

Edward Fiała

Gombrowicz i wolność

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 35, 37-52

2000

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.

Edward Fiała

GOMBROWICZ I WOLNOŚĆ

Wiek XX był nie tylko wiekiem dominacji masy nad jednostką, ale – zwłaszcza w ostatnich dekadach – czasem walki o prawa człowieka. Źrenicą tych praw jest aktualnie wolność indywidualna. Można by nawet zaryzykować tezę, że wchodzi-
my w wiek XXI w aurze kultu wolności indywidualnej.

W tej perspektywie Gombrowicz (1904-1969) wydaje się heroldem niepodległej egzystencji ludzkiej tak wobec presji zewnętrznych, jak i wewnętrznych. Świat jego twórczości tętni wolnością, która przejawia się na wiele sposobów, przekraczając granice tabu, mitu, normy, doktryny i ładu. Bohater Gombrowicza to człowiek przekraczający wielorakie granice...

Czym jednak jest wolność? Nie wchodząc w skądinąd pasjonujące spory na ten temat, możemy się zgodzić na „ponadideologiczną” jej intuicję jako p r z e k r a - c z a n i e o g r a n i c z e ń. Różnorodne bowiem ograniczenia kontestują wolność indywidualną lub wręcz ją niwelują...

Tutaj zamierzamy rozważyć zagadnienie: