

Justyna Jaroszewska

Czytanie Mickiewicza po Gombrowiczu

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (53), 193-207

1998

Artykuł został 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.

Interpretacje

Justyna Jaroszevska

Czytanie Mickiewicza po Gombrowiczu*

**„Nie obrzydłaż tobie polskość twoja”.
Przeciw „zakonserwowaniu” polskiej kultury**

Bardzo ważnym etapem życia Gombrowicza był jego pobyt na emigracji w Argentynie. Powstała tu powieść *Trans-Atlantyk* – polemiczne nawiązanie do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Gombrowicz niejednokrotnie wskazywał na podobieństwa tych dwóch utworów:

* Fragmenty pracy laureatki konkursu historycznoliterackiego dla uczniów szkół średnich „Adam Mickiewicz w dwusetną rocznicę urodzin poety”.

Otóż *Trans-Atlantyk* zrodził się poniekąd jako *Pan Tadeusz à rebours*. Ten poemat Mickiewicza, też na emigracji pisany sto lat temu z górą, arcydzieło naszej narodowej poezji, jest afirmacją polskości z tęsknoty poczętą.¹

Gombrowicz w swej wypowiedzi zwrócił uwagę na podobne okoliczności powstania *Pana Tadeusza* i *Trans-Atlantyku*. W wieku XX mamy bowiem do czynienia z falą emigracji – analogia z sytuacją polistopadową XIX w. nasuwa się w sposób oczywisty. Te dwie emigracje mają czołowych przedstawicieli w postaci „trzech wieszczów”. Z jednej strony będą to Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, z drugiej na przykład: Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Sławomir Mrożek. Wspólne są obu epokom drobiazgowo analizy narodowych tragedii oraz głęboka wiara w konieczność odmiany i związane z nią snucie planów. Takie pragnienia dochodzą do głosu zawsze w latach burz i zamętu – oba utwory: *Pan Tadeusz* i *Trans-Atlantyk* powstały w takim właśnie okresie, a i sytuacje ich twórców były z pewnego punktu widzenia podobne.

W końcu sierpnia 1939 r. Gombrowicz opuścił Polskę i udał się transatlantykem „Chrobry” do Argentyny. Na wieść o wybuchu drugiej wojny światowej zdecydował się tam pozostać. Wielu oskarżyło go o dezercję. Jakie mogły być przyczyny tego postanowienia? Autorka biografii Gombrowicza, Joanna Siedlecka, pisała:

W 1939 roku wyjechał do Ameryki, bo chciał być jak najdalej, czuł, że w powietrzu wisi wojna. A wojsko było ostatnią rzeczą, do której się nadawał. Fizycznie był chuchrem. Na wakacjach w Jastarni wypłynął kiedyś łódką w morze z kuzynką Stasią Cichowską i nie miał siły wrócić. Panna Stasia musiała łąpać za wiosła, dzięki niej przybili jakoś do brzegu. Całe szczęście, nie umiał przecież pływać.

Sam Gombrowicz tłumaczył się w następujący sposób: „Dla mnie wojsko to była zhora (...) koszary, mundur, sierżant, musztra, cały tryb wojskowy (...) był mi nienawistny i nie do zniesienia”². Trudno więc przypuścić, by w 1939 r. Gombrowicz widział dla siebie miejsce w walczącym podziemiu lub wśród czynnej politycznie emigracji polskiej w Europie. Sprawę tę wyjaśnił po latach także w prowadzonym od

¹ D. de Roux *Rozmowy z Gombrowiczem*, cyt. za: E. Sławkowa „*Trans-Atlantyk*” *Witolda Gombrowicza. Studia nad językiem i stylem tekstu*, Katowice 1981, s. 15.

² W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie*, Warszawa 1990, s. 31.

1953 r. *Dzienniku*. Wskazał w nim na analogie swoich losów i losów wielkich romantyków. Podobieństwa te dotyczyły nie najchwalebniejszych faktów z życia wieszczów. Chodziło bowiem o brak uczestnictwa w postaniu listopadowym. Gombrowicz pisał:

[...] może nie tyle balem się wojska i wojny, ile tego, że, mimo najlepszej woli, nie mógłbym im sprostać. Nie jestem do tego stworzony. Moja dziedzina jest inna. Jako żołnierz byłbym katastrofą. Czy myślicie, że jeśli tacy patrioci, jak Mickiewicz i Szopen nie wzięli udziału w walce, to jedynie z tchórzostwa? Czy może raczej dlatego, że nie chcieli się zbliżnić.³

