

Magdalena Miecznicka

Sprawa Gombrowicza (za granicą)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 95/4, 111-135

2004

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.

MAGDALENA MIECZNICKA

SPRAWA GOMBROWICZA (ZA GRANICĄ)*

„Zalew komentarzy, objaśnień, dywagacji, roztrząsań, wspominków, świadectw, osobistych określeń się wobec, wynurzeń i wyznań wiary” – tak Janusz Sławiński w 1976 r. oceniał stan ilościowy polskiej gombrowiczologii¹. Jednocześnie ubolewał nad jej stanem jakościowym: adepci tej nauki ulegli zbiorowo sile sugestii przedmiotu swoich badań i nie są w stanie uczynić kroku poza jego auto-interpretacje.

Tymczasem za granicą rozgrywała się – i wciąż się rozgrywa – inna „sprawa Gombrowicza”, może i dziwniejsza. Zrazu całkowicie niedoceniony, potem zauważony głównie dzięki wystawieniom swoich sztuk teatralnych i oddaniu kilku europejskich intelektualistów, dziś, jak pokazuje sporządzona przez Ritę Gombrowicz bibliografia przekładów², Witold Gombrowicz tłumaczony jest na 32 języki. Przekładom towarzyszą komentarze, objaśnienia, dywagacje, roztrząsania, osobiste określenia się wobec... Tak można by ująć stan ilościowy zagranicznej gombrowiczologii.

A stan jakościowy? Jak wyglądają zagraniczne sprawy Gombrowicza? Trzy lata przed ukazaniem się artykułu Sławińskiego Michał Głowiński wypowiadał się o ówczesnej gombrowiczologii zagranicznej we wprowadzeniu do serii zagranicznych artykułów na temat Gombrowicza opublikowanych w „Pamiętniku Literackim”³ (były to teksty Zdravko Malicia, François Bondy’ego, Cesarego Segre’a, Roberta Boyersa i Renato Barillego). Sytuację zagraniczną polskiego pisarza widział w jasnych barwach. Stwierdzał np., że w odbiorze Gombrowicza poza Polską jedynie niewielką rolę odgrywają stereotypy. Od tego czasu upłynęło jednak 30 lat. Jak określić z dzisiejszej perspektywy pozycję Gombrowicza za granicą?

Zajmę się tu głównie tekstami krytycznymi o Gombrowiczu pochodzącymi z dwóch krajów: z Francji i ze Stanów Zjednoczonych⁴, i powstałymi przeważnie

* Rozprawa ta powstała w ramach stypendium Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej i była dyskutowana na zebraniu Pracowni Poetyki Historycznej IBL PAN. Uczestnikom tej dyskusji składam serdeczne podziękowania za wszystkie uwagi na temat mojego tekstu.

¹ J. Sławiński, *Sprawa Gombrowicza (1976)*. W: *Teksty i teksty*. Kraków 2000, s. 152.

² R. Gombrowicz, *Bibliographie des oeuvres de Witold Gombrowicz. Les traductions dans le monde*. 2004. Maszynopis powielony.

³ M. Głowiński, *Wprowadzenie*. W: *Wokół recepcji Gombrowicza*. „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 4.

⁴ W pierwotnej wersji artykułu znalazły się także rozważania na temat recepcji Gombrowicza w Niemczech, której główny nurt określiłam jako filologiczny. Fragmenty te zostały usunięte z powodu konieczności dokonania skrótów.

w okresie od lat sześćdziesiątych do dzisiaj. Naturalnie, nie wszystkimi: recepcja we Francji i w Stanach Zjednoczonych wymaga osobnych prac – i to nie artykułów, ale rozpraw doktorskich. Dlatego nie próbuję nawet przedstawić wszelkich przejawów recepcji, lecz chcę jedynie wskazać i scharakteryzować podstawowe typy dyskursu krytycznego, jakie się z nich wyłaniają. Zwrócę przy tym uwagę na pewną odmienność tendencji w dyskursach krytycznych w zależności od kraju.

Przedmiot mojego omówienia to rodzaj „zjawiska lokalnego” w recepcji literackiej, o którym wspomniała Teresa Walas w artykule *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich*⁵. Problem, który opisuję, nazwę sytuacją dzieła Gombrowicza za granicą. Sytuację tę warunkują ukazujące się tam różnego rodzaju teksty krytyczne: od recenzji gazetowych, przedmów do wydań jego dzieł, recenzji z wystawień teatralnych poprzez poważną publicystykę aż po artykuły naukowe i książki – a wśród nich zarówno eseje, jak i dysertacje naukowe. Choć zestawienie tak rozmaitych typów prac wywołać może wrażenie pewnego bałaganu, jest ono niezbędne, gdy zajmuje nas właśnie szeroko pojęta sytuacja dzieła Gombrowicza. W tej wielości najistotniejsze są jednak dla mnie teksty krytycznoliterackie. Zaznaczmy, że jeszcze pełniejszy opis mógłby uwzględnić również inne fakty recepcji, np. inspiracje twórczością Gombrowicza pisarzy danych kręgów językowych, częstotliwość pojawiania się jego nazwiska w publikacjach na inne tematy, a także – dokładne informacje ilościowe (liczba wydań, częstotliwość wznowień, nakłady i sprzedaż) i pozostałe mierniki popularności pisarza lub wyznaczniki jego pozycji w określonej kulturze.

Ponieważ artykuły krytycznoliterackie ujawniają zespół ograniczeń decydujący o specyfice odczytań tekstów literackich w danym okresie i w danej społeczności⁶, rzut oka na zagraniczną gombrowizologię może stać się punktem wyjścia do refleksji nad metodami i zainteresowaniami badań literaturoznawczych w tych krajach w ogóle.

Krótką historia recepcji Gombrowicza za granicą (Francja i Stany Zjednoczone)⁷

Zanim przejdę do analizy wybranych tekstów, w paru zdaniach przedstawię sytuację dzieła Gombrowicza za granicą. Przed wojną i w początkowym okresie pobytu w Argentynie (przez ok. 10 lat) Gombrowicz był całkowicie nieznaną poza Polską i wąską grupą polonii na Zachodzie. Także w Argentynie – mimo publikacji w 1947 r. *Ferdydurke* przełożonej wspólnie z „komitetem tłumaczy” – nie zdołał się wybić⁸. Wieść o jego dziele rozprzestrzenia się dopiero od lat pięćdziesią-

⁵ T. Walas, *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich*. W zb.: *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej. Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2002, s. 81.

⁶ Zob. W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym: Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*. Kraków 1996, s. 321–330.

⁷ Z powodu braku miejsca opuszczono tu rozdział na temat przekładów Gombrowicza.

⁸ Sytuację Gombrowicza w argentyńskim środowisku intelektualnym ciekawie opisuje D. Reichardt w postłowie do niemieckiego wydania *Wędrowek po Argentynie (Gombrowicz a literatura argentyńska)*. Przeł. R. Wojnakowski. W zb.: *„Patagończyk w Berlinie”*. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej. Kraków 2004). Zob. też K. Suchanow, *Argentyńskie*

tych. Pierwszym śladem zainteresowania Gombrowiczem w zachodnioeuropejskiej prasie jest notka François Bondy'ego we francuskim czasopiśmie „Preuves” z 1953 roku⁹. Prawdziwa recepcja zaczyna się jednak znacznie później: od ukazania się w 1958 r. francuskiego przekładu *Ferdydurke*¹⁰ – pierwszego tłumaczenia utworu Gombrowicza poza Argentyną. Od początku lat sześćdziesiątych pojawiają się kolejne przekłady: we Francji, Niemczech, Włoszech, Stanach Zjednoczonych i Anglii, nieco później (od połowy lat sześćdziesiątych) – w Hiszpanii, Holandii i Szwecji. W krajach bloku komunistycznego Gombrowicz wchodzi do literackiego obiegu właściwie dopiero w latach dziewięćdziesiątych (z wyjątkiem ówczesnej Jugosławii, gdzie przekładano go już wcześniej). Dziś tłumaczony jest także na ukraiński, turecki, chiński, arabski...

Recepcja w tych krajach przebiegała bardzo różnie, sterowana przez różne „społeczne ramy lektury”¹¹. Odkryty dla świata we Francji¹² dzięki wysiłkom Konstantego Jeleńskiego, po raz pierwszy opublikowany w serii „Lettres Nouvelles” prowadzonej przez jednego z najsłynniejszych XX-wiecznych wydawców francuskich, Maurice'a Nadeau¹³, Gombrowicz największą sławę osiągnął nad Sekwaną w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, przede wszystkim dzięki wystawieniu *Ślubu* przez Jorge'a Lavellego. Wbrew niektórym opiniom, Gombrowicz nie był traktowany we Francji jak autor francuski¹⁴ (w przeciwieństwie np. do Milana Kundery). Po maju 1968 problematyka młodości i niższości zawarta w jego utworach stała się – pomimo protestów pisarza – interesująca ze względów społeczno-politycznych. Nie aż tak jednak, żeby pojawić się w kanonicznych francuskich publikacjach na temat życia intelektualnego w XX wieku – brak Gombrowicza np. w słynnych książkach ostatnich lat, jak *Le Siècle des intellectuels* Michela Winocka czy *Le Pays de la littérature* Pierre'a Lepape'a¹⁵. W atmosferze maja '68 powstały pierwsze francuskie prace dotyczące Gombrowicza, np. autorstwa Dominique'a de Roux i Jacques'a Volle'a, a także redagowany przez de Roux wspólnie z Jeleńskim tom „Cahier de l'Herne”¹⁶. Dlatego nie myślę, by całkowicie słuszne było twierdzenie zaproponowane przez Marię Delaperrière, że Gombrowicz we Francji „od początku reprezentował po prostu samego siebie, poruszając tym sa-

przygody Gombrowicza (w druku). Liczne świadectwa na temat recepcji Gombrowicza w Argentynie znajdziemy w książce R. Gombrowicz *Gombrowicz w Argentynie* (Kraków 1991) oraz w książce R. Kalickiego *Tango Gombrowicz* (Kraków 1984).

⁹ F. Bondy, *Note sur „Ferdydurke”*. „Preuves” 1953, nr 32.

¹⁰ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*. Trad. Brone. Paris 1958.

¹¹ Termin zaczerpnięty z: Bolecki, *op. cit.*

¹² Na temat recepcji Gombrowicza we Francji zob. m.in.: L. Proguidis, *Écrivain malgré la critique*. Paris 1989. – M. Tomaszewski, *Witold Gombrowicz, polski antymit w oczach czytelników francuskich*. W: *Od chaosu do kosmosu. Szkice o literaturze polskiej i francuskiej XX wieku*. Warszawa 1998. – M. Miecznicka, *Gombrowicz à la française*. „Teksty Drugie” 2002, nr 3. – J. Peiron, *Gombrowicz, écrivain et stratège. Un auteur „excentrique” face à la France*. Paris 2002.

¹³ Zob. M. Nadeau, *Grâces leur soient rendues. Mémoires littéraires*. Paris 1990 (rozdz. poświęcony Gombrowiczowi). – R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie*. Kraków 1993, s. 95–101 (świadectwo Nadeau na temat Gombrowicza).

¹⁴ Podobnie sprawę widzi Tomaszewski (*op. cit.*).

¹⁵ M. Winock, *Le Siècle des intellectuels*. Paris 1997. Wyd. 2: 1999. – P. Lepape, *Le Pays de la littérature. Des Serments de Strasbourg à l'enterrement de Sartre*. Paris 2003.

