FORM. DAS SEMANTISCHE UNIVERSUM VON WITOLD GOMBROWICZ. Amsterdam – Atlanta, GA, 1992, ss. 280.

Praca Jana van der Meera jest konsekwentną analizą problemu formy w dziełach Witolda Gombrowicza. Napisana po niemiecku książka holenderskiego slawisty z pewnością powinna zainteresować wielu znawców pisarstwa autora *Ferdydurke*, choć z drugiej strony – język i trudności w dostępie do książki mogą ograniczyć krąg jej odbiorców. A skoro tak, to na mnie, jako na jej recenzentce, spoczywa przede wszystkim obowiązek rzetelnego zrelacjonowania treści pracy i omówienia przyjętych przez autora rozwiązań.

Punktem wyjścia dla bardziej szczegółowych analiz jest pojęcie formy. Jan van der Meer zarówno analizuje treść pojęcia u Gombrowicza, jak i śledzi różne sposoby jego interpretowania przez polskich badaczy. Tak więc u Gombrowicza zauważyć można pewną różnicę w rozumieniu, czym jest forma, różnicę między ujęciem z *Dzienników* a przedstawieniem z *Rozmów* (z Dominique’iem de Roux). W *Dziennikach* akcent pada na społeczny charakter formy, jak też na jej charakter kolektywny. Forma to zatem społeczne konwencje zachowań, występujące pod postacią narodowych stereotypów i ideologii. Kształtują one jednostkę niejako z zewnątrz, narzucają jej się jako standardy zachowań międzyludzkich. Ale forma to także coś więcej, to struktura organizująca

⁴ [W. Bełza,] *Kronika potoczna i anegdotyczna z życia Adama Mickiewicza*. Lwów 1884, s. 175. „Książeczka ta była moją stałą lekturą i pociechą, w trudnych latach czytałem ją często” – pisał T. Różewicz (*Proza*. T. 2. Kraków 1990, s. 538). Wysoko oceniał też tę wypowiedź Mickiewicza Miłosz.

⁵ J. Tuwim, [*Słowo wstępne na wieczorne polskich piosenek*]. W: *Dzieła*. T. 5. Warszawa 1964, s. 143.

chaos. W *Rozmowach* mamy do czynienia z imperatywem formy, w *Dziennikach* natomiast pojawiają się oba sposoby ujęcia formy: rozumienie kolektywistyczne i szersze, uniwersalne, obejmujące struktury myślenia. W tym drugim ujęciu forma nie jest już czymś zewnętrznym, lecz wewnętrznym.

Poszczególni badacze Gombrowicza w swoich interpretacjach zazwyczaj koncentrowali się na pierwszym lub drugim sposobie rozumienia formy. Np. Zdzisław Łapiński – zdaniem van der Meera – stosuje pierwsze z wyróżnionych ujęć, odnosi formę do interakcji społecznych i analizę sposobu działania mechanizmu formy uważa za centralny motyw dzieła Gombrowicza. Forma konstytuuje ideologie i „kościoty”. Łapiński analizując je sięga po prace współczesnych socjologów, a problem formy literackiej rozpatruje jako przypadek działania konwencji komunikacyjnych, stereotypów gatunkowych i stylistycznych kanonów. Taki sposób widzenia formy u Gombrowicza dzieli z Łapińskim Ewa Thompson w pracy *Witold Gombrowicz* (Boston 1979). Wprowadza ona za Lacanem rozróżnienie między nieświadomym i istotnym „ja” a podmiotem społecznym.

Drugi wariant rozumienia formy dominuje w pracach Jerzego Jarzębskiego. Formę ujmuje Jarzębski jako pojęcie bardziej filozoficzne niż socjologiczne. Struktura, przy której pomocy człowiek „uczłowiecza” otoczenie, buduje swój mikrokosmos, jest sztuczna, ale poza nią – rozciąga się niezidentyfikowany chaos. Jan Błoński, również rozumiejący formę w sposób bardziej uniwersalny, w jednej z późniejszych prac przypisuje jej znaczenie kosmogoniczne: oto z formy rodzi się świat.