Gombrowicz myślał o literaturze. Zgodnie z konwencją powinien spłacić swój dług wobec kraju dziełem godnym Polaka-patrioty, które tworzyłyby krzepiące obrazy „naszych walecznych żołnierzy” i aktualizowało bolesne wspomnienia wojenne. Rolę pisarza-emigranta pojmował jednak zupełnie inaczej. Charakteryzował go większy stopień krytycyzmu wobec problematyki narodowej. W literaturze polskiej chciałby usłyszeć głos współczesnego człowieka wyzwolonego z nawyków myślowych, przyzwyczajęń i urojeń. W tym celu należałoby „wyzwolić Polaka z Polski”. Próbę taką podejmuje pisarz w *Trans-Atlantyku*, który pomyślany został jako rozrachunek z tradycją narodową, zastygłą w postaci podniosłych mitów, wzorów osobowych, stereotypów i frazesów tłumiących niezależność i autentyczność człowieka. Realizuje swój cel z całą bezwzględnością, w myśl zasady, że najlepszym sposobem sprawdzenia, czy dane wartości są aktualne i cenne, jest mocno w nie uderzyć, by zobaczyć, czy się nie rozsypią. „Cały mój program zawierał się przede wszystkim w (...) bezceremonialnym podejściu do tysiącletnich wartości”⁴ – oświadczył w rozmowie z Dominikiem de Roux. A *Trans-Atlantyk* interpretował jako wyraz świadomego protestu przeciw anachronicznemu, sentymentalnemu i łzawemu obrazowi Polski, który funkcjonował w tzw. zachodnim świecie jako nieznośny, a wykształcony przez polski romantyzm, stereotyp. Walka ze stereotypami polskiej kultury prowadzona jest w powieści takimi środkami literackimi, jak stylizacja na gawędę szlachecką oraz obecne w tekście parodystyczne nawiązania do *Pana Tadeusza* czy idei mesjanizmu zawartej w III części *Dziadów*.

³ W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1988, s. 164.

⁴ Cyt. za: R. Matuszewski *Literatura polska 1939-1991*, Warszawa 1992, s. 356.

Czas i miejsce akcji *Trans-Atlantyku* są określone stosunkowo ściśle: koniec sierpnia i początek września 1939 roku, Buenos Aires. Tam, w Polsce, trwała wojna. Powieść jest zbudowana z dwóch części. O ile o pierwszej sędzi się, że jest niemal autentyczną transpozycją położenia, w jakim znalazł się pisarz w obcym mu świecie, o tyle jej dalsza fabuła to nasycona egzotyką fantastyczna opowieść o ekscesach argentyńskiego milionera Gonzala, której sens nadaje problem zderzenia „wyższości” z „niższością”, przeciwstawienie „ojczyzny” – „syncyżnie”, czyli wzniosłych tradycji – imperatywom młodzieńczej biologii. Przedstawioną w *Trans-Atlantyku* społeczność stanowią, z jednej strony, polscy emigranci „reprezentacyjne okazy, uniesione z kraju niby w arce Noego jeszcze przed potopem wrześniowym”⁵ (tu także główny bohater) oraz środowisko polskiej placówki dyplomatycznej, tzw. Poselstwo, z drugiej – środowisko miejscowe, autochtoniczne, reprezentowane przez Gonzala i związane z nim postacie. Zważywszy, że centralnym punktem odniesienia przy interpretacji *Trans-Atlantyku* jest tekst romantyczny, wprowadzę za S. Chwinem pojęcia „patriotyzm idylliczny” i „patriotyzm makabryzujący”⁶ dla określenia postaw zakorzenionych w narodowej świadomości (a wypracowanych przez polski romantyzm) i w ramach tej opozycji dokonam prezentacji bohaterów powieści.

Pojawia się więc arystokracja (magnateria – mówiąc językiem Mickiewicza poematu). Jest nią grupa poselska, swoista wyspa polskości wśród cudzoziemskiego miasta. O jej szczególnym charakterze świadczy już samo słownictwo, jakiego używa narrator przy pierwszej prezentacji tej placówki. Nazywa posła biskupem, siebie – kacerzem, uczucia narodowe – religią. Siedziba poselska wygląda jak magnacka rezydencja, gdzie „wschody duże, dywanem wystane”⁷, „sala duża, kolumnowa”⁸, kolorowe szybki, sztukaterie i złocenia. Sceny odbywające się w Poselstwie przypominają tajemniczy obrządek, a to za sprawą jego reprezentantów: Rady Podrockiego i Ministra Kosiubidzkiego. Jak zapewnił narrator – „to najdziwniejsi z ludzi (a trudno bym dzi-

⁵ S. Skwarczyńska *Chocholi taniec jako obraz-symbol w literaturze ostatniego trzydziestolecia*, „Dialog” 1969 nr 8, s. 106.

⁶ S. Chwin „*Trans-Atlantyk*” wobec „*Pana Tadeusza*”, „Pamiętnik Literacki” 1975 z. 4, s. 112.

⁷ W. Gombrowicz *Trans-Atlantyk*, Kraków 1988, s. 17.

⁸ Tamże, s. 17.

wniejszych odszukał w całym Życiu mojem)”⁹. Radca Podrocki „w ciemnogrnatowym czarnym garniturze, w cylindrze oraz w rękawiczkach”¹⁰, innym zaś razem „w spodniach prążkowych i we fraczku”¹¹ powiada: „J.W. Panie! Z polecenia JW Pośta jam tu karyjolką przyjechał. Jedźmy tedy!”¹². Karyjolką jak Podczaszyc w *Panu Tadeuszu* (w tym drobnym szczególnie przywołany został poemat Mickiewicza). Minister Feliks Kosiubidzki – człowiek zadufany w sobie „każdemu swem poruszeniem honor sobie świadczył, a tyż i tego z kim mówił sobą silnie bez przerwy zaszczycał, że już to prawie na kolanach z nim się rozmawiało”¹³ (doskonała parodia staropolskiej gościnności). U podstaw jego działalności leży idea stylizowania Polski na miarę Europy, przekonanie obcych o wielkości podbitego narodu. Postulat ten realizuje poprzez nakaz ciągłego powrotu do „prawdziwej Polskości”: „Kopernika, Szopena lub Mickiewicza ty wychwalać możesz (...), przecie my Swoje wychwalać musimy, bo nas zjedzą”¹⁴. Tak pojmuje swoje zadanie, bo „wojna, a teraz w ty chwili Mężów Wielkich na gwałt potrzeba, bo bez nich Diabli wiedzą, co może być i ja tu od tego minister, żeby Wielkości Narodowi naszemu przysparzać”¹⁵. A wszystko w przekonaniu, że tego „Propaganda wymaga i trzeba by wiedziano, że Naród nasz w geniuszów obfity”¹⁶. To właśnie powieściowy Gombrowicz, zmuszony przez Ministra, ma udowodnić światu, że jesteśmy narodem bogatym w talenty. Pojedynek między Gonzalem a majorem Kobrzyckim to dla Poselstwa dowód narodowej wielkości (motyw pojedynku w *Panu Tadeuszu* pojawia się dość często).

Podobnie polowanie z chartami na upatrzonego, a nie istniejącego, szaraka miało podnieść splendor w oczach cudzoziemców. Wszystko po to: „(...) żeby Męstwa tego naszego pod korcem nie chować, owszem, na cztery strony świata go roztrąbić”¹⁷, co oczywiście do protokołu zostało wciągnięte. Gombrowicz na wzór Sienkiewiczowskich opisów

⁹ Tamże, s. 27.

¹⁰ Tamże, s. 17.

¹¹ Tamże, s. 34.

¹² Tamże, s. 34.

¹³ Tamże, s. 18.

¹⁴ Tamże, s. 20.

¹⁵ Tamże, s. 20.

¹⁶ Tamże, s. 22.

¹⁷ Tamże, s. 56.

wykreował i kulig staropolski, którym Minister Kosiubidzki chciał odwrócić uwagę cudzoziemców od klęski Polaków – kulig z hucznym mazurem, oberkiem, z hałaśliwymi okrzykami „Zastaw się, a postaw się” i „Kochajmy się”¹⁸. Odwoływanie się Poselstwa do tradycyjnego zespołu zachowań jest sposobem powrotu do „prawdziwej polskości”. Tak pojmując polski los, ujawniają bohaterowie swe „idylliczne” oblicze. Model „patriotyzmu idyllicznego” można odnaleźć również w motywacji działań Tomasza Kобрzyckiego, byłego majora, obecnie emeryta. Starzec ten reprezentuje wszystkie te wartości, które przez wieki były dumą naszego narodu: patriotyzm, szlachetność, odwaga, przywiązanie do tradycji. Kобрzycki to typowy bohater heroiczny – „Syna Jedynego do wojska wyprawia, a jeśli on do kraju się nie przedostanie, to w Anglii lub we Francji się zaciągnie, żeby choć z tej strony wrogów szarpał”¹⁹. Przez fakt, że zdecydował się swego syna „złożyć na ołtarzu ojczyzny”, urasta do wymiarów niemal tragicznego bohatera. Stało się jednak coś niespodziewanego: do Ignaca zaczyna zalecać się homoseksualista. Starcowi, który zapewne z godnością zniósłby największe przeciwności losu, zagraża śmiertelne niebezpieczeństwo: śmieszność. Nie waha się więc wyzwać Gonzala na pojedynek, ponieważ „obraz publiczna była i nie może to być, żebym ja na tchórza wyszedł, a jeszcze przed cudzoziemcami”²⁰. Dowiedziawszy się prawdy o pozornym pojedynku, decyduje się na zabicie syna, sądząc, że tylko śmierć Ignasia może zmazać plamę na jego honorze. Major zachowuje się więc jak przeniesiony z historii szlachcic-żołnierz, dla którego śmierć to akt heroizujący.

Mamy w powieści Gombrowicza i „herbowy gmin”²¹ (takiego określenia użył J. Łukasiewicz). To Baron, Pyckal i Ciumkała. Takie typy dobrze znamy z tradycji: Baron – z „fumami, humorami (...) jak paw ogon puszy”²², Pyckal – parwienusz i dorobkiewicz „wrzaskiem, krzykiem swoim chamskiem się nawala”²³, Ciumkała – chytrus „liże się albo guzdrze”. Kłóca się ciągle, będąc zarazem współnikami w intere-

¹⁸ Tamże, s. 116.

¹⁹ Tamże, s. 53.

²⁰ Tamże, s. 57.

²¹ J. Łukasiewicz *Dwa nawiązania do „Pana Tadeusza”*: „Kwiaty polskie” *J. Tuwima i „Trans-Atlantyk” W. Gombrowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1984 z. 3, s. 75.

²² W. Gombrowicz *Trans-Atlantyk*, s. 30.