¹⁶ D. de Roux, *Gombrowicz*. Paris 1971. – J. Volle, *Gombrowicz: bourreau, martyr*. Paris 1972. – *Cahier Gombrowicz*. Sous la dir. de D. de Roux et C. Jelenski. Paris 1971.

mym czułą strunę indywidualizmu francuskiego” – w przeciwieństwie do Miłosa, który „uzyskał błyskawicznie status rzecznika Europy Wschodniej”¹⁷. Z pewnością nie odegrał Gombrowicz takiej roli jak Miłosz, którego *Zniewolony umysł* i *Zdobycie władzy* ukazały się już w r. 1953, niemal jednocześnie z emigracyjnym wydaniem „Kultury”¹⁸. Jednak już we wczesnych latach francuskiej recepcji Gombrowicza dostrzegamy dwa istotne konteksty polityczne, tworzące swoiste społeczne ramy lektury. Po pierwsze, Gombrowicz, podobnie jak Miłosz, związał się z pismem „Preuves” i z Kongresem Wolności Kultury, a więc z inteligencją antykomunistyczną¹⁹, opozycyjną do panującego wówczas „Les Temps modernes” Sartre’a. To bardzo jasno określiło jego przynależność polityczną i przypuszczalnie nie pomogło mu w zdobyciu większej popularności – najważniejszym kreatorem mody intelektualnej był wtedy ciągle Sartre²⁰. Po drugie, mimo iż Gombrowicz pisał w swoim *Dzienniku*, że jako artyście bliżej mu do myśli lewicowej, jego dzieło szybko skojarzone zostało z prawicą – zarówno w wyniku autoprezentacji samego Gombrowicza, który prowokował postępowych Francuzów, udając reakcjonistę, jak i za sprawą jego „ambasadora” od końca lat sześćdziesiątych, Dominique’a de Roux, człowieka związanego z prawicą²¹. Fakt literacki²², jakim było we Francji dzieło Gombrowicza, z dzisiejszej perspektywy nie wydaje się wcale obojętne politycznie – przeciwnie, polskiego pisarza kojarzono często z prawicą i z reakcyjnością. Znalazła się jednak także grupa młodych ludzi, którzy w jego dziele dostrzegli ducha maja 1968²³. Później jednym z kontekstów francuskiej lektury Gombrowicza był stan wojenny w Polsce. W 1984 roku, po wystawieniu *Ślubu* przez Daniela Martina i wbrew wyrażanym przez niego *explicite* intencjom²⁴, recenzenci widzieli w spektaklu głównie nawiązania do wydarzeń z grudnia 1981 r. (nie zważając na chronologię)²⁵. Nie bez powodu podkreślam tutaj polityczne uwikłania odczytań Gombrowicza we Francji oraz jego recepcję przez tzw. intelektualistów (*intellectuels*). To właśnie ten rodzaj odbioru uważam za wysoce charakterystyczny dla francuskiej lektury Gombrowicza, stanowi bowiem zarazem istotny wyznacznik specyfiki tamtejszego życia literackiego. Jeśli chodzi o badania literackie *sensu stricto*, zainteresowanie Gombrowiczem okazuje się, szczególnie te-

¹⁷ M. Delaperrière, *Przekłady literatury polskiej we Francji*. W zb.: *Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska. Warszawa 1997, s. 265.

¹⁸ Fragmenty *Zniewolonego umysłu* drukowano w latach 1952–1953 w pierwszych numerach pisma „Preuves” wydawanego przez Kongres Wolności Kultury.

¹⁹ Zob. P. Grémion: *Intelligence de l’anticommunisme. Le Congrès pour la liberté de la culture à Paris. 1950–1975*. Paris 1995; „Preuves”, *une revue européenne à Paris*. Paris 1989. – Winock, *op. cit.*

²⁰ Charakterystyczne jest, że pierwszy francuski przekład utworu Gombrowicza ukazał się dopiero w r. 1958 – a więc po polskiej odwilży 1956 r., kiedy to prawie wszystkie jego dzieła pojawiły się w Polsce. Później zaczęto go wydawać w innych krajach. Można sądzić, że to właśnie publikowanie Gombrowicza w Polsce przełamało na Zachodzie zmnów milczenia o nim.

²¹ Zob. *Présence de Dominique de Roux*. Lozanna 1986, s. 13.

²² Pojęcia tego – „*fait littéraire*” – używa R. Escarpit w *Sociologie de la littérature* (Paris 1958, s. 5–6, 17).

²³ Byli to D. de Roux, J. Volle, J. Rosner.

²⁴ Zob. I. Sadowska-Guillon, *Mariage: musique interhumaine*. „L’Avant-Scène” 1984, nr 750.

²⁵ Zob. np. G. Dumur, *Hamlet chez Ubu*. „Le Nouvel Observateur” 1984, nr z 25 V.

raz, znacznie większe na wydziałach polonistycznych (których jest we Francji niewiele), prowadzonych w tym kraju niemal wyłącznie przez rodowitych Polaków, niż w komparatystyce czy w badaniach z zakresu literatury ogólnej²⁶ – tam Gombrowicz jest słabo obecny (podobnie jak inni polscy pisarze). W dzisiejszej komparatystyce francuskiej uwaga skupia się na kulturach południowych: na francuskich terytoriach zamorskich, krajach Maghrebu i czarnej Afryki. We francuskim odbiorze Gombrowicza dostrzegam więc dwa podstawowe nurty: intelektualistyczny – eseje i inne prace nienaukowe lub do pewnego stopnia naukowe, nierzadko uwikłane w konteksty polityczne, społeczne i ideowe, oraz akademicki – literaturoznawcze rozprawy naukowe. Zajmę się jedynie bardzo nad Sekwaną płodnym nurtem intelektualistycznym²⁷.

W Stanach Zjednoczonych zainteresowanie Gombrowiczem nie dorównało do tego w Francji. Zaznaczmy, że Gombrowicz nie miał tu szczęścia do przekładów: jego utwory były często tłumaczone z francuskiego (np. *Ferdydurke*, której pierwszy przekład bezpośrednio z języka polskiego ukazał się dopiero w r. 2000²⁸) i z niemieckiego. W dodatku przekłady te powstawały powoli – np. *Trans-Atlantyk* został wydany dopiero w r. 1994, podczas gdy w Niemczech już w r. 1964, a we Francji w 1976. Dziełu Gombrowicza zabrakło tutaj trampoliny, jaką w Europie był dla niego teatr: w Europie sztuki Gombrowicza święciły triumfy już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, w Ameryce praktycznie pojawiły się dopiero w latach dziewięćdziesiątych²⁹. Aż do lat osiemdziesiątych w Ameryce Północnej nie wystawiał Gombrowicza żaden zespół profesjonalny, ale tylko zespoły uczelniane. Także zainteresowanie prozą polskiego pisarza raczej nie wydostawało się poza mury uczelni. W pracach badawczych rzadko przedmiotem analizy był sam Gombrowicz: najczęściej występował jako przedmiot rozpraw komparatystycznych, w których zestawiano go z innym pisarzem³⁰. Jedną z przyczyn jest zapewne dość słaba pozycja literatury polskiej w Stanach Zjednoczonych, gdzie slawistyka ogranicza się zwykle do rusycystyki. Stany Zjednoczone to jednak kraj o tak ogromnej ilości

²⁶ Podział na literaturę ogólną („*littérature générale*”) i literaturę porównawczą („*littérature comparée*”) został wprowadzony we Francji przez P. Van Tieghema (*La Littérature comparée*. Paris 1931) i w ośrodkach akademickich obowiązuje do dzisiaj – chociaż istnieje tu wiele wydziałów noszących nazwę literatury ogólnej i porównawczej, zajmujących się wpływami jednych literatur narodowych na inne (taka była rola „literatury porównawczej” u Van Tieghema), jak i międzynarodowymi zjawiskami, prądami *etc.* (domena „literatury ogólnej”).

²⁷ W pierwotnej wersji artykułu znalazł się także paragraf poświęcony recepcji akademickiej we Francji – fragment został usunięty z powodu braku miejsca.

²⁸ Przekład z francuskiego: W. Gombrowicz, *Ferdydurke*. Przeł. E. Mosbacher. London – New York 1961. Przekład z polskiego: W. Gombrowicz, *Ferdydurke*. Transl. D. Borchardt. New Haven and London 2000.

²⁹ Według A. Kuharskiego (referat wygłoszony na dwuczęściowej konferencji międzynarodowej *Witold Gombrowicz un écrivain désormais classique? Bilan d'un demi siècle d'enquête critique* (Paryż 4–6 maja 2004) i *Entre l'Europe et l'Amérique: Witold Gombrowicz et son débat avec la destinée* (Lille 7–8 maja 2004)), amerykańskiego specjalisty w zakresie teatru Gombrowicza, obecnie doliczyć się można ok. 410 wystawień Gombrowicza na świecie, z czego 2/3 poza Polską. Najczęściej wystawianą sztuką jest *Iwona, księżniczka Burgunda*. Największe ożywienie przypadło na lata dziewięćdziesiąte, kiedy zaczęły pojawiać się też adaptacje sceniczne powieści i opowiadań Gombrowicza (a nawet fragmentów *Dziennika*).

³⁰ Zob. B. Holmgren, *Witold Gombrowicz in the United States*. „The Polish Review” t. 33 (1988), nr 4.

uniwersytetów, że nawet relatywnie niewielka wiedza o pisarzu mogła przynieść zauważalne skutki: już w 1979 r. odbyła się zorganizowana przez Davida Brodsky'ego pierwsza w Ameryce Północnej sesja naukowa poświęcona Gombrowiczowi³¹. *Gros* amerykańskiej recepcji Gombrowicza to teksty akademickie przedstawiające i objaśniające nieznanego pisarza, tudzież prace komparatystyczne. Właśnie tekstami komparatystycznymi zajmę się w rozważaniach nad amerykańską recepcją Gombrowicza. Komparatystyka ta dzieli się w zależności od stosowanej metody na dwie grupy: na tradycyjną komparatystykę literacką, a więc polegającą na zestawianiu ze sobą dwóch lub więcej pisarzy, dwóch lub więcej tekstów literackich różnych autorów, oraz na komparatystykę, którą nazwę kontekstualną. Od lat dziewięćdziesiątych, w związku z rozprzestrzenianiem się dyskursów krytycznych takich jak teoria *queer* czy *cultural studies*, Gombrowicz spotykał się z uwagą hołdujących im krytyków. Beth Holmgren określa zadanie amerykańskich gombrowiczologów następująco: uczynić Gombrowicza wielkim za wszelką cenę – choćby miał stać się prorokiem najnowszych mód intelektualnych³². Ten rodzaj zainteresowania Gombrowiczem jest charakterystyczny dla amerykańskiej komparatystyki, która od lat sześćdziesiątych skłaniała się do odejścia od badań nad samą literaturą na rzecz jej kontekstualizacji³³. Jak pisze Edward Możejko, przełomowy był pod tym względem raport Charlesa Bernheimera, komparatysty i teoretyka literatury na University of Pennsylvania, który „potwierdzał i sankcjonował tendencje istniejące w literaturze porównawczej od połowy lat 70., a więc [...] badania obejmujące literaturę popularną lub marginesów społecznych, mniejszości etnicznych, tzw. literatury peryferyjne lub »mniejszego zasięgu«”³⁴. Właśnie ta nowa fala studiów nad Gombrowiczem w USA (będąca częścią recepcji akademickiej, gdyż ma miejsce na uniwersytetach i w *college*'ach): rozpatrywanie jego dzieła w świetle teorii społecznych, politycznych, kulturowych i filozoficznych, wydaje mi się szczególnie ważna – zwłaszcza że tendencja ta przyszła już także do Polski i pojawia się w polskich pracach na temat twórczości autora *Ferdydurke*. Ponieważ recepcja owa zakłada daleko idącą kontekstualizację dzieła, tzn. odnoszenie go do pewnych kontekstów pozaliterackich (politycznych, społecznych, genderowych *etc.*), nazwę ją recepcją kontekstualną.

Zaznaczmy tu, że we Francji znajdziemy również przykłady recepcji komparatystycznej, w Ameryce zaś – recepcji intelektualistycznej (choćby artykuły Susan Sontag, np. wstęp do amerykańskiego wydania *Ferdydurke*³⁵). W obu tych krajach występują też przejawy innych typów dyskursu krytycznego. Myślę jednak, że wybrany przeze mnie podział pokrywa się z istniejącymi realnie tendencjami.

³¹ Sesja pt. *Gombrowicz i teatr* odbyła się na dorocznym zjeździe American Association for the Advancement of Slavic Studies w New Haven 11 października 1979.

³² B. Holmgren, *Witold Gombrowicz w Stanach Zjednoczonych*. W zb.: *Grymasy Gombrowicza*. Red. E. Płonowska-Ziarek. Przeł. J. Margañski. Kraków 2001, s. 343–344.

³³ Zob. E. Możejko, *Między kulturą a wielokulturowością: dylematy współczesnej komparatystyki*. W zb.: *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*.

³⁴ E. Możejko, *Literatura porównawcza w dobie wielokulturowości*. „Teksty Drugie” 2001, nr 1, s. 13.

³⁵ S. Sontag, *Foreword*. W: W. Gombrowicz, *Ferdydurke*. Transl. Borchardt.

Francja – czytanie intelektualistów

Gombrowicz nie szukał we Francji powinowactw politycznych, ale artystycznych i filozoficznych³⁶. Jeszcze z Argentyny posłał *Ślub* (przełożony z pomocą dwóch młodych Francuzek na podstawie tłumaczenia hiszpańskiego³⁷) Camusowi, licząc na jego ucho literackie, i Jean-Louis Barraultowi, ufając w jego zmysł teatralny. W *Dzienniku* i w wywiadach zaczął też Sartre'a. Bezskutecznie. Żaden z największych francuskich intelektualistów nie zainteresował się Gombrowiczem naprawdę. Co najwyżej udało się polskiemu pisarzowi skłonić do nieco zdziwionych i uprzejmych odpowiedzi znanego malarza Dubuffeta³⁸ oraz nawiązać rozmowę (czy raczej zabawę w głuchy telefon) z krytykiem marksistowskim Goldmannem³⁹. Sartre poświęcił Gombrowiczowi zaledwie dwa zdania w wywiadzie opublikowanym potem w jednym z licznych tomów swoich pism, nazywając dzieła polskiego autora „machinami piekielnymi”, które same się dekonstruuja⁴⁰. Wzbudzał natomiast Gombrowicz emocje polityczne. Rita Gombrowicz opowiada, jak w Royaumont pod Paryżem przybysz z dalekiej Polski i z jeszcze dalszej Argentyny epatował skrajnie pravicowymi i reakcyjnymi poglądami, starając się sprowokować myślicieli marksistowskich⁴¹. Do jakich zniekształceń i uproszczeń w oczach odbiorców mogła doprowadzić taka taktyka, przekonujemy się z artykułu Mathieu Galeya, z r. 1963, gdzie Gombrowicz został przedstawiony jako staromodny i zacierzwiony szlachcic z polskiego zaścianka⁴².