Jan van der Meer przychyliła się raczej do zdania „uniwersalistów”, badaczy podkreślających uniwersalny charakter formy, ale to nie wszystko. Wydobywa stałe napięcie, jakie panuje w świecie utworów Gombrowicza, antynomie i poszukiwania wolności poza formą. Odrzuca jednak i socjologiczne, i filozoficzne „podpórki” interpretacyjne polskich badaczy. „Celem niniejszej pracy – podkreśla autor – jest co innego, związać bezpośrednio Formę z poziomem tematycznym dzieł Gombrowicza (opowiadania, powieści i dramaty) i uczynić formę punktem wyjścia analizy strukturalnej, w trakcie której samo pojęcie może być precyzyjniej zdefiniowane” (s. 15). Holenderski badacz konsekwentnie trzyma się założeń analizy strukturalnej, uważając je za bardziej „neutralne” niż narzędzia stosowane przez polską krytykę literacką.

Jeśli więc w świecie Gombrowicza panuje „imperatyw formy”, oznacza to przede wszystkim imperatyw symetrii. Van der Meer wyróżnia w utworach Gombrowicza sytuacje formy i, będące ich zaprzeczeniem i odwróceniem, sytuacje antyformy. Pojęcie antyformy, na początku określone w sposób jedynie przybliżony, jest po prostu narzędziem analizy, pozwala pokazać antynomiczność panującą w świecie Gombrowicza. Van der Meer przywołuje zdanie Andrzeja Kijowskiego, że utwory Gombrowicza to „układy zamknięte, uniwersalne”. Szczegółowa analiza opowiadania *Dziewictwo* pozwala lepiej zaobserwować funkcjonalność pojęcia antyformy. Wnioski z analizy przedstawia badacz w formie tabeli, w której lewa strona (Forma) jest przeciwieństwem prawej (Antyforma). Formie przypisać trzeba wszelkie wartości związane z dziewictwem: zamknięty charakter, wysokość, czystość, ubranie, gdy po drugiej stronie znajdują się: brak zamknięcia, niskość, brud, nagość. Nawet własności takie, jak smak czy kolor, bardzo trwale i konsekwentnie związane są z sytuacją formy bądź antyformy. Układ dziewictwa to dominacja smaków słodkich, koloru białego i światła, podczas gdy do opozycyjnego systemu antyformy należą: ciemność, czerń, ciepłość. Ujawnienie intertekstualnych motywów w *Dziewictwie* wydobywa interesujące akcenty w konstrukcji opowiadania. Van der Meer korzysta z artykułu Michała Głowińskiego *O intertekstualności* z 1986 r. i kwalifikuje odwołania do Chateaubrianda i Pawła i *Wirginii* Bernardina de Saint-Pierre'a jako ironiczne pseudoallegacje. Odwołania mają u Gombrowicza charakter ironiczny, sytuują się bowiem zawsze po stronie formy.

Holenderski badacz, wypróbował swoje narzędzia, przystępuje do opisu dzieła Gombrowicza jako semantycznego mikrouniwersum. Pokazuje, że świat Gombrowicza składa się z antytetycznych par. Nie tylko niedojrzałość z dojrzałością tworzą takie symetryczne przeciwieństwo; obserwacje, poczynione już w analizie *Dziewictwa*, znajdują potwierdzenie w owym semantycznym uniwersum. Np. opozycja smaków stanowi trwałą i ważną cechę Gombrowiczowskiego świata, w którym celebrowanie posiłków jest jedną z bardzo znaczących sytuacji formy – przypomnijmy owe „biesiady” (jak w *Biesiadzie u hrabiny Kotlubaj*) i „uczty” w dramatach. Również motywy przestrzenne układają się w przeciwieństwa, to, co wewnętrzne, przeciwstawia się zewnętrznemu, wysokie – niskiemu, duże – małemu.

Opozycję formy i antyformy uważa autor za podstawę semantycznego uniwersum Gombrowicza, obowiązuje ona nie tylko w tekstach narracyjnych, również w *Dziennikach* i *Rozmowach*. Forma jest zawsze określona pod względem właściwości, antyforma jest kombinacją niższości i młodości. W pewnych wypadkach możemy nawet mówić o ideale antyformy czy utopii antyformy. Jan van der Meer stwierdza, że antyforma u Gombrowicza może być: (a) funkcjonalną opozycją formy, która jednak nie stanowi alternatywy dla formy, (b) alternatywą zdominowaną przez elementy niższe, (c) alternatywą, w której niższość integruje się z młodością. Każdy z wyróżnionych wariantów obejmuje subwarianty. Nie wglębiając się w ich zawilgości powiedzieć trzeba, że *Biesiada u hrabiny Kotlubaj* i *Tancerz mecenasa Kraykowskiego* należą do typu (a) (choć realizują odmienne subwarianty). Typy (b) i (c) świadczą o konstytuowaniu się ideału antyformy; do pierwszego typu zalicza badacz np. *Na kuchennych schodach*, do typu (c) natomiast miałyby należeć m.in. *Pornografia*, *Dziewictwo* i *Operetka*. Z kategorią antyformy wiążą się antyspołeczność i antyestetyczność, wyrażające się w brudzie, perwersyjności, kryminalności, w przeciwieństwie do sytuacji formy konsumowane dania są antykulinarne. Ta antyutopia stanowi alternatywę dla ideologii formy – jej istotą jest brak determinacji, otwarty charakter. W konkluzjach van der Meer określa antyformę mianem dekonstrukcji, wiąże ją też z kulturą śmiechu i karnawału, z groteskową utopią, którą Bachtin opisał u Rabelais'go. Jeszcze ważniejsze jest to, że tego rodzaju utopia mieści się w kręgu awangardowego utopizmu. Jednym z jego rysów był zamach na instytucję sztuki, pojawienie się dążeń dekonstrukcyjnych. Utopia to jednak marzenie o odnowie, poszukiwanie pozytywnego, konstrukcyjnego aspektu nowej sztuki. Jan van der Meer powołuje się tu na artykuł M. Grygara i zgadza się z jego krytyką stanowisk P. Bürgera (*Theorie der Avantgarde*) i Renata Poggiolego (*The Theory of Avantgarde*), podnoszących przede wszystkim negatywne aspekty awangardyzmu.

Druga część pracy to analiza dramatów Gombrowicza w kontekście teatru awangardowego i przy pomocy kategorii zaproponowanych w części pierwszej. Van der Meer jednoznacznie zalicza dramaturgię Gombrowicza do awangardy, podstawą jest właśnie utopijny charakter, co łączy Gombrowicza z Craigiem i Artaudem. W pierwszej części, dotyczącej prozy, analizy były nieco statyczne, koncentrowały się na opozycyjnych szeregach własności, w drugiej – autor, posługując się zmodyfikowaną metodologią formalną Proppa, przechodzi do analizy działań. Wywody ilustrowane są schematami graficznymi.

Nie będę ukrywać, że podstawowe założenia pracy van der Meera nie są mi bliskie: strukturalistyczna metoda zastosowana przez autora nadaje czasem wywodom cechy pedanterii, a jego prozę trudno byłoby nazwać porywającą. Nie widzę jednak potrzeby zasadniczej dyskusji. Tym bardziej, że dostrzegam w pracy van der Meera pewną śmiałość generalnego pomysłu, odwagę przeprowadzenia głównych linii i konsekwencję. Wprowadzenie pojęcia antyformy z pewnością bardzo uporządkowało analizy, poddało je głównej myśli i pozwoliło na zaliczenie dzieła Gombrowicza do kręgu awangardowej utopii. Część dyskusji z polskimi badaczami wynika z odmiennej perspektywy: to

naturalne, że van der Meer wybiera „uniwersalną” koncepcję formy, gdy pierwsze, bardziej socjologiczne jej rozumienie pozwala głębiej wniknąć w sensy Gombrowiczowskiego dzieła, związane polemicznie z polskością. Za to bardzo ciekawie rysują się w książce van der Meera związki Gombrowicza z europejską awangardą. Tam jednak, gdzie chętnie czytałabym dalej – praca van der Meera się urywa.