²³ Tamże, s. 30.

sie (spółka „Koński Psi Interes”). Narrator tak mówi o nich: „Ja przypomniałem sobie, co mnie Ciecisz mówił, że tam między nimi, jak to między Wspólnikami, dawne Zadry, Kwasy, Jady były, podobnie o Młyn jakiś, Zastawę”, „a tyle im z dawnych czasów się starzyny nabierało, tyle to wspominków (...) korek lub flaszka, albo słówko jakie niebacznie rzucone, zaraz im co Dawniejsze a Zapiekłe przypomina i jak kurkiem na kościele kręci”²⁴. Kłótnia to pieniacka, sarmacka o „młyn” i „zastawę” rodem z polskiej prowincji przywodzi na myśl zaścianek Dobrzyńskich z *Pana Tadeusza*. Wszyscy trzej biorą udział w akcjach organizowanych przez Poselstwo – towarzyszą „pojedynkowi” literatów oraz pojedynkowi Majora i Gonzala, ujawniając swe „idylliczne oblicze”. Ta polska idylliczność znalazła w powieści swoje przeciwieństwo w wariancie „patriotyzmu makabryzującego”. To właśnie właściciele spółki zstąpili w „kręgi piekielne”, tworząc Związek Kawalerów Ostrogi. Wszyscy członkowie tego maniackiego związku z Rachmistrem na czele (kreatorem organizacji) dążą do wytworzenia straszności, której brakowało rozrzuconym na emigracji pocziwym Polakom („A bo nikt się Pocziwości naszej nie ulęknie, Straszni być musimy”²⁵). Poprzez system wzajemnego przymusu („dźganie się” ostrogą) pragną przemienić samych siebie: zabić słabość, obudzić odwagę i bezwzględność. W rozmowie z głównym bohaterem Rachmistrz powiada: „Trzęsę się, bom słaby. Ale Mocnym będę, gdy Słabość, Małość w sobie zduszę i Przerazę”²⁶. Należy zatem Rachmistrz do tych Gombrowiczowskich postaci, które posiadały umiejętność reżyserowania ludzkich sytuacji i kształtowania własnej osobowości. Rachmistrz domaga się rządu dusz. Rzucając wyzwanie Bogu i Naturze staje się satyryczną repliką Konrada z III części *Dziadów*. Dla Kawalerów Ostrogi dowodem narodowej wielkości jest cierpienie. Polak staje się naprawdę Polakiem wtedy, gdy czuje się powstańcem, żołnierzem, spiskowcem. Męka uwięzienia przemieni polski los – to idea Kawalerów Ostrogi. Jest to także idea *Dziadów* części III.

Jak w takiej sytuacji zachowuje się główny bohater *Trans-Atlantyku*, zważywszy, iż „porusza się” on w sarmacko-folklorystycznym stroju? (Takim „strojem” jest i polowanie, i kulig, i końcowy mazur-oberek).

²⁴ Tamże, s. 26.

²⁵ Tamże, s. 103.

²⁶ Tamże, s. 104.

Bohater-narrator przybywa z Polski do Argentyny. Opuszcza współtowarzyszy podróży, którzy w obliczu zbliżającej się tragedii narodowej chcą przedostać się jak najbliżej kraju. Powieściowy Gombrowicz decyduje się pozostać na obczyźnie, przynajmniej z grubsza znane mu są cele, do których zmierza:

Ja człowiekowi temu Rodakowi prawdy całej nie chciałem wyjawić ani też innym Rodakom i Swojakom moim... bo chyba by mnie za nie żywcem na stosie palono, koniem albo kleszczami rozrywano, a od czci i wiary odsądzono.²⁷

Wbrew wcześniejszym deklaracjom udaje się do Poselstwa i daje się wciągnąć w krąg spraw, od których chciał uciec. Jako „polski geniusz” ma przekonać obcych o niezwykłych wartościach naszego narodu, zgodnie z dewizą Pośla: „każda liszka swój ogonek chwali”²⁸. Bohater prowadzi nieuczciwą grę z przedstawicielami grupy poselskiej. Przyłącza się do intrygi skierowanej przeciwko majorowi Kobrzyckiemu. „Pracuje” jednak na dwie strony – nie poczuwa się bowiem do lojalności również wobec przyjaciela Gonzala. Okpiwa współtowarzyszy ze Związku Kawalerów Ostrogii. Powieściowy Gombrowicz jest zatem zdrajcą. Ale jest i Polakiem. On sam w chwilach skruczy martwi się nie tyle swoją nieuczciwością, ile tym, że jego postępowanie jest niegodne Polaka. Gonzalo doskonale pojmuje charakter skrupułów swego przyjaciela. Zadaje mu pytanie:

A po co tobie Polakiem być? [...] Nie obrzydłaż tobie polskość twoja? Nie dość tobie Męki? Nie dość odwiecznego Umęczenia i Udrczenia?²⁹

Nie trzeba tłumaczyć, jak wielką swobodę ruchów zyskałby bohater, gdyby mógł „przestać” być Polakiem, uwolnić się od wszystkich związanych z tym faktem obowiązków – nie tylko tych egzekwowanych przez rodaków, ale także tych, o których przypomina sumienie. To właśnie Gonzalo dokona rewizji poglądów narratora i utwierdzi go w buncie przeciw rodakom, wołając „A po co tobie Ojczyzna? Nie lepsza Synczyzna? Synczyzną ty Ojczyznę zastąp, a zobaczysz!”³⁰ Zgadając się z Gonzalem, główny bohater opowiada się przeciwko „polskości”,

²⁷ Tamże, s. 12.

²⁸ Tamże, s. 20.

²⁹ Tamże, s. 60.

³⁰ Tamże, s. 51.

„honorowi”, „czystości”, przeciw tradycji, przeciw zastanej „formie”, a za nowym, za życiem, za przyszłością.

Zakończenie *Trans-Atlantyku* jest szczególnie ważnym nawiązaniem do *Pana Tadeusza*. Cała zresztą powieść pełna jest szlacheckich akcesoriów rodem z epepei Mickiewicza: kawalerowie organizują zajazd na posiadłość Gonzala, milioner wzorem magnatów polskich rozbija kielich (a raczej wazon) na cześć gości, dochodzi do pojedynku, odbywa się polowanie z chartami, pojawia się nawet panna Zofia. Poemat Mickiewicza kończy się wspaniałym polonezem, *Trans-Atlantyk* – kuligiem i narodowymi tańcami. Układ taneczny (zhierarchizowanie par „urzędami”, „tancerzów wąż”³¹) odsyła wyraźnie do zaznaczonej w *Panu Tadeuszu* obyczajowości szlacheckiej. Jacek Łukasiewicz wskazał jednak na zasadniczą różnicę: *Pan Tadeusz* kończy się „pięć minut przed dwunastą” (przed ostateczną klęską tego świata staropolskiego i utratą nadziei), *Trans-Atlantyk* kończy się „pięć po dwunastej”, bo po klęsce wrześnieowej. W zakończeniu powieści Gombrowicz zatriumfował śmiech, śmiech wolny od wszelkich urojeń, żywy, szczerzy, wyrażający całą radość życia. Niósł ze sobą wyzwolenie z małości, ukazując ludziom – uwięzionym w przybranych kształtach jak w okowach – roześmiany świat istot wolnych i swobodnych.

W *Panu Tadeuszu* Polska jest Arkadią, krainą idylliczną. Dzięki takiej konstrukcji świata przedstawionego realizował Mickiewicz – ze względu na krytyczną sytuację narodu polskiego – stereotyp optymistycznej stylizacji Polaków na zbiorowość doskonałą. Chciał pokazać, jak wspaniałym narodem jesteśmy, gdyż w sposób szczególnie pojmował rolę poety-emigranta. Gorące przekonanie, że walczy o świętą sprawę wraz z romantyczną wiarą w magiczną moc słowa spowodowały, że pobyt na emigracji był dla Mickiewicza równocześnie dopustem i misją. Jako narodowy poeta czuł się powołany do odegrania wybitnej roli w życiu wychodźstwa. Pragnął zintegrować naród dotknięty nieszczęściem, poprzez wyeksponowanie w twórczości tego, co w naszej historii najlepsze. Dlatego zwrócił się ku sarmackiemu światu. Tu odnalazł trwałość obyczaju, folkloru, poszanowanie tradycji, zdolność do poświęcenia. Bohaterowie Mickiewiczowscy realizują się właśnie poprzez walkę w imię zbiorowości, bo też w obronie polskości romantycy polscy widzieli obronę człowieczeństwa. W *Trans-Atlantyku* Gombrowicz wy-

³¹ Tamże, s. 116.

stępuje z kontrprogramem skierowanym przeciwko ideom Mickiewicza. Związany na emigracji z Instytutem Literackim i paryską „Kulturą” przeciwstawiał się „zakonserwowaniu” polskiej kultury w dziełach, ludziach czy instytucjach. W przekonaniu Gombrowicza, sytuacja wymuszała przede wszystkim zmianę dotychczasowych założeń światopoglądowych i nawyków kulturowych. Należy zrewidować wzory „bycia Polakiem” i „bycia polskim pisarzem”. Do tego zaś celu nie wystarczy samo „przechowywanie” tradycji kultury narodowej, ale konieczne jest jej radykalne przewartościowanie. Poglądy Gombrowicza dotyczące dorobku polskiej kultury znajdują odzwierciedlenie w jego twórczości. W niej to podejmuje próbę wyprowadzenia narodu z kształtu wykutego przez Mistrza Adama.

Autokompromitacja, czyli ucieczka od rycerskiego Polaka ze złych romansów rodem. Ucieczka na niby...