Pozaliterackie aspekty fenomenu polegającego na tym, że obcy pisarz, otoczony grupą sprzymierzeńców, przede wszystkim poprzez nich uzyskuje swoje miejsce w kulturze danego kraju, opisała Pascale Casanova w książce na temat zjawisk społecznych świata literatury⁴³. Obok mechanizmów pozatekstualnych tego faktu warte uwagi wydają się również jego mechanizmy wewnętrzne, tekstualne. Autorem ciekawych pod tym względem odczytań Gombrowicza był Dominique de Roux, przyjaciel polskiego pisarza oraz propagator jego dzieła, pomysłodawca *Rozmów z Dominikiem de Roux* i wydawca tomu „Cahier de l'Herne” poświęcone-

³⁶ Dostrzeżenia artystycznych, a przede wszystkim powieściowych walorów dzieła Gombrowicza domagają się m.in.: B. Duteurtre, *Gombrowicz, la Forme, la France*. „L'Atelier du roman” (Paris) 1994 (mai). – G. Scarpetta, *Mon Gombrowicz. Réponse à une question de „L'Atelier du roman”*. Jw. Cytowany numer „L'Atelier du roman” w całości poświęcony Gombrowiczowi jest wypełnieniem postulatów, który redaktor naczelny, L. Proguidis, sformułował w książce *Witold Gombrowicz. Écrivain malgré la critique*: żeby w Gombrowiczu ujrzeć powieściopisarza, autora operującego groteską i humorem (jest to zresztą także myśl M. Kundery, związanego z Proguidisem i z „L'Atelier du roman”).

³⁷ Zob. R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie*, s. 12.

³⁸ Zob. *Correspondance Gombrowicz-Dubuffet*. Paris 1995.

³⁹ Zob. artykuły: L. Goldmann, *La Critique n'a rien compris*. „France-Observateur” 1964, nr z 6 II. – W. Gombrowicz, *Gombrowicz répond à Goldmann*. Jw., nr z 20 II. – L. Goldmann, *Teatr Gombrowicza*. Przeł. M. Dramińska-Joczowa. W zb.: *Gombrowicz i krytycy*. Red. Z. Łapiński. Kraków 1984. Pierwodruk: *Le théâtre de Gombrowicz*. „Paragone” (Firenze) 1967, nr 32. Przedruk w: L. Goldmann, *Structures mentales et création culturelle*. Paris 1970.

⁴⁰ J.-P. Sartre, *Situations IX*. Paris 1972, s. 123.

⁴¹ Zob. m.in. „*Traktuj mnie jak przedtem*”. Z R. Gombrowicz rozmawia M. Miecznicka. „Nowe Książki” 2004, nr 6.

⁴² M. Galeya, *Je suis devenu une institution nationale*. „Arts” 1963, nr z 15 V.

⁴³ P. Casanova, *La République mondiale des lettres*. Paris 1999, s. 202–206.

go pisarzowi. To postać intrygująca, a przy tym uwikłana w niecodzienne wydarzenia i nurty polityczne, co nie jest bez znaczenia dla jego stosunku do twórczości Gombrowicza⁴⁴. De Roux jest autorem eseju pt. *Gombrowicz* oraz przedmowy do francuskiego wydania *Rozmów z Dominikiem de Roux*⁴⁵. W roku 1972 ukazała się książka Jacques'a Volle'a *Gombrowicz: bourreau, martyr*⁴⁶, zbliżona w znacznej mierze do poetyki wprowadzonej do francuskiej gombrowiczologii przez Dominique'a de Roux. O ile jednak de Roux w centrum swojej uwagi stawia Gombrowicza-człowieka, nie zaś jego dzieło, Volle'a zajmuje i Gombrowicz-autor, i jego utwory, które szeroko omawia.

Osobista relacja. Charakter całkowicie nieakademicki niektórych publikacji łatwo poznać po ich osobistym, zaangażowanym tonie. Napisany w pierwszej osobie esej de Roux ustala między bohaterem a autorem stosunek mistrz-uczeń. O głębi tej relacji świadczy fakt, że była ona odpowiedzią na dawniejsze potrzeby duchowe autora tekstu. W roku 1969 de Roux wyznaje, że zanim jeszcze poznał Gombrowicza, silnie odczuwał problem formy i pragnienie „wysadzenia jej w powietrze”⁴⁷. Także Volle wyjawia – w przedmowie do studium *Gombrowicz: bourreau, martyr* – że zbliżył się do Gombrowicza (którego poznał osobiście w Vence) powodowany „pociągami do wszystkiego tego, co w człowieku burzy się i nie może spocząć”. Książkę o Gombrowiczu zaczął pisać jeszcze za życia jej bohatera, w maju 1968 – data to nie bez znaczenia. „Chciałem oddać jak najlepiej to nietzscheańskie wrażenie wykuwania [*martèlement*], »fatalności«, »dynamitu«, jakie bez przerwy czułem w towarzystwie Gombrowicza” – wyjaśnia⁴⁸.

Stereotypy: biografia i życie autora. Intelktualiści w swoich interpretacjach niemal zawsze poświęcają wiele miejsca biografii pisarza i problematyce polskiej, a także inspirowaną jego autokomentarzami. „Niemożliwe jest więc mówić o Gombrowiczu nie próbując zbliżyć się do jego egzystencji”⁴⁹ – zapowiada de Roux. Trwa „walka [...] podziemna Polski przeciw wszystkim Germaniom, które ją otaczają i na nią czyhają”⁵⁰. Egzystencja i polskość pisarza uzyskują tutaj status symboli politycznych i filozoficznych. Odwołując się do postulowanej przez Gombrowicza polskości jako rozluźnienia form oraz do stereotypu słowiańskości, de Roux wiąże *Operetkę* z polskością, a w Gombrowiczowskiej walce widzi konflikt owej polskości (młodości) z Niemcami (skostnieniem)⁵¹. Polskość i słowiańskość w przeciwieństwie do starego Zachodu są dla niego symbolami odnowy, młodości, świeżości. W tym duchu pisano we francuskiej prasie

⁴⁴ De Roux był zdeklarowanym działaczem prawicowym, przyjacielem E. Pounda, wielbicielem Céline'a (poświęcił mu jeden z pierwszych tomów „Cahier de l'Herne” (1965)), a przy tym „rewolucjonistą” zafascynowanym Mao Tse-tungiem („Cahier de l'Herne” z 1972 r. dotyczący Mao). Pod koniec życia (zm. 1977) został osobistym doradcą Savimby, prezydenta Angoli (towarzyszka Che Guevary...) – zob. *Présence de Dominique de Roux*. Lausanne 1986.

⁴⁵ D. de Roux: *Gombrowicz*. Paris 1971; *Gombrowicz – odprężenie i napięcia*. Przeł. I. Kania. W: W. Gombrowicz, *Rozmowy z Dominikiem de Roux*. Kraków 1996.

⁴⁶ Volle, *op. cit.*

⁴⁷ D. de Roux, *Feu sur le quartier général*. „Magazine Littéraire” 1969 (sierpień). Przedruk w: *Présence de Dominique de Roux*, s. 17.

⁴⁸ Volle, *op. cit.*, s. 10.

⁴⁹ D. de Roux, *Gombrowicz*. Paris 1996, s. 10.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 12.

⁵¹ Zob. *ibidem*.

przy okazji inscenizacji *Ślubu* w 1984 i w 2001 roku. Recenzenci operowali podobnymi stereotypami polskości utożsamianej ze świeżością, rewolucyjnością, nieokiełznaniem i bałaganem *à la* dramat *Król Ubu* (utwór Jarry'ego i jego hasło „w Polsce, czyli nigdzie” przyjęło się we Francji przytaczać tam, gdzie mowa o polskich cechach narodowych)⁵². Interpretacje te są mieszanką inspiracji Gombrowiczowskimi rozważaniami o polskości jako sile rozluźniającej, dystansującej, oraz istniejących w kulturze francuskiej stereotypów Polski chaotycznej i niedorozwiniętej. Polskość autora wykorzystuje też Rosine Georgin, autorka pracy doktorskiej o twórczości Gombrowicza, obronionej w Paryżu i tamże wydanej⁵³. Dysertacja Georgin (mimo, że jest to praca doktorska) sytuje się na granicy między rozprawą naukową a dyskursem intelektualistów – choćby dlatego właśnie, że wiedzę, np. o polskości, traktuje w sposób eseistyczny, nie popierając jej głębszymi studiami nad historią literatury polskiej i nie konfrontując z innymi teoriami na ten temat. Georgin łączy polskość z sarmatyzmem – opiera się przy tym na tekstach Claude'a Backvisa, specjalisty od polskiego baroku. Literaturę i kulturę polską określa jako barokowe w swej istocie – niezależnie od epoki. Jako dowód przywołuje np. opis polskiego poselstwa w Paryżu w 1645 r. pióra pani de Motteville. Gombrowicz jest według niej produktem sarmatyzmu, a jego głos – głosem z XVII wieku. Praca Georgin jest na gruncie francuskim pionierska: autorka nie powołuje się niemal na żadne prace polskich badaczy Gombrowicza, do których prawdopodobnie nie ma dostępu (a takie teksty już istniały – artykuł Sławińskiego *Sprawa Gombrowicza* został opublikowany w 1976 roku). W bibliografii znajduje się trochę różnych dzieł polskich, *Pamiętniki* Paska i *Rękopis znaleziony w Saragossie* Potockiego, utwory Morsztyna, Twardowskiego, a także źródła historyczne dotyczące niektórych wydarzeń z historii Polski, takich jak np. oblężenie Jasnej Góry.

A b s t r a k c y j n o ś ć. U de Roux abstrakcyjnego charakteru nabierają nie tylko odwołania do historii Polski i biografii Gombrowicza, lecz także inne poruszane kwestie, chociażby światopogląd pisarza czy elementy jego poetyki. De Roux nie przedstawia prostych faktów, by wyprowadzić z nich swoje wnioski. Pisze od razu, pomijając argumentowanie, np.:

Praktykując – i niemal wszystko bierze się właśnie z tego – literaturę niewinną i występną, osiągnął w końcu pozbawioną winy ekspresję naszych największych prymitywnych, od Giotta do Rodina, którzy za pomocą słów, za pomocą znaków swojej patetycznej reinwencji życia nie mówią nic innego niż rzeczywistość, nieobecność każdej nieobecności, rzeczy takie, jakimi są w [...] prostocie ich obecności dla samych siebie⁵⁴.

Autor nie scharakteryzuje jednak precyzyjnie tej bliskości Gombrowicza, Giotta i Rodina ani cechującego ich prymitywizm.

E m f a z a. „Mroczna to rozkosz o piorunującym epilogu, płomieniste to gody Kozła Ofiarnego i Konia Trojańskiego”⁵⁵ – w książkach de Roux i Volle'a występuje wiele podobnych zdań. Emfaza wiąże się tu z chęcią pokazania Gombrowi-

⁵² Zob. M. la Bardonnie, *Daniel Martin débarque et l'emporte*. „Le monde” 1984, nr z 9 VI. – F. Ferney, *Trop de lumière*. „Le Figaro” 2001, nr z 14 V.

⁵³ R. Georgin, *Gombrowicz*. Paris 1986. Wyd. 1: 1977. Praca doktorska obroniona została pod nazwiskiem R. Schubiger w 1974 roku.

⁵⁴ De Roux, *Gombrowicz*. Paris 1996, s. 14.

⁵⁵ De Roux, *Gombrowicz – odprężenie i napięcia*, s. 14.

cza jako postaci niezwyklej, ponieważ to właśnie na osobie Gombrowicza – często nie mniej niż na jego twórczości – koncentruje się uwaga autorów.

M e t a f o r y k a. Książkę Dominique’a de Roux można by studiować dla jej walorów poetyckich. Także Volle’owi nie zależy na suchości dyskursu. Gombrowicza nazywa „magikiem zafascynowanym duszą ludzką”, „czarodziejem i uczniem czarodzieja”, „dziwnym i zadziwiającym kameleonem”. Zresztą na początku Volle zapowiada: „I jak tego wcielonego diabła przedstawić bez metafor?”⁵⁶ Reminiscencje tego tonu znajdziemy w książce Jean-Pierre’a Salgasa⁵⁷.

G o m b r o w i c z - p r o r o k. Podniosły ton, abstrakcyjność i niejasność języka ułatwiają zadanie, które stawia sobie de Roux: ukazanie Gombrowicza jako człowieka będącego kimś znacznie więcej niż pisarzem – jako przywódcę duchowego, mesjasza nowej prawdy, rewolucjonistę.

Trzeci Człowiek, którego nadejście ogłasza na końcu *Ferdydurke*, to nowa rasa, odkupiciel wielkiej miłości i wielkiej pogardy, rasa Latających Holendrów, człowiek nowy, bez pamięci, który jednak wie wszystko, którego wykształcenie nie pochodzi z książek, z katalogów i latryn⁵⁸.

– pisze de Roux o bohaterze Gombrowiczowskim. O samym autorze zaś: „Gombrowicz nadchodzi, Gombrowicz nadchodzi / Gombrowicz, czyli Odnowa. / Gombrowicz odnowiciel / wtajemniczony, wtajemniczający *pro Deo* – marsz wznoszący się Gombrowicza, / on, Cesarz”⁵⁹. Także Volle, który zresztą powołuje się na de Roux, nazywa Gombrowicza „nie tylko prorokiem, męczennikiem, ukrzyżowanym, lecz również Świętym”⁶⁰. Te porównania do świętego, mesjasza, Chrystusa *etc.*, często pojawiają się we francuskim kręgu językowym też w późniejszych publikacjach na temat Gombrowicza. Wróć do nich np. Salgas i Dominique Garand⁶¹.

R e t o r y k a m a j a 1968. U de Roux Gombrowicz zestawiany jest z de Gaullem – i to z de Gaullem skrzyżowanym z Mao Tse-tungiem:

Ferdydurke to pierwsza i jak dotychczas jedyna „książeczka”, której prawda wolna jest od śladów przeszłości i bałwochwalczego kultu. To mała Biała Księga tych, którzy znów chcą żyć po swojemu, jak im się żywnie podoba⁶².

Jasne, że ważnym intertekstem dla zrozumienia sposobu, w jaki Dominique de Roux interpretował Gombrowicza, jest retoryka maja 1968, występująca także np. w niektórych artykułach zamieszczonych w „Cahier de l’Herne”⁶³ oraz w recenzjach *Operetki* wystawionej wtedy w Paryżu przez Jacques’a Rosnera. Podobne odniesienia znajdziemy też w książce Volle’a. Gombrowicz pojawił się „Wcześniej, znacznie wcześniej niż nastąpił piękny miesiąc maj 1968 roku, który zaskoczył wszystkich mędrców”⁶⁴ – pisze. Zwraca on uwagę na to, że Gombrowiczowi „młodość wydaje

⁵⁶ Volle, *op. cit.*, s. 12.

⁵⁷ J.-P. Salgas, *Witold Gombrowicz ou l’athéisme généralisé*. Paris 2000. Polskie wydanie w przygotowaniu.

⁵⁸ De Roux, *Gombrowicz*. Paris 1996, s. 100.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 15.

⁶⁰ Volle, *op. cit.*, s. 250.

⁶¹ D. Garand, *Portrait de l’agoniste: Gombrowicz*. Montréal 2003.

⁶² De Roux, *Gombrowicz – odprężenie i napięcia*, s. 16.

⁶³ Zob. E. Pardineille, *Nudité invisible contre forme illisible*. „Cahier de l’Herne”. Paris 1971. – A. Denis, *Destruction de la forme. Formation de la réalité*. Jw.

⁶⁴ Volle, *op. cit.*, s. 13.

się przyszością świata. Myśl jak najbardziej aktualna w chwili, kiedy młodość wymiata chwalebłą przeszłość i tkwiące w bezruchu instytucje⁶⁵. Gombrowicza nazywa prorokiem⁶⁶.

Z czym związane jest u obu autorów to przywództwo duchowe, przypisywane przez nich Gombrowiczowi i spisane jak rodzaj Ewangelii? Dla Dominique'a de Roux bliskie jest ono ideologii, którą można nazwać prawicową i romantyczną. W przedmowie do *Rozmów z Dominikiem de Roux* pisze on:

Słowa „ponad wszystkim ludzkie powinno kiedyś spotkać ludzkie” to z pewnością maksyma fundamentalna. Jej analiza objawia tezę, którą wypada nam określić mianem „filozofii gombrowiczowskiej” [...]. Spotkanie „ludzkiego z ludzkim”, „ponad wszystkim”, koresponduje z owym powrotem do samego siebie, w wyniku czego kamień znów staje się kamieniem, msza – mszą, chłop – chłopem, a pan – panem⁶⁷.

„Czy zresztą nie byłby to »powrót do natury«”?⁶⁸ – dodaje. Powrót do naturalności i do korzeni, walka ze sztuczną, skostniałą kulturą europejską. Nie bez powodu de Roux łączy Gombrowicza z Novalisem⁶⁹. Sympatii politycznych de Roux domyślił się po dokonanych przez niego zestawieniu polskiego pisarza z Charles'em de Gaullem. Volle zauważa natomiast, że Gombrowicza nie interesowała polityka. Jego zdaniem przywództwo duchowe polskiego pisarza ma polegać raczej na głoszeniu ogólnej odnowy przez młodość. „Prorok międzyludzkiego” – pisze o Gombrowiczu Volle.

Pierwsi francuscy interpretatorzy Gombrowicza inspirowali się jego autokomentarzami, które przez nich zrozumiane zostały w sposób zgodny z duchem czasu (był to okres po 1968 roku). Wyobraźmy sobie ówczesną lekturę *Listu do Ferdynurkistów* (pisanego w 1947 r. do grupy polskich czytelników przygniecionych ciężarem oficjalnej ideologii), który został zamieszczony w „Cahier de l'Herne”. Gombrowicz określa się tam jako prorok, ukuwa termin „ferdynurkista”, nawołuje do walki i przewiduje zburzenie murów Jerycha⁷⁰. Jednak cała akcja ma prowadzić do wyzwolenia polskiej ekspresji i polskiej twórczości literackiej, a nie do obalenia pod sztandarem Mao Tse-tunga kultury europejskiej – tak zaś czytali Gombrowicza de Roux i Volle.

Ustalony przez tych autorów styl pisanie o Gombrowiczu jako o przywódcy duchowym przejawia się raz po raz w różnych pracach na temat polskiego pisarza – także w cytowanej już książce Salgasa. Spójrzmy na kilka podstawowych cech poetyki i myśli tego badacza – najważniejszego dziś francuskiego znawcy Gombrowicza.

Polska. Podobnie jak u Dominique'a de Roux, Polska i polskość („*polonité*”) stają się emblematami jakości o silnej funkcji poetyckiej, podkreślanej za

⁶⁵ *Ibidem*, s. 106.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 62, 250.

⁶⁷ De Roux, *Gombrowicz – odprężenie i napięcie*, s. 10.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 16.

⁶⁹ Analogii między opiniami Gombrowicza o filozofii francuskiej a myślą romantyczną szukała A. Bielik-Robson w referacie pt. *Mięsem w strukturę* wygłoszonym na sesji *Gombrowicz-filozof*, zorganizowanej przez Instytut Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego w marcu 2004. Badaczka przyrównała bunt Gombrowicza przeciw filozofii francuskiej i podkreślanie przez niego pierwszorzędnej roli bólu w ludzkim życiu do buntu romantycznego przeciw schedzie oświecenia.

⁷⁰ W. Gombrowicz, *Lettre aux Ferdynurkistes*. „Cahier de l'Herne” 1971, s. 134–136.

pomocą cytatów, takich jak np. „w Polsce, czyli nigdzie” Jarry’ego. Polskość to przede wszystkim prowincjonalizm: dlatego Salgas określa współczesną Francję jako spolonizowaną – jest ona bowiem, jego zdaniem, odsunięta od centrum wydarzeń światowych i popada w coraz głębszą zaściankowość. Salgas ponadto – podobnie jak wcześniej GeorGIN⁷¹ – na początku swojej książki podaje krótką historię Polski popartą kilkoma autorytetami. Interpretacja pojęć „Polska” i „polskość” będzie bowiem szczególnie ważna dla jego lektury Gombrowicza. Przywołuje m.in. Jean-Jacques’a Rousseau („gombrowiczowskiego *avant la lettre*”), który określał Polskę jako „duże ciało złożone z dużej ilości małych części”, co współgra z *Ferdydurke*⁷². Gombrowicz jest przedstawicielem literatury mniejszości („*littérature mineure*”). Salgas powołuje się przy tym na Deleuze’a i Guattariego⁷³. (Deleuze w swoich pracach często zresztą wymieniał Gombrowicza.) „Wszystko jest w niej polityczne” – pisze Salgas o twórczości Gombrowicza. Czy Polska rzeczywiście jest głównym tematem tego pisarstwa czy też nie, jest ona na pewno uprzywilejowanym przedmiotem zainteresowania francuskich krytyków zajmujących się dorobkiem autora *Kosmosu*. Milan Kundera nazwał takie praktyki „naklejaniami na rodzinne zdjęcie narodu” i widział w nich cechę typową światowego odbioru pisarzy pochodzących z „małych narodów europejskich”⁷⁴.

U o g ó l n i e n i a. Słowa „uogólniony”, znajdującego się w tytule książki Salgasa, można by użyć do określenia jego metody, odznaczającej się wieloma uogólnieniami i uproszczeniami. Np.: w literaturze polskiej Witkacy jest spadkobiercą tradycji rosyjskiej, Schulz – niemieckiej, Gombrowicz zaś – francuskiej, ponieważ buntuje się przeciw literaturze rosyjskiej i niemieckiej. Gdzie indziej Salgas zauważa ogromny wpływ, jaki wywarli na Gombrowicza Mann, Nietzsche i Dostojewski, nie zmienia to jednak tego schematu. Uogólnienia takie świadczą o eseistycznym, a nie naukowym charakterze książki.

W i e s z c z i p r z y w ó d c a. Salgas nawiązuje do wprowadzonej przez Dominique’a de Roux i Jacques’a Volle’a tradycji dostrzegania w Gombrowiczu przywódcy duchowego. Twierdzi np.: Gombrowicz „walczy o prawo każdej jednostki do wolności stworzenia sobie swojej własnej g ę b y”⁷⁵. Słowa „walczyć” i „walka” były kluczowe już w książkach de Roux i Volle’a. Gombrowicz zostaje nawet przyrównany do Chrystusa („Chrystus, inaczej mówiąc syn, który oddziela się od ojca i ustanawia”⁷⁶), potem zaś okazuje się antytezą papieża Jana Pawła II (Gombrowicz jest ateistą, a papież przeciwnie)⁷⁷. Także Dominique Garand pisze o Gombrowiczu, że skłania on krytyka do postawy etycznej będącej „laicką formą świętości”⁷⁸. Jest to w pewnym stopniu powtarzanie autokomentarzy Gombrowicza, który mawiał o sobie, że jest „świętym” i „ascetą”.

W i e l o ś ć s k o j a r z e ń. Cechą chyba najmocniej narzucającą się podczas pierwszej lektury książki Salgasa jest wielość i różnorodność proponowa-

⁷¹ GeorGIN, *op. cit.*

⁷² Salgas, *op. cit.*, s. 65.

⁷³ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris 1975.

⁷⁴ M. Kundera, *Zdradzone testamenty*. Przeł. M. Bięńczyk. Warszawa 1993, s. 173, 174.

⁷⁵ Salgas, *op. cit.*, s. 11.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 128.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 264.

⁷⁸ Garand, *op. cit.*, s. 68.

nych przez niego skojarzeń, paraleli, opozycji związanych z różnymi postaciami. Wśród przywoływanych postaci są m.in.: Jean-Luc Godard, Jacques Lacan, Jean-Jacques Rousseau, Chrystus, André Breton, Siergiej Eisenstein, Władimir Majakowski, Sigmund Freud, Franz Kafka, Georges Bataille, Stanisław Wyspiański, francuska artystka Sophie Calle, papież Jan Paweł II.

E k l e k t y z m. Książka Salgasa nawiązuje do wielu dotychczasowych francuskich odczytań Gombrowicza. Szczególnie mocno zaznacza się tu myśl Lacana – wprowadzona do francuskiej gombrowiczologii przez Volle'a i utrwalona w niej przez Georgin. *Ferdydurke*, z opisami części i „ciała pokawałkowanego”, chętnie interpretuje się we Francji – i nie tylko – w świetle teorii Lacana⁷⁹. Pojawiają się także: sarmatyzm opisywany przez Georgin, „literatura mniejszości” (termin zaczerpnięty od Deleuze'a i Guattariego), „polskość” oraz charakter proroczy Gombrowiczowskiej myśli (występujące przede wszystkim u de Roux i Volle'a).

F i l o z o f i a. W centrum zainteresowania Salgasa znajduje się filozofia, jaką można by przypisać Gombrowiczowi. Streściłabym ją następująco: Gombrowicz zaświadcza swoim dziełem o śmierci Boga (która w Polsce wydaje się bardziej dramatyczna niż gdzie indziej). Dzieło Gombrowicza tkwi więc korzeniami w ateizmie. Rezultatem tego jest pokawałkowanie ciała (Lacan) i dekonstrukcja „ja” (Derrida) – rodzaj postmodernistycznego zaniku centrum, tożsamości, a nawet indywidualizmu. Salgas ma własną interpretację słynnego „*Poniedziałek Ja. Wtorek Ja. Środa Ja*” z pierwszej stronicy *Dziennika*: nie chodzi tu – twierdzi – o jedno „ja”, które powtarza się codziennie, ale o to, że każdego dnia to „ja” jest czymś innym. Nie ma „ja”, jest tylko maska. Przy okazji przywołuje znane zdanie Rimbauda: „*Je est un autre*”.

Twierdzenie o zaniku podmiotowości u Gombrowicza jest stałym elementem prac badaczy i krytyków, którzy go „postmodernizują”. Podobnie wypowiadają się autorzy tomu *Grymasy Gombrowicza* i np. wśród badaczy niemieckich Maria Maskala⁸⁰. Tego rodzaju rozważania – czy u Gombrowicza jest „ja”, czy go nie ma, czy jest centrum, czy go nie ma, czy jest jakaś tożsamość, czy jej nie ma – zaznaczyły się silnie podczas międzynarodowej konferencji *Gombrowicz – nasz współczesny*, która odbyła się w Krakowie w marcu 2004 roku. W dyskusjach takich dochodzi często do podziału rozmówców na dwa obozy: jeden „postmodernizujący”, drugi „antypostmodernizujący”. Krótko mówiąc – zwolennicy Wyższej Analizy *contra* wyznawcy Wyższej Syntezy. Ukrytą supozycją tych dociekań jest w pewnej mierze przekonanie, że Gombrowicz musiał stworzyć jakiś jednoznaczny system filozoficzny. Jak zauważył jednak np. Ernesto Sábato w przedmowie do argentyńskiego wydania *Ferdydurke*:

Jeśli jest prawdą, że pod powierzchnią dzieła każdego wielkiego pisarza kryje się jakaś *Weltanschauung*, nie zawsze ta koncepcja świata może być wyrażona za pomocą jasnych i wyraźnych idei; a w każdym razie naturalną formą jej ekspresji jest u poety jego magiczna twórczość, która jest czymś mniej, lecz zarazem czymś więcej niż filozofia, czymś mniej i czymś więcej niż zbiór idei⁸¹.

⁷⁹ Zob. też M. Laurent, *Język Gombrowicza, czyli całkowanie wieloznaczności*. W zb.: *Gombrowicz i tłumacze*. Red. E. Skibińska. Pruszków 2004. – O. K ü h l, *Ciemność zawierała... bosego chłopaka*. Przeł. W. K u n i c k i. W zb.: „*Patagończyk w Berlinie*”.

⁸⁰ Zob. *Grymasy Gombrowicza*. – M. M a s k a ł a, *Niektóre aspekty antropologii Gombrowicza*. W zb.: „*Patagończyk w Berlinie*”.

⁸¹ E. S á b a t o, *Prólogo a la edición argentina*. W: W. G o m b r o w i c z, *Ferdydurke*. Traducción del polaco por el autor, asesorado por un comité de traducción. Barcelona 2001, s. 9.

Tymczasem u wielu badaczy obserwujemy skłonność do patrzenia na utwory Gombrowicza tak, jakby to były – podane *explicite* lub zaszyfrowane – poglądy filozoficzne. Towarzyszy jej rezygnacja z analizy tego „mniej, lecz zarazem więcej” – np. poetyki rozważanego tekstu. Innym tłem tych batalii jest także wciąż trwająca ofensywa myśli związanej z nurtem postmodernizmu w badaniach literackich – a więc i w gombrowicologii. We francuskojęzycznej recepcji Gombrowicza napotykałyśmy również pracę badacza z Kanady. W książce *Portrait de l'agoniste: Gombrowicz* Dominique Garand niejako na nowo odkrywa Gombrowicza, wyodrębnia i nazywa pewne mechanizmy jego myśli i poetyki. Garand buduje ciekawą aparaturę krytyczną po to, by powiedzieć, że Gombrowicz nieustannie ze wszystkim i ze wszystkimi prowadził walki – jednak nie w imię jakiejś nadrzędnej racji (czy też „dominującego dyskursu”), ale dla samej walki. W tym celu przywołuje greckie pojęcie agonu, a twórczość Gombrowicza nazywa agonistyczną, tzn. taką, która „jest zarazem walką i grą, która wydaje podmiot na pastwę lęku w spotkaniu ze swoją skończonością, z bólem i śmiercią”⁸². Gombrowiczowską etykę określa Garand jako ciągle wymykające się. Często słuszne i ciekawe obserwacje oraz analizy Garanda są niejako „dziewicze” – ponieważ napisane bez zapoznania się z pracami polskich badaczy twórczości Gombrowicza, którzy poruszali wcześniej te same kwestie. Naturalnie nie możemy winić autorów nie znających polskiego, że nie czytali *Gry w Gombrowicza* Jerzego Jarzębskiego czy też *Ja, Ferdynand* Zdzisława Łapińskiego. Nieznajomość polskiej literatury przedmiotu – powodująca, że istnieją obok siebie i prawie nigdy się nie przenikają gombrowicologia polska i zagraniczna – to pewien realny problem, o którym należy pamiętać⁸³. Garand bliski jest też w swoich rozpoznaniach i tematyce artykułowi François Bondy’ego *Szlachcica polskiego pojedynki cieniów*⁸⁴.

W pracy Garanda łatwo zaobserwować znaczne sugerowanie się autokomentarzami Gombrowicza. Wychodząc od fragmentu, w którym Gombrowicz porównuje się do piskorza, wciąż wymykającego się krytykom⁸⁵, Garand sporą część swojej uwagi poświęca na ustalenie, jak w ogóle można pisać o Gombrowiczu. Dzięki temu badacz pozostaje blisko tekstu Gombrowicza i wyrażanych w nim *explicite* intencji autorskich (zauważa np. trzeźwo, że Gombrowicz nie uprawiał w swojej twórczości żadnej ideologii), dla nas nie odkrywa jednak jakichkolwiek nowych horyzontów. Obok Janusza Sławińskiego, niemożliwość interpretowania dzieła Gombrowicza bez korzystania z jego autokomentarzy dostrzegł kiedyś jeden z badaczy francuskich, Yves Hersant⁸⁶. Marc Pierret już w 1963 r. zarzucał takie ograniczenie francuskim dziennikarzom piszącym o Gombrowiczu⁸⁷.

⁸² Garand, *op. cit.*, s. 11.

⁸³ Zresztą, także zagraniczni autorzy interpretacji Gombrowicza skarżą się, że ich teksty zbyt rzadko docierają do badaczy polskich – zob. np. I. Syruń, M. Zybura, *Wstęp*. W zb.: „*Patagńczyk w Berlinie*”, s. 8–9. Na ten temat zob. też. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp*. W: B. Schultze, *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Kraków 1999.

⁸⁴ F. Bondy, *Szlachcica polskiego pojedynki cieniów*. Przeł. R. Zimand. W zb.: *Gombrowicz i krytycy*. Pierwdr. fr. *Witold Gombrowicz ou les duels d'ombre d'un gentilhomme polonais*. „*Preuves*” 1966, nr 183. (Tekst powstał wcześniej po niemiecku: *Witold Gombrowicz oder die Schatenduelle eines polnischen Landedelmannes* („*Akzente*” 1965, nr 4, s. 366–383).)

⁸⁵ W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy z Dominikiem de Roux*. Kraków 1996, s. 114.

⁸⁶ Y. Hersant, *Lettre sur „La Pornographie”*. „*L’Atelier du roman*” 1995, s. 42.

⁸⁷ M. Pierret, *Gombrowicz: retour en Europe*. „*France-Observateur*” 1963, nr z 13 VI.

Stany Zjednoczone – interpretacje komparatystyczne: tradycyjne i kontekstualne

Komparatystyczna interpretacja literacka (tradycyjna)

Uniwersytety amerykańskie wydały sporo prac o Gombrowiczu – więcej niż można by się spodziewać, biorąc pod uwagę znikomą popularność pisarza w szerszych kręgach czytelniczych Ameryki. Obserwujemy przy tym zainteresowanie badaczy amerykańskich *Dziennikiem* Gombrowicza i inną jego prozą dyskursywną (albo traktowaną jako dyskursywną), taką jak *Rozmowy z Dominikiem de Roux*. Autorem ciekawej pracy komparatystycznej na ten temat jest Alex Kurczaba⁸⁸. Zestawiając dzienniki Witolda Gombrowicza i Maxa Frischa, śledzi u obu inspiracje montaigne'owskie oraz mannowskie, analizuje Gombrowiczowską parodię i grę. Wykazuje też znajomość polskiej gombrowiczologii i do niej nawiązuje. Książka uzyskała dobre recenzje⁸⁹. Na tekst Kurczaby powołuje się Beth Holmgren w pracy *First-Person Liberties: The Persona in the Work of Witold Gombrowicz and Abram Terc*⁹⁰, poruszającej problem specyficznej „persony”, jaką znajdujemy w *Dzienniku* i w *Rozmowach z Dominikiem de Roux* Gombrowicza oraz w utworach Terca. Persona ta przejawia się jako narrator pierwszoosobowy, nosi nazwisko pisarza i odwołuje się do prawdziwych faktów z jego biografii. Występuje w utworach (autorka nazywa je „hybrydycznymi”), wahających się między fikcją pisaną w pierwszej osobie a esejem i opowieścią autobiograficzną. Holmgren interpretuje ten rodzaj persony jako odpowiedź na „ciężkie zewnętrzne zobowiązania, jakie narzucała obu pisarzom rzeczywistość ich krajów: w wypadku Gombrowicza był to spadek romantyzmu z jego imperatywem bycia »wieszczem«, w wypadku Terca – XIX-wieczny realizm rosyjski, który zobowiązywał pisarzy do tworzenia literatury narodowej i do uprawomocniania działalności społecznej i politycznej”⁹¹. Holmgren opisuje różne sposoby konstrukcji głosu persony, dochodząc do wniosku, że w *Dzienniku* „persona funkcjonuje jako autor, który eksperymentuje ze swoją autentycznością i autorytetem, a nawet je podważa”⁹² – nie zaś jako definitywny portret artysty czy też podmiot osobistego wyznania. Badaczkę interesuje też intertekstualność i genologia: w *Rozmowach z Dominikiem de Roux* dostrzega ślady *Rozmów z Goethem* przeprowadzonych przez Johanna Petera Eckermanna oraz szlacheckiej gawędy. Analizuje również Gombrowiczowskie antynomie: np. w *Rozmowach z Dominikiem de Roux* antynomię między logicznym myśleniem krytycznym a „gotycką mistyfikacją”⁹³. Praca Holmgren napisana na Wydziale Sławistyki Uniwersytetu Harvarda (autorka dziękuje za pomoc Stanisławowi Barańczakowi) powstała w dialogu z pracami polskich badaczy Gombrowicza: wśród cytowanych przez autorkę tekstów znaj-

⁸⁸ A. Kurczaba, *Gombrowicz and Frisch. Aspects of the Literary Diary*. Bonn 1980. Ponieważ nie istniał jeszcze wówczas angielski przekład *Dziennika* Gombrowicza, Kurczaba zamieszcza cytaty po polsku i po niemiecku – co oczywiście utrudnia lekturę czytelnikom amerykańskim.

⁸⁹ D. Brodsky, rec. książki A. Kurczaby *Gombrowicz and Frisch. Aspects of the Literary Diary*. „Slavic Review” t. 42 (1983), nr 2 (Summer).

⁹⁰ B. Holmgren, *First-Person Liberties: The Persona in the Work of Witold Gombrowicz and Abram Terc*. Harvard University 1987. Maszynopis powielony.

⁹¹ *Ibidem*, s. ii (Abstract).

⁹² *Ibidem*, s. 68–69.

⁹³ *Ibidem*, s. 315.

dują się książki Jana Błońskiego, Włodzimierza Boleckiego, Michała Głowińskiego, Jerzego Jarzębskiego, Zdzisława Łapińskiego, Artura Sandauera. Nawiązując do kwestii podniesionych przez Kurczabę, zarazem dyskutuje nieco z jego sądami⁹⁴. Ewa Thompson zauważyła i opisała „metodę redukcijną” Gombrowicza⁹⁵, przedstawiając ją na konferencji poświęconej strukturalnej analizie tekstów literackich⁹⁶. Była to refleksja nad poetyką Gombrowiczowskiej prozy i nad częstym u autora *Ferdydurke* zabiegiem zastępowania bardziej skomplikowanych spraw ducha prostszymi sprawami ciała. Na uwagę zasługuje też doskonały esej Davida Brodsky’ego *Witold Gombrowicz and the „Polish October”*⁹⁷ poświęcony polskiej recepcji Gombrowicza w latach 1956–1957, kiedy to dzięki odwilży ukazały się w Polsce niemal wszystkie (poza *Dziennikiem*) istniejące wtedy dzieła Gombrowicza.