Anna Nasiłowska

Zbigniew Majchrowski, „POEZJA JAK OTWARTA RANA”. (CZYTAJĄC RÓŻEWICZA). (Warszawa 1993). Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 236. – Halina Filipowicz, A LABORATORY OF IMPURE FORMS. THE PLAYS OF TADEUSZ RÓŻEWICZ. New York – Westport, Connecticut – London (1991). Greenwood Press, ss. XXII, 2 nlb., 174. „Contributions in Drama and Theatre Studies”. Number 35. – Tadeusz Drewnowski, WALKA O ODDECH. O PISARSTWIE TADEUSZA RÓŻEWICZA. Warszawa 1990. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, ss. 352+8 wklejek ilustr.

Początek lat dziewięćdziesiątych przyniósł kilka interesujących książek poświęconych twórczości Tadeusza Różewicza. Są to pozycje ważne i cenne, opracowane przez rzetelnych i znanych badaczy dzieła pisarza. Nie tylko proponują nowe odczytania utworów Różewicza, lecz także stanowią świadectwo przemian, jakim podlega ich recepcja, oraz znak nieustannej obecności autora *Kartoteki* w myśleniu krytyków i historyków literatury różnych pokoleń. Ponadto intrygują wielością kontekstów interpretacyjnych oraz różnorodnością metodologii zastosowanych do opisu i analizy twórczości Różewicza bądź tych jej aspektów, które zostały wybrane przez badaczy do bliższego oglądu. Omawiane tutaj analizy, choć dają bardzo zróżnicowany obraz Różewiczowskich dokonań, to jednak nie są pozbawione pewnych punktów wspólnych.

Omówienie chciałbym zacząć od książki Zbigniewa Majchrowskiego „*Poezja jak otwarta rana*”. Praca gdańskiego polonisty składa się w większości z rozpraw już publikowanych w czasopiśmie fachowych, m.in. w „*Twórczości*” i „*Dialogu*”. W całości zaś jest zmienioną wersją obronionej w 1986 r. dysertacji doktorskiej. Część pierwsza książki, *Niebezpiecznie być artystą*, skupia trzy rozprawy, które koncentrują się wokół „okaleczeń” literatury polskiej wynikających ze specyficznej funkcji, jaką obarczono pisarza od czasów utraty niepodległości: funkcji duchowego przewodnika zbiorowości. Charakterystycznemu dla estetyki romantycznej postulatowi absolutnej wolności artystycznej przeciwstawia Majchrowski „polski styl lektury: literatura jako patriotyczny katechizm, literatura jako tyrejska pobudka, literatura jako konsolacja” (s. 13). Taki etos nowożytnej literatury polskiej narzucił jej podwójne więzy. Po pierwsze, ograniczeniu uległ obszar pisarskiej autopenetracji. Obciążona aksjologicznie, bo mająca służyć pokrzepianiu serc, literatura polska skazana została na anielskość, zamknąwszy przed sobą drogę eksploracji bardziej mrocznej, diabolicznej strony psychiki ludzkiej. W ten sposób stłumiono i zapoznano problemy choćby erotyzmu, jeżeli wykraczał on poza społecznie akceptowane kanony. Po drugie, tyrejskość i postulat służby społeczeństwu odsunęły na plan dalszy refleksję nad miejscem i statusem poety oraz poezji, egzystencjalny dramat twórcy dyskwalifikując jednoznacznie jako narcystyczne skłonności. Obok antynomii artysty i Polaka, wysuwanej *explicito*, autor zdaje się sugerować istnienie opozycji innej: między wieszczem a bluźniercą, między pisarzem zbiorowości, odpowiadającym na jej oczekiwania i przez nią czczonym, a pisarzem-bluźniercą, samotnikiem, gwałcącym i porzucającym akceptowany powszechnie etos literatury.