Zmaganie się z polskością, tak charakterystyczne dla twórczości Gombrowicza, pojawia się również w powieści *Jeziro Bodeńskie* Stanisława Dygata, która ukazała się drukiem w 1946 roku. Nawiązanie Dygata do *Ferdydurke* Gombrowicza nosi znamię niemal formalne. W powieści Gombrowicza profesor Pimko porywa trzydziestoletniego Józia do szkoły, przedstawia nauczycielom i dyrektorowi tej szacownej placówki oświatowej, wreszcie wpisuje w poczet uczniów szóstej klasy. Internowanie w szkole Francuzów i Anglików jest więc u Dygata jakby Gombrowiczowskim cofnięciem dorosłego do szkoły. Jeśli *Jeziro Bodeńskie* osadzone jest wyraźnie w kontekście *Ferdydurke*, to zarysowuje się to także w poruszanych zagadnieniach. Chodzi o egzystencję człowieka w kulturze i o uleganie intelektualnym i społecznym formom, rozumianym jako zbiór konwencji i stereotypów. Kultura i tradycja rozrastają się do niemal monstrualnych rozmiarów, przytłaczają to, co w człowieku własne, niepowtarzalne, decydują o nieautentyczności egzystencji. W *Jeziro Bodeńskim* podjął więc Dygat temat tradycji i kultury kształtujących polską inteligencję. W swej powieści przywołuje cały zestaw polskich mitów narodowych, i rozważając ich wartość w dobie dziejowej próby, dokonuje z nimi rozrachunku.

Akcja powieści Dygata toczy się w czasie drugiej wojny światowej nad Jeziorem Bodeńskim, w Konstancji. Tu, w szkole, internowano narratora utworu – Polaka francuskiego pochodzenia. Jego obsesją jest lęk przed zamrożeniem w stanie niedojrzałości oraz chęć osiągnięcia jednoznaczności narodowej i poczucia autentyczności. Usiłuje on porazić siebie z podwójną rolą, jaką przyszło mu odgrywać. Prowadzi pewnego rodzaju grę z otoczeniem, gdyż z jednej strony chętnie pozuje na reprezentanta szlacheckiego i heroicznego narodu, z drugiej zaś narasta w nim stopniowo poczucie konieczności deheroizacji. Początkowo nadaje sobie samemu rolę polskiego patrioty na wygnaniu. Przedstawia ojczyznę jako kraj romantycznej fantazji, miłości, wiary w piękno i wolność, walki ze złem, ludzi zdolnych do poświęceń w imię zbiorowości. Narrator bierze na swe barki ciężar romantycznych stereotypów i przyobleka się w heroiczny kostium Polaka z 1831 roku. Czuje, że jest to dla niego zbyt poważne i wzniosłe, mimo to brnie dalej, realizując polskie stereotypy. Oświadcza więc, że „my Polacy nie uznajemy filozofii pesymizmu”³². Na spotkania z ukochaną zabiera utwory „trzech wieszczów”. Tłumacząc je dziewczynie na francuski, odkrywa na nowo piękno i siłę poezji romantycznej. Książki te przekazywane są w jego rodzinie z pokolenia na pokolenie. „Towarzyszylły” dziadkowi narratora w ucieczce do Francji po klęsce powstania, później jego stryjowi walczącemu w pierwszej wojnie światowej. Jest to swoista „sztafetowa pałeczka w rodzinnym biegu polskości z przeszkodami”³³. Narrator, kiedy kocha – to, podobnie jak romantyk, chce uciekać. Rozstaje się więc z Suzanne. Celem świadomie przeprowadzonej autokompromitacji jest wydostanie się z fałszywego mniemania Francuzki o nim, jako „jednostce męskiej, wysublimowanej, szlacheckiej”, jako „romantycznym, rycerskim Polaku ze złych romansów rodem”. Tak odchodzili romantyczni kochankowie: w połowie drogi, niepewni swej wartości, przekonani, że spełnienia nigdy nie dorównają pragnieniom. Stosunki międzyludzkie w obozie układają się zgodnie ze stereotypami, więc narrator nie waży się zrzucić maski romantycznego Polaka nawet przy pożegnaniu z Suzanne. Ustupując przed cudzą potrzebą wzniosłości, rozgrywa rozstanie teatralnie. Dzień cały po jej wyjeździe cierpi straszliwie, ale wieczorem „bardziej cierpi, że już nie cierpi”³⁴.

³² S. Dygat *Jeziro Bodeńskie*, Warszawa 1987, s. 77.

³³ Tamże, s. 79.

³⁴ Tamże, s. 301.