Komparatystyczna interpretacja kontekstualna

Druga grupa interpretacji, które uznałam za charakterystyczne dla amerykańskiego odbioru Gombrowicza, należy do komparatystyki nazwanej przeze mnie kontekstualną – a więc takiej, która zakłada daleko idącą kontekstualizację dzieła, czyli odnoszenie go do pewnych kontekstów pozaliterackich (politycznych, społecznych, płciowych itd.). Interpretacje te mówią o dziele autora *Ferdydurke* językami teorii *queer*, *cultural studies* czy *gender studies*. Praktyki „postmodernizowania” Gombrowicza – a także wielu innych polskich pisarzy – przedstawił Włodzimierz Bolecki w artykułach zebranych w książce *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*⁹⁸. Tendencja ta istnieje także – a może przede wszystkim – za granicą. Bolecki zabiegi tego rodzaju oceniał negatywnie. Z kolei Zdzisław Łapiński i Jerzy Jarzębski nie są im aż tak przeciwni – co oczywiście nie znaczy, że ich samych można przez to uważać za postmodernistów. W pracach amerykańskich czy niemieckich badaczy „postmodernizujących” Gombrowicza znajdziemy wiele ciekawych intuicji, czasami istotnie odkrywczych i rzucających nowe światło na problematykę Gombrowiczowską. Interpretacje te najczęściej stawiają w centrum pewną teorię społeczną czy filozoficzną, której chcą być egzemplifikacją – a więc, zgodnie z określeniem Sławińskiego, można je nazwać „interpretacjami doktrynerskimi”⁹⁹. Jednak z metodą tą łączy się niebezpieczeństwo poddawania analizowanych tekstów silnej aksjologizacji i ideologizacji.

T e m a t y k a. W swoim omówieniu książki *Grymasy Gombrowicza*¹⁰⁰ An-

⁹⁴ Zob. np. *ibidem*, s. 52.

⁹⁵ E. M. Thompson, *The Reductive Method in Gombrowicz's Novels*. W zb.: *The Structural Analysis of Narrative Texts. Conference Papers*. Edited by A. Kodjak, M. J. Connolly, K. Pomorska. Columbus, Ohio, 1980.

⁹⁶ Konferencja odbyła się na New York University w dniach 19–20 listopada 1977.

⁹⁷ D. Brodsky, *Witold Gombrowicz and the „Polish October”*. „The Slavic Review” t. 39 (1980), nr 3 (September).

⁹⁸ W. Bolecki, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*. Kraków 1999.

⁹⁹ J. Sławiński, *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej) (1984)*. W: *Próby teoretycznoliterackie*. Kraków 2000. Sławiński proponuje następującą typologię interpretacji literaturoznawczej: interpretacja partnerska (określa się wobec swojego przedmiotu), interpretacja doktrynerska (określa się wobec aparatu teoretycznoliterackiego), interpretacja naiwna (określa się wobec norm czytania potocznego).

¹⁰⁰ A. Skrendo, *Dwa razy Gombrowicz*. „Teksty Drugie” 2002, nr 3.

drzej Skrendo podkreśla dużą różnorodność zawartych w niej artykułów. Są tam interpretacje wykorzystujące *queer theory*, *gay* i *lesbian studies*, *gender studies*, *cultural studies*, filozofię dekonstrukcji – a więc cały repertuar dyskursów fascynujących współczesną humanistykę polską. To wrażenie różnorodności jest jednak, jak sądzę, nieco złudne. Autorzy poruszają się niemal wyłącznie w obrębie trzech przenikających się bloków tematycznych: podmiotowości (a raczej jej braku), homoseksualizmu oraz narodowości. Po pierwsze – problem podmiotowości. Tomislav Longinović widzi u Gombrowicza „radykalne zerwanie z esencjalistycznymi koncepcjami »Ja«”, „odejście od cechującego wysoką sztukę modernizmu poszukiwania sensu i prawdy, zawartych jakoby w ludzkim podmiocie”¹⁰¹, i powołuje się później na koncepcje Derridy. Gombrowiczowskim podmiotem interesuje się także Hanjo Berressem. Wychodząc od „odchylenia”, będącego, jak sądzi, zasadą naczelną dzieła Gombrowicza i interpretując je za pomocą teorii chaosu i katastrofy oraz dokonań topologii – a więc teorii z dziedziny wyższej matematyki i fizyki¹⁰² – pokazuje, jak Gombrowicz dekonstruuje w *Ferdynurce* Kantowskie antynomie. Podmiot Gombrowiczowski byłby więc umieszczony w przestrzeni „pomiędzy”, wyjściem dla niego zaś byłoby rozplynięcie się w Lacanowskiej „*jouissance*”. Jak zauważa słusznie Olaf Köhl w recenzji *Grymasów Gombrowicza*, jest to interpretacja ciekawa ze względu na swoją interdyscyplinarność, ale nie wiadomo, czy ma wiele wspólnego z Gombrowiczem¹⁰³. Homoseksualizm i bunt Gombrowicza przeciw narodowości interesują Tomislava Longinovića, Marzenę Grzegorzczak, Ewę Płonowską-Ziarek, Katarzynę Jerzak, Agnieszkę Sołtysik, Allena Kuharskiego¹⁰⁴. Jerzak w artykule komparatystycznym zestawia Gombrowiczowskie i Cioranowskie strategie wobec własnych narodowości w obliczu emigracji. Natomiast wątkiem przewijającym się właściwie u wszystkich tych autorów jest tworzenie paraleli między paradygmatem narodowym a heteroseksualnym – przez co bunt Gombrowicza przeciwko Polsce i patriotyzmowi zawierałby w sobie bunt przeciwko imperatywowi heteroseksualizmu.

D o b ó r t e k s t ó w. Z tymi fascynacjami krytyków łączy się szczególnie dobór interpretowanych tekstów. Na plan pierwszy w *Grymasach Gombrowicza* wysuwają się *Dziennik* i *Rozmowy z Dominikiem de Roux*, z których cytowane są najczęściej fragmenty dotyczące seksualności Gombrowicza i różnego rodzaju autokomentarze¹⁰⁵. Obok tradycyjnie przywoływanej *Ferdynurce* widzimy też ofensywę *Trans-*

¹⁰¹ T. Z. Longinović, *Ja, Witold Gombrowicz. Poniżenie a potęga pisania w „Testamencie”*. W zb.: *Grymasy Gombrowicza*, s. 47.

¹⁰² Na temat inspiracji naukami ścisłymi w naukach humanistycznych zob. A. Sokal, J. Bricmont, *Modne bzdury. O nadużywaniu pojęć z zakresu nauk ścisłych przez postmodernistycznych intelektualistów*. Przeł. P. Amsterdamski. Warszawa 2004.

¹⁰³ O. Köhl, rec. książki E. Fiałty *Homo transcendens w świecie Gombrowicza* oraz zbioru *Grymasy Gombrowicza*. „Zeitschrift für Slavistik” 2004, nr 49, s. 120.

¹⁰⁴ Longinović, *op. cit.* – M. Grzegorzczak, *Kształt życia i bezkształt tradycji. Argentynska spuścizna Witolda Gombrowicza*. W zb.: *Grymasy Gombrowicza*. – E. Płonowska-Ziarek, *Blizna cudzoziemca i barokowa fałda. Przynależność narodowa a homoseksualizm w „Trans-Atlantyku” Witolda Gombrowicza*. W zb.: jw. – K. Jerzak, *Potwarz i wygnanie. Witold Gombrowicz i Emil M. Cioran*. W zb.: jw. – A. Sołtysik, *Witold Gombrowicza zmagania z formą heteroseksualną. Od narodowej do performatywnej tożsamości „ja”*. W zb.: jw. – A. Kuharski, *Witold, Witold i Witold. Odgrywanie Gombrowicza*. W zb.: jw.

¹⁰⁵ Zob. m.in. Longinović, *op. cit.* – D. Głowacka, *Herezjarchowie Formy. Gombrowicz*

-*Atlantyku*¹⁰⁶ – zapewne ze względu na możliwą do znalezienia w nim problematykę *queer*, hybrydyczności, homoerotyzmu i narodowości oraz na fakt, że powieść ta została wydana w USA po raz pierwszy stosunkowo niedawno (w 1994 r.).

Interferencja porządków biograficznego i tekstualnego. Pojawia się ona w wielu artykułach „postmodernizujących” – głównie w tych, które posługują się teorią *queer* czy *gender studies*. Implikowanym przedmiotem ich zainteresowania jest bowiem zwykle osoba autora. Dotyczy to częściowo prac wszystkich wymienionych wyżej krytyków, którzy koncentrują się na problematyce homoseksualizmu i narodowości u Gombrowicza. Jednak interferencja taka może mieć miejsce także w tekstach poruszających sprawy inne niż seksualność – i nie jest to zabieg zarezerwowany dla badaczy amerykańskich. Niemiecki literaturoznawca i polonista Dietrich Scholze w artykule z r. 1995¹⁰⁷ opisuje zmianę paradygmatu z modernistycznego na postmodernistyczny, która, jego zdaniem, miała nastąpić w twórczości Gombrowicza w okresie poprzedzającym powstanie *Operetki*. Podstawą argumentacji Scholze’a jest swoista interpretacja drogi kariery Gombrowicza: Gombrowicz, człowiek „pomiędzy”, wykorzeniony zawodowo (jako literat) i przestrzennie (jako emigrant), przez lata przyjmował postawę modernistyczną, którą później, kiedy stał się sławny, musiał zamienić na postmodernistyczną.

Siła terminologii. Interpretację Scholze’a uprawomocnia jego język. Z czasem „właśnie spektakularne zachowanie zbliżyło go [tj. Gombrowicza] ku kulturze masowej ze swoim »*self-advertisement*« à la Norman Mailer w Ameryce Północnej. Dzieło Gombrowicza przybierało powłokę estetyki towarów, on sam dostał markę fabryczną (»*trade mark*«), którą zachował właściwie do dziś”¹⁰⁸. W wyrażeniach takich jak „powłoka estetyki towarów”, „*self-advertisement*”, „marka fabryczna [*trade mark*]” (zwróćmy uwagę na użycie języka angielskiego) zawarta jest *implicite* rzeczywistość, której istnienie interpretacja ma dopiero dowieść: to rodzaj *petitio principii*.

Ideologia. Ewa Płonowska-Ziarek, redaktorka tomu *Grymasy Gombrowicza*, ujmuje sprawę wprost, pisząc we wprowadzeniu, że tym, co najbardziej absorbuje w tekstach Gombrowicza, jest „walka między anarchiczną hybrydycznością Ja a »imperatywem formy«, który grozi pisarstwu podporządkowaniem »tyraniu« form dogmatycznych należących do kultury dominującej”¹⁰⁹. Gombrowicz ma to szczęście albo nieszczęście, że można go zaliczyć do różnego rodzaju mniejszości: narodowej – bo Polak w Argentynie, a potem we Francji, narodowościowo-ideologicznej – bo filosemita¹¹⁰ w antysemickiej w znacznym stopniu Polsce,

i Schulz. W zb.: *Grymasy Gombrowicza*. – P. Parlej, *Witold Gombrowicz – dialektycznie. O liryzmie, dysydemtach i polityce*. W zb.: jw.

¹⁰⁶ Jak zauważył W. Bołeki, podczas dwuczęściowej konferencji międzynarodowej *Witold Gombrowicz un écrivain désormais classique? Bilan d'un demi siècle d'enquête critique i Entre l'Europe et l'Amérique: Witold Gombrowicz et son débat avec la destinée* jedna trzecia wygłoszonych tam referatów dotyczyła *Trans-Atlantyku*.

¹⁰⁷ D. Scholze, *Gombrowicz między modernizmem a postmodernizmem*. W zb.: „*Patagończyk w Berlinie*”.

¹⁰⁸ *Ibidem*, s. 210.

¹⁰⁹ E. Płonowska-Ziarek, *Wprowadzenie*. W zb.: *Grymasy Gombrowicza*, s. 37.

¹¹⁰ Informacja na ten temat ukazała się np. w krótkiej notce o Gombrowiczu na stronie internetowej nowojorskiego teatru „La Mama”, gdzie wystawiana była niedawno *Ferdynand* w wykonaniu

religijnej – bo ateista w Polsce katolickiej, i wreszcie – seksualnej, bo homo- tudzież biseksualista. Przynależność Gombrowicza do mniejszości w dużej mierze decyduje o zainteresowaniu, jakim darzą go krytycy. Emancypacja, uwolnienie się od dominacji, przemocy, opresji i inne hasła o politycznej i ideologicznej proweniencji opanowały, jak wiadomo, dyskurs humanistyczny na wielu uczelniach amerykańskich i europejskich. W artykule poświęconym argentyńskiej spuściźnie Gombrowicza Grzegorzycy pisze np. o „nawoływaniach Gombrowicza do demontażu opresyjnych form dyskursu” i czyni z niego „rzecznika alternatywnej teorii kultury”¹¹¹. Twierdzi też:

Gombrowicz, usiłując uniknąć hierarchii kulturalnych, usuwa zapomniane elementy swej kultury ze sterty śmieci i znajduje dla nich dobre miejsce. Tym gestem sytuuje się pośród tych, którzy uczestniczą dzisiaj w dziele wynegocjowywania przestrzeni kulturalnej z zamiarem odzyskania heterogenicznych tradycji stłumionych przez jedyne, narodowe, hegemonistyczne ideologie¹¹².

Tego rodzaju terminologia, silnie nacechowana aksjologicznie (opresyjny, hegemonistyczny, jedyne, narodowy, hierarchia = zły; alternatywny, heterogeniczny = dobry), nie tylko opisuje pewne problemy, z którymi Gombrowicz faktycznie się borykał (ciekawie przedstawiła to w tym samym tomie Agnieszka Sołtysik¹¹³), ale wpisuje je w wyraźną opozycję aksjologiczną. Gombrowicz staje się rzecznikiem, bojownikiem i prekursorem, z jego pisarstwa zaś wyprowadzona zostaje teoria (i ideologia) kulturowej hybrydyczności.

Estetyka śmietnika. Motywem często pojawiającym się u krytyków „postmodernizujących” Gombrowicza jest jego „estetyka śmietnika” (znajdziemy ją u Marzeny Grzegorzycy, Ewy Płonowskiej-Ziarek, a także u Ewy Thompson w jej książce *Witold Gombrowicz*¹¹⁴). Badacze powołują się na fragment *Dziennika*, gdzie Gombrowicz, opowiadając o swoim stosunku do Polski i do formy polskiej, twierdzi, że wywodzi się ze śmietnika ojczystej kultury: „We mnie odzywa się to, co wy od wieków wyrzucaliście jako odpadki”¹¹⁵. Pisanie o estetyce śmietnika implikuje twierdzenia takie jak: „Magazyn »Sur« reprezentował na przykład wszystko to, czego Gombrowicz nie znosił: elitarne koncepcje sztuki”¹¹⁶. Sformułowanie takie sugeruje, że Gombrowicz tępił sztukę elitarną. Jednak ten sam Gombrowicz kazał „pisać tak jak Rabelais, Poe, Heine, Racine lub Gogol”¹¹⁷, a służącej Anieli zwierzał się w listach, że jego książki „tylko dla Jaśniejszych pisane, nie dla Ciemniejszych”¹¹⁸. W interpretacji Grzegorzycy Gombrowicz ma być prekurso-

Teatru Prowizorium. Zob. też G. Weyer, *Witold Gombrowicz. La Pologne fête ses cent ans*. „Le Figaro magazine” 2004, nr z 17 IV (artykuł na temat obchodów stulecia urodzin Gombrowicza w Polsce).

¹¹¹ Grzegorzycy, *op. cit.*, s. 160.

¹¹² *Ibidem*, s. 180.

¹¹³ Sołtysik, *op. cit.*

¹¹⁴ Grzegorzycy, *op. cit.* – Płonowska-Ziarek, *Blizna cudzoziemca i barokowa falda*. – E. M. Thompson, *Witold Gombrowicz*. Przeł. A. Sierszulska. Katowice 2002. Wyd. amerykańskie: 1978.

¹¹⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*. Kraków 1997, s. 60.

¹¹⁶ Grzegorzycy, *op. cit.*, s. 170.

¹¹⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, s. 93.

¹¹⁸ W. Gombrowicz, list do Anieli, z 21 V 1961. Cyt. za: J. Siedlecka, *Jaśniepanicz*. Kraków 1987, s. 156. Zob. też *ibidem*, s. 157.

rem procesu zbliżenia między kulturą wysoką a niską. Badaczka mówi o Argentynie – gdzie proces ten był związany z buntem przeciw dyktaturze wojskowej w latach 1976–1983. To interesujący fakt recepcji argentyńskiej Gombrowicza: zaistniał tam w pewnym momencie przede wszystkim właśnie jako propagator niższości i gorszości. Ta argentyńska recepcja znajduje dzisiaj szczególne uznanie w oczach krytyków „postmodernizujących” – staje się często podstawą do uznawania Gombrowicza za prekursora popkultury. Gombrowicz rzeczywiście krytykował pewne elity intelektualne (kiedy wydawały mu się zbyt ograniczające lub gdy się z nimi nie dogadywał), a wśród (wielu) wzorców kulturowych, z których czerpał, znajdowały się także wzorce nie należące do kultury oficjalnej. Jednak ze sformułowań części badaczy zdaje się wynikać, jakoby był to niemal pisarz popkulturowy.

Brak kontekstu historycznoliterackiego. Takie nadużycia łączą się zwykle z umieszczaniem Gombrowicza *en bloc* w kontekście kulturowym i historycznoliterackim innym niż jego własny. Zagraniczni krytycy i badacze, którzy starają się Gombrowicza „postmodernizować”, czyniąc z niego prekursora kultury masowej i estetyki śmietnika, zapominają nierzadko, że to, co w Ameryce zalicza się do postawy postmodernistycznej (pochwała kultury popularnej), w Polsce mogło być niekiedy wynikiem postawy modernistycznej – ta zaś, jak zaznacza Agnieszka Sołtysik, z kolei w Ameryce przejawiała się zupełnie inaczej¹¹⁹. Takie przenoszenie pewnych schematów z jednej kultury na drugą, bez brania pod uwagę ich historycznych różnic, jest częstym zjawiskiem w recepcji obcego pisarza. Jak zauważył Bolecki, pisząc o zagadnieniach interesujących dzisiejszą zachodnią naukę o literaturze:

przy adaptacji do polskich prac literaturoznawczych rozmaitych *quasi*-teoretycznych pomysłów wywodzących się z tych projektów pomija się ich kulturowy *background*. Traktuje się je tak, jakby były wiedzą uniwersalną, gotową do przeszczepienia z jednego kontynentu na drugi jak ustalenia dotyczące DNA. Adaptując je do polskiej nauki o literaturze pomija się więc jako nieistotne ich ideologiczne i polityczne rodowody oraz cele, które są w nich wprost deklarowane¹²⁰.

Cytowany już przeze mnie Dietrich Scholze, charakteryzując *Operetkę* jako utwór postmodernistyczny, wśród cech konstytutywnych formacji postmodernistycznej wymienia: niezgodność formy i treści, trywializację procesu historycznego, parodię operetki jako gatunku (co nazywa „dekonstrukcją gatunku operetki drogą zabawy”¹²¹). Cechy te występowały jednak również w innych utworach Gombrowicza, a także w dziełach licznych pisarzy polskich, np. Schulza czy Witkacego. Należałoby więc postawić pytanie, czy nie świadczą one raczej – jak twier-

¹¹⁹ Sołtysik (*Witolda Gombrowicza zmagania z formą heteroseksualną*, s. 291) stwierdza: „To, że anglo-amerykańscy moderniści widzieli w kulturze popularnej swego wroga, podczas gdy Gombrowicz kieruje swą złość i ataki przeciwko kulturze wysokiej, odzwierciedla zależność, której dziedzina twórczości kulturalnej przypisała największe znaczenia w tej epoce. Ponieważ na Zachodzie właśnie rynek rządził produkcją i dystrybucją sztuki, moderniści – jak choćby Pound i Eliot – pomstowali na komercjalizację sztuki. W Polsce jednakże postromantyczna hegemonia kultury wysokiej (zwłaszcza o charakterze nacjonalistycznym i tendencyjnym) nigdy nie została poważnie zakwestionowana przez jakąkolwiek inną formę aktywności kulturalnej czy artystycznej”.

¹²⁰ W. B o l e c k i, *Literaturoznawca w poszukiwaniu tożsamości*. Referat wygłoszony w r. 2003 na posiedzeniu Warszawskiego Towarzystwa Naukowego (w druku).

¹²¹ S c h o l z e, *op. cit.*, s. 213.

dzi Bolecki¹²² – o specyfice literatury polskiej tamtego okresu, nie zaś o jej przynależności *avant la lettre* do dzisiejszej międzynarodówki postmodernistycznej.

H o m o s e k s u a l i z m. Badania nad homoseksualizmem Gombrowicza czy też homoseksualizmem przejawiającym się w jego tekstach, prowadzone przy użyciu takich narzędzi, jak teoria *queer* bądź prace Judith Butler¹²³, to niewątpliwie nowość w gombrowiczologii. Oczywiście nie jest tak, że dopiero Amerykanie odkryli homoerotyzm Gombrowicza. Sporo ze spraw, które teraz otrzymały „profesjonalne” nazwy, dostrzeżono już znacznie wcześniej (zauważył je choćby Konstanty Jeleński w przedmowie do *Historii*). Mimo to dzisiejsze artykuły dzięki nowemu językowi i metodologii otwierają bezsprzecznie nowe przestrzenie interpretacji. Towarzyszy im jednak często tendencja do przypisywania Gombrowiczowi pewnych intencji – znów, ideologicznych – które są raczej intencjami współczesnych zachodnich środowisk intelektualnych. Ewa Płonowska-Ziarek w artykule *Blizna cudzoziemca i barokowa fałda* szczególnie podkreśla u Gombrowicza (inspirując się Deleuzem i Butler) związek między homoseksualizmem a buntem przeciw formom narodowym. Badaczka pisze o Gombrowiczowskim „geście zakwestionowania opartych na lęku przedstawień homoerotyzmu jako »regresu« czy »degeneracji«”. „W obu przypadkach [tj. homoseksualizmu i baroku] Gombrowicz przywraca to, co przez kulturę uznane zostało za wstydlive” – dodaje¹²⁴. Z kolei Allen Kuharski włącza homoerotykę Gombrowicza w „dualistyczny system filozoficzny”, w którym pisarz „wyraża przeciwstawienie »formy« »antyformie« i waloryzuje w swym dramatopisarskim zamyśle »antyformę«”¹²⁵. Homoerotyzm należy do repertuaru spraw wartościowanych dodatnio. Antyforma ucieleśnia się w kulturze „syncyzy”, którą Kuharski definiuje następująco: „królestwo wysiedleńców mających pleć, w sensie biologicznym i kulturowym, nieokreśloną, bytujących w postkolonialnym, i już post-ideologicznym świecie. Gombrowiczowska polityka ma charakter [...] lewicowy o tendencjach pacyfistyczno-anarchistycznych, a dokładniej – cechuje ją antynacjonalizm, agnostycyzm, antyklerykalizm, antykomunizm i prosemityzm”¹²⁶. Istnienie w pisarstwie Gombrowicza homoerotycznych wątków oraz implikacji jest niepodważalne. Mam jednak zastrzeżenia co do przypisywania polskiemu pisarzowi przywództwa duchowego w dziedzinie emancypacji dyskursu gejowskiego. Czy Gombrowicz rzeczywiście projektował idee tego rodzaju? Wydaje się, że relacja z własną seksualnością, jaką wyczytać można z jego tekstów, była raczej bolesna, niejednoznaczna, skażona niechęcią do tego, co go pociągało. Gombrowicz jako autor ulotek dla organizacji gejowskich – czy jakichkolwiek innych? Słusznie, jak sądzę, pisze na ten temat Olaf Kühn, pokazując, że „Jeśli homoseksualizm współkonstruuje świetność tego dzieła, to z pewnością nie dzięki jego bezpośredniemu promieniowaniu, ale za sprawą maskowań”¹²⁷. Tymczasem pod piórem niektórych współczesnych krytyków, nie tylko amerykańskich, *Trans-Atlantyk* okazuje się sztandarem wniesio-

¹²² B o l e c k i, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*.

¹²³ Na temat użycia do interpretacji Gombrowicza teorii J. Butler zob. np. K. S z c z u k a, *Gombrowicz subwersywny*. „Teksty Drugie” 1999, nr 5.

¹²⁴ P ł o n o w s k a - Z i a r e k, *Blizna cudzoziemca i barokowa fałda*, s. 257.

¹²⁵ K u h a r s k i, *Witold, Witold i Witold*, s. 327.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ K ü h n, *Ciemność zawierała... bosego chłopaka*, s. 382. Zob. też O. K ü h n, *Ciało i jego maskowanie u Gombrowicza*. „Teksty Drugie” 1996, nr 1.

nym przez Gombrowicza do światowej społeczności gejowskiej. Powstaje pytanie: czy w *Trans-Atlantyku* – dziele, którego parodyjność zdaje się nie podlegać dyskusji – także aluzje do kultury gejowskiej nie powinny być rozpatrzone jako potencjalna parodia? W Gombrowiczowskiej „syncyźnie” pobrzmiewa np. – i to być może właśnie na sposób parodyjny – pełne patosu zawołanie z *Pokarmów ziemskich* André Gide’a: „Rodziny, nienawidzę was!” Czy naprawdę możliwe jest, żeby Gombrowicz, burzyciel form, stał się nagle utopistą kultury gejowskiej albo hybrydycznej? Byłoby to swoistą rewolucją i można oczywiście taką hipotezę przemyśleć, skoro podsunęła ją lektura dzieła pisarza dokonana w świetle nowych teorii. Problem ten wymagałby jednak głębszych studiów z uwzględnieniem kontekstu historycznoliterackiego, w jakim Gombrowicz się kształtował, i z ponowną pod tym kątem analizą jego poetyki. Przy zestawianiu Gombrowicza z *queer studies*, *gender studies*, *cultural studies* konieczne byłoby równoległe zestawienie go z Thomasem Mannem, André Gidem¹²⁸ i innymi autorami, którzy go wtedy inspirowali. Także problem hybrydyczności (np. hybrydy w *Trans-Atlantyku*), który zainteresował wielu badaczy, widzących u Gombrowicza projekt jakiejś alternatywnej kultury czy prototypu teorii *queer*, potrzebowałby równoczesnego rozważenia hybrydy jako elementu europejskiej groteski, do której Gombrowicz się odwoływał (np. Rabelais’go)¹²⁹.

Podsumowanie

Sprawa Gombrowicza

Istotną kwestią w zagranicznej nauce o Gombrowiczu jest stan przekładów. Drugi ważny problem to ogromna różnorodność spojrzeń na Gombrowicza. Starłam się pokazać tę różnorodność na podstawie dwóch nurtów recepcji, zaobserwowanych w dwóch krajach¹³⁰. Nie są to, zaznaczam po raz kolejny, jedyne typy recepcji w tych krajach, a tylko te, które wydały mi się szczególnie charakterystyczne i ciekawe. Francuzi stworzyli silny nurt interpretacji intelektualistycznej. Może ona razić polskich badaczy – i w ogóle badaczy literatury – tendencją do jaskrawych uproszczeń, lektur politycznych i czynienia z Gombrowicza przywódcy duchowego, świadczy jednak o żywotności dzieła polskiego pisarza we Francji. Jest też rodzajem autoportretu francuskiego życia intelektualnego drugiej połowy XX wieku. Okres ten (a także, zgodnie z analizą Michela Winocka, cały XX wiek) upłynął we Francji pod znakiem tzw. intelektualistów, ludzi literatury, nauki i polityki, którzy mieli ogromny wpływ na życie społeczne kraju¹³¹. W Stanach Zjednoczonych natomiast plony w nauce o Gombrowiczu przyniosła recepcja kom-

¹²⁸ Ciekawe byłoby zestawienie Formy z *Ferdynandem* z udawaniem, wydawaniem się („*paraître*”) w *Falszerych* A. Gide’a (*Les Faux-monnayeurs*. Paris 1993, s. 15): „*Chacun de ces jeunes gens, sitôt qu’il était devant les autres, jouait un personnage et perdait presque tout naturel* [Każdy z tych młodzieńców, gdy tylko znalazł się wśród kolegów, grał jakąś rolę i tracił prawie całą naturalność]”. Na temat problemu braku naturalności w *Falszerych* zob. np. M.-D. Boros Azzi, *Problématique de l’écriture dans „Les Faux-monnayeurs” d’André Gide*. Paryż 1990.

¹²⁹ Wśród zagranicznych badaczy pisali o tym m.in. G. Farasse (*Gombrowicz ébergumène*. W: *Empreintes*. Paris 1998) oraz Proguidis (*op. cit.*).

¹³⁰ W pierwotnej wersji artykułu znalazły się także Niemcy – a więc mowa była o trzech krajach.

¹³¹ Na ten temat zob. książki Winocka i Lepape’a.

paratystyczna: zarówno ta, którą nazywam tradycyjną (komparatystyka literacka, polegająca na zestawianiu ze sobą utworów literackich), jak i kontekstualna (wpisywanie analizowanych dzieł w szerszy kontekst kulturowy, płciowy, polityczny *etc.*). Ta ostatnia rozprzestrzenia się dzisiaj też na gruncie polskim, przynosząc ze sobą tak swoje zdobycze, jak i niebezpieczeństwa.

W charakteryzowanych przeze mnie dyskursach intelektualistycznym i kontekstualnym istnieje tendencja do politycznego czytania Gombrowicza, zapoczątkowana w 1971 r. esejem Dominique'a de Roux, w którym Gombrowicz stał się przywódcą duchowym rewolucji romantycznej wywołanej w imię odnowy kultury zachodniej. Podobnie działo się w Argentynie – raczej jednak w środowiskach artystycznych niż naukowych. Gombrowicza w argentyńskich badaniach literackich prawie nie ma, jest on natomiast bohaterem kilku powieści¹³². Dziś okazuje się pisarzem zaangażowanym w walkę przeciw opresji i hegemonii kulturowej czy seksualnej, bohaterem walk o prawa gejów i o hybrydyczność kulturową.

Zarówno w dyskursie intelektualistycznym, jak i komparatystycznym (w obu odmianach) widoczny jest brak refleksji historycznoliterackiej. O ile w dyskursie intelektualistycznym, który często (poza np. pracą GeorGIN) wyrażany jest w formie eseju, wydaje się to zrozumiałe (choć przynosi czasami dość zdumiewające efekty), o tyle w komparatystyce literaturoznawczej, która rości sobie pretensje do naukowości, stwarza realne zagrożenia. Niektóre rozpoznania czy problemy amerykańskiej nauki o literaturze przenosi się *en bloc* na podłoże zupełnie odmienne i nie dostrzega się innych tradycji i formacji intelektualnych prócz własnych.

Przeszczepianie na grunt polski języka i narzędzi pochodzących z dyskursów zrodzonych w innej kulturze to, rzecz jasna, proces nieunikniony. Niedawno w „Tekstach Drugich” uwzględnienie Polski w badaniach postkolonialnych postulowali Clare Cavanagh i Aleksander Fiut¹³³, ze świadomością jednak, że przenoszenie pojęć i narzędzi wypracowanych w jednej rzeczywistości – na drugą, całkiem różną, powinno odbywać się z zachowaniem pewnej ostrożności. Tymczasem narzędzia należące do amerykańskich *cultural studies* (a także do *gender studies*) są niekiedy używane jak algorytm o powszechnej stosowalności – niezależnie od kontekstu kulturowego, historycznego, społecznego, historycznoliterackiego, filozoficznego *etc.* omawianego utworu czy pisarza. Korzysta się z narzędzi, nie pamiętając o tym, do czego je wyprodukowano i nie odwołując się do filozofii, która je uprawomocniła. Jak zauważa Stanisław Balbus, metodologia bez epistemologii, jaka za nią stoi, staje się „ametodologiczną hybrydą” i obejmuje jedynie „techniczne czynności narracji”, ale nie „czynności myślowe”¹³⁴.

I stąd sprawa kolejna. Wydaje się, że cechą typową recepcji obcej twórczości jest przemieszanie dyskursów krytycznych o bardzo różnym charakterze, szczególnie zaś wtargnięcie do dyskursu badawczego wszelkiego rodzaju tekstów informacyjnych i dziennikarskich, przedmów, komentarzy, wyjaśnień pisanych przez tłumaczy, „ambasadorów” i „odkrywców” autora. To rzecz całkiem naturalna, wiążą się z nią jednak pewne niebezpieczeństwa, choćby dominacja w dyskursie o da-

¹³² Zob. Suchanow, *op. cit.*

¹³³ C. Cavanagh, *Postkolonialna Polska*. Przeł. T. Kunz. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3. – A. Fiut, *Polonizacja? Kolonizacja?* „Teksty Drugie” 2003, nr 6.

¹³⁴ S. Balbus, *Metodologie i mody metodologiczne we współczesnej humanistyce (literaturoznawczej)*. „Przestrzenie Teorii” 2002, nr 1, s. 101–102.

nym pisarzu sformułowań i sposobów czytania, które wyszły spod pióra ludzi nie będących badaczami, lecz dziennikarzami, wydawcami czy właśnie intelektualistami (takich jak de Roux czy teraz Salgas). Oto właśnie przypadek Francji. Natomiast w USA sytuacja jest nieco inna, znamieną dla specyfiki tego kraju, w którym życie intelektualne istnieje niemal wyłącznie na uniwersytetach. Dyskurs o Gombrowiczu toczy się tu niejako dwoma torami. Z jednej strony: publikacje akademickie (czasem odważne i na wysokim poziomie), z drugiej – niemal całkowita nieznamość pisarza w środowiskach pozauniwersyteckich.

Następna kwestia to filozofia. Obserwujemy dzisiaj odejście od badań nad poetyką (które w wypadku Gombrowicza przyniosły tak doskonałe efekty w Niemczech) i przeniesienie ciężaru na filozofię: ontologię czy epistemologię dające się wyczytać z dzieła.

Istotnym problemem jest też Polska i polskość. Choć ze stereotypami boryka się każdy polski pisarz, w wypadku Gombrowicza sprawa przybrała szczególnie rozmiary. Polskość Gombrowicza dla jednych okazywała się wytrychem do jego dzieła, dla drugich ideą pchającą na barykady, dla jeszcze innych – opresją. W gruncie rzeczy *gros* myśli zagranicznej o Gombrowiczu to myśl o Polsce – z wyłączeniem np. badaczy niemieckich, którzy osadzali swoje prace w historii literatury i poetyce historycznej. Poza tymi analizami polskość znaleźć można niemal we wszystkich tekstach, niezależnie od tego, czy wywodzą się z tradycji marksistowskiej (np. Goldmann), lacanowskiej (np. Georjin), czy postmodernistycznej (np. autorzy opublikowani w *Grymasach Gombrowicza*).

Ważną kwestią jest także komparatystyka i jej ewolucja, jaką można zaobserwować na przykładzie recepcji twórczości Gombrowicza: od porównywania utworów literackich różnych pisarzy do daleko idącej kontekstualizacji dzieła – umieszczenia go w kontekście kulturowym, politycznym.

Sprawa literaturoznawstwa

Z tej zagranicznej sprawy Gombrowicza wyłania się inna sprawa: współczesnego literaturoznawstwa. Sposób, w jaki pisze się i pisano o Gombrowiczu, świadczy zarazem o konkretnych uwarunkowaniach odczytywania tego pisarza (polski, emigracyjny, piewca niedojrzałości i krytyk pewnych aspektów kultury), jak i o społecznych ramach lektury, których szczególnym przypadkiem byłyby tendencje samego literaturoznawstwa jako dziedziny wiedzy: parafrazując Boleckiego, można by je nazwać „literaturoznawczymi ramami lektury”.

Obserwujemy więc dyskursywne podejście do utworu literackiego. To, co wielu interpretatorów najbardziej interesuje w tekście, to zawarte w nim (lub możliwe do wyprowadzenia z niego) idee (filozoficzne, społeczne, światopoglądowe). Wpływa to na podejście do poetyki tekstu. Analizowane utwory traktowane są często dyskursywnie – w wypadku Gombrowicza prowadzi to do powtarzania własnymi słowami autokomentarzy pisarza. Kiedy już analizuje się teksty fikcjonalne, działanie wydaje się następujące: czytaliśmy raz czy dwa dany utwór i teraz sięgamy do arsenału teorii, filozofii, ideologii, które n a p r a d ę nas zajmują. Wyjmujemy z tekstu kilka cytatów, które poprą naszą teorię.

Jeśli chodzi o analizę samej poetyki tekstu, występuje tendencja do minimalizmu: zwraca się uwagę na figury językowe, tracąc z pola widzenia genologię,

fabułę czy sposób poprowadzenia narracji. Być może jest to typ potocznej inspiracji Lacanem, zgodnie z którą trzeba szukać sensów na najniższych poziomach językowych, albo też jakaś prosta odmiana metody dekonstrukcji. Z tym związana jest niezwykle silna tendencja do mieszania porządków biograficznego z tekstualnym. Jasne jest, że poza analizami, szukającymi w utworach pisarza takiego jak Gombrowicz wątków seksualnych, kryje się wiedza o skłonnościach homoseksualnych autora. To rzecz nie do uniknięcia, prowadzi jednak do sytuacji, w której znajdujemy w tekście to, co do niego włożyliśmy poprzez nasze presupozycje.

Kwestią, o której nie należy zapominać, jest ideologia. Współczesna nauka o literaturze często łączy się mocno z teoriami społecznymi czy politycznymi. Gombrowicz napisał kiedyś w *Dzienniku*:

Służba – niewolnictwo – korne poddanie się – zaprzepaszczenie w innym człowieku – oddanie się całkowite Wyższemu – to przenika ludzkość aż w same trzewia¹³⁵.

Historia jego recepcji obfituje w takie właśnie teksty, będące daniną składaną ideologii – nawet tej, której hasłem jest emancypacja spod dominacji, hegemonii i opresji. Pewien obszar współczesnego – i to najbardziej nowoczesnego – literaturoznawstwa to rodzaj krytyki politycznej.

¹³⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*. Kraków 1997, s. 93.