W sposobie bycia i myślenia narratora można odnaleźć typowe rysy mentalności romantycznej – żywiołowość, fantazję i rycerskość wobec kobiet, pragnienie wyjścia poza szranki rzeczywistości, tęsknotę za nieskończonością. Nade wszystko jednak określenie się przez bunt jest typowe dla romantyka – bunt przeciw rodzinie, środowisku, generacji, ojczyźnie i epoce oraz marzenia o wyjątkowym czynie. To czyn właśnie może człowieka uwolnić z krępujących od wewnątrz więzów. Możliwość powrotu do własnej, autentycznej osobowości przeżywa narrator we śnie. Podejmuje ucieczkę z obozu pod wpływem tajemniczego, wewnętrznego głosu, który woła „Wstań, biegnij, zrób coś”³⁵. Głos wypomina mu tę „małą męską niewolę (...) pośród francuskich guwernantek i angielskich neptunów”³⁶, tak niegodną „dzielnego żołnierza polskiego”³⁷. Zawstydzony bohater decyduje się na ucieczkę. Przekracza szczęśliwie granicę szwajcarską, ale tu o mało nie zostaje zabity przez rodaka – także uciekiniera. Wypowiedziane ostatkiem tchu imię Matki Boskiej ratuje mu życie. W tym miejscu Dygat przywołuje *Dziadów* część III, opowieść Kaprała o tym, jak w Hiszpanii ocalał z pogromu, ponieważ jako jedyny bronił imienia Maryi. Do Polaków dołącza jeszcze Francuz, a narrator powieści odnajduje w sobie przywódcze zdolności. Czuje w sobie nieogarniętą moc i wzniosłe podniecenie. Chce utworzyć legion polsko-francuski. Tak mówi do współtowarzyszy: „Ale Polska i Francja będą, będą dzięki nam i dzięki nam świat zostanie zbawiony”³⁸. Niedoszły dowódca legionu pragnie „ludy zawołać, obudzić”³⁹. Jednak w miarę upływu czasu opuszcza go entuzjazm, ogarniają wątpliwości i niewiara we własne siły – „Więc jak to wszystko? Ja stanę na czele legionu? Polską zbawię Francję, a Francją Polskę? Polską zaś i Francją świat? Ale czy naprawdę mogę, czy naprawdę chcę?”⁴⁰. Obezwładnia go znużenie i niemoc, kołaczą myśli o samobójstwie. „Płaszcz Konrada”, który chciał przywdziać, nawet we śnie jest zbyt ciężki. Wymaga przecież rezygnacji z życia osobistego, a przed tym bohater się wzbrania. „Czy mogę porzucić swoje obowiązki, obowiązki wobec własnych zdarzeń? Wobec ogółu własnego życia

³⁵ Tamże, s. 304.

³⁶ Tamże, s. 304.

³⁷ Tamże, s. 305.

³⁸ Tamże, s. 319.

³⁹ Tamże, s. 320.

⁴⁰ Tamże, s. 320.

i wobec szczegółików”⁴¹. Świat i narody daleko, a narrator ma jeszcze tyle rzeczy do zrobienia. Musi Vilbertowi opowiedzieć o Krakusie i Wandzie, musi koledze odpisać na list, pożyczyć pięćdziesiąt papierosów Wildermayerowi. Musi przeczytać *Kordiana*, dowiedzieć się, czy Johnny dostanie kotka. Owe „szczególiki” są dla niego tak ważne, że podejmuje decyzję o powrocie do obozu jeszcze tej samej nocy. Znajduje wytłumaczenie dla swej „dezercji”: „Jakże mam przewodzić narodom, gdy na palcie mam przyczepioną etykietkę «Bracia Jabłkowscy»?”⁴². Ucieczka z obozu i zawiązanie polsko-francuskiego legionu nie udają się więc, nie dlatego jednak, że są śnione; źródło fiaska leży w romantycznym stereotypie postępowania.

Narrator coraz bardziej pragnie deheroizacji, zerwania z romantyczną konwencją, odczuwa konieczność rozluźnienia tego poddania się Polsce – jak powiedziałyby Gombrowicz. Dochodzi do tego podczas prowadzącego do autokompromitacji odczytu pt. *Ja i mój naród*. Propozycja wygłoszenia prelekcji na ów temat wywołuje u bohatera początkowo uczucie paniki, potem jednak widzi w niej możliwość zerwania ze stereotypami i odzyskania wolności. Jego tok myślenia jest następujący:

A więc to tak jeszcze, więc to nawet niespecjalnie chodzi o moją treść, panowie intelektualiści, ale o formę. Zaniepokojeni niemożnością zaklasyfikowania mnie, chcecie mnie przyprzeć do muru formy, chcecie mi zadać gwałt, gwałtem ustabilizować i ustatkować mnie. [...] Dopiero wtedy będziecie mogli spać spokojnie. O, nie uda wam się to. [...] Dobrze, zaprezentuję się, ale nie takim, jakim chcielibyście mnie widzieć [...] tylko takim dosłownie i akurat, treściowo i formalnie, jakim jestem.⁴³

Odczyt jest dla narratora sprawą osobistą, ponieważ chodzi o zniesienie dokuczliwego poczucia rozdwojenia narodowego. Ale jest również sprawą narodową, gdyż ma ustalić na nowo relacje między Polakami a nacjami zachodniej Europy. Nadchodzi dzień prelekcji. Początkowa część wykładu utrzymana, jak powiedział sam jej autor, w formie „wolnej improwizacji”, jest zgodna z oczekiwaniami słuchaczy. Później jednak odczyt Polaka – mieszkańca kraju, który „kształtem przypomina serce, a przy odrobinie dobrej woli można go przyrównać do człowieka, który rozwarł ramiona (...) przybite do krzyża”⁴⁴, przekształca się nie-

⁴¹ Tamże, s. 321.

⁴² Tamże, s. 320-321.

⁴³ Tamże, s. 356.

⁴⁴ Tamże, s. 384.

jako w happening, podczas którego toczy się gombrowiczowski pojedynek na miny. Narasta napięcie między prelegentem a słuchaczami. Narrator nie chce kontynuować wykładu, gdyż ani Anglicy, ani Francuzi nie pojmą nic, co nie jest zawarte w ich widnokregu cywilizacyjnym. Zrozumieć bowiem można tylko swoje, cudze co najwyżej można obejrzeć. Narrator swoim wykładem zniszczył nie tylko cudze stereotypy, w których groziło mu uwięzienie. Zburzył także to, co mogło w oczach innych przydać mu dojrzałości, powagi i wzniosłości. Wymienia wady narodu polskiego, który „jak na ukrzyżowany naród”⁴⁵ jest zbyt beztroski i lekkomyślny. Wiele humoru zawiera się w tym zestawieniu.

A domy nie wykończone, bo majster się upił, a architekt uciekł z żoną przedsiębiorcy. A bank zamknięty, bo coś tam nakradli, a na poczcie okienko zamknięte. bo urzędnik je śniadanie. A kolej nie dojechała, bo pałac obraził się na maszynistę, wysiadł i poszedł w pole. A trzech facetów miało się spotkać w „Ziemiańskiej”, a trzeci nie przyszedł wcale i już teraz żadnego komitetu nie założą, bo się pokłócili przez telefon, że „z panem nie można się umawiać”. A miał się odbyć międzynarodowy mecz futbolowy z odegraniem hymnów, ale hymnu gości nie można było odegrać, bo orkiestra strażacka gdzieś zgubiła nuty, a potem mecz się nie mógł zacząć, bo ktoś ukradł piłkę. trzeba było czekać, aż sam prezes związku piłki nożnej, major Pukawka, pojedzie do „Olimpiady” kupić nową, a potem mecz się nie mógł zacząć, bo było za ciemno.⁴⁶

Końcowy wniosek jest następujący: naród polski sytuuje się „trochę na krzyżu, trochę pod krzyżem, trochę pod lasu, zawodząc «Oj dolo, dolo», a trochę waleśając się po ulicach bez celu i na ukos przechodząc”⁴⁷. Słuchacze wykładu nie wiedzą, jak zareagować. Nie tego się spodziewali, tym większe więc zaskoczenie. Osiąga ono apogeum, kiedy na umówiony znak narratora, w sali rozbrzmiewa okrzyk Roullota: „Te wariat! Wisła się pali!”⁴⁸. Zaaranżowana przez narratora gombrowiczowska burleska, syntetyzująca wszystkie narodowe stereotypy, demonstrująca bezwład intelektu i megalomanię, pokrywająca kompleks niższości, doprowadza do odzyskania suwerenności przez jednostkę. U narratora *Jeziora Bodeńskiego* ustąpiło poczucie niejednoznaczności narodowej, opuścił go lęk przed uleganiem stereotypom, przed zamrożeniem w niedojrzałości. Następuje akt wyzwolenia, zerwania z pol-

⁴⁵ Tamże, s. 392.

⁴⁶ Tamże, s. 392-393.

⁴⁷ Tamże, s. 394.

⁴⁸ Tamże, s. 395.

skością. W powieści Dygata polskość oznacza przede wszystkim wszechwładzę stereotypów. Są to stereotypy narzucone przez literaturę romantyczną i wpajane w szkole kolejnym pokoleniom. Okazuje się jednak, że między schematami narodowej tradycji a rzeczywistością rozciąga się nieprzebyta przestrzeń. Katalog narodowych cech polskich ujawnia francuski poeta, Vilbert, w słownym pojedynku z narratorem. Najważniejsze z nich to „chciejstwo”, czyli traktowanie życzeń jako rzeczywistości, a także bezpodstawne spory, alkoholizm, łatwowierność, bezradność w kryzysowych sytuacjach, niezdolność do współżycia z resztą świata oraz niemoc czynu przy romantycznych gestach. Niektóre stereotypy są formułowane w sposób aforystyczny, np.: „Przeznaczeniem Polski jest zwycięstwo, ale Iosem męczeństwo”⁴⁹ lub „Po co ta Polska zerka zawsze na lewo, albo na prawo, albo na wschód, albo na zachód, a nic sama nie chce wymyślić”⁵⁰. Polacy skazani są na swe narodowe stereotypy. Nie ma od nich ucieczki „na zawsze”. Wprawdzie pojawia się w powieści kontr-stereotyp – Markowski Harry, który kusi zupełną wolnością intelektualną i uczuciową od stereotypów i kanonów narodowych, ale jako kosmopolita i renegat nie jest wzorem godnym naśladowania. Całkowite i wieczne wyzwolenie z polskości nie jest więc możliwe. Dlatego też autor *Jezióra Bodeńskiego* proponuje cykliczność, powtarzalność aktu wyzwalania osobowości. Pierwsze i ostatnie zdanie powieści brzmią identycznie: „Tymczasem wybuchła wojna i dostałem się do niewoli”⁵¹. Zdanie to zapowiada „otwartość” utworu, polegającą na tym, że zasadniczy problem – zmaganie się z polskością – pozostaje nie rozwiązany i każdy czytelnik musi się z nim parać (bo nie uporać) na własny sposób.

⁴⁹ Tamże, s. 49.

⁵⁰ Tamże, s. 43.

⁵¹ Tamże, s. 11, 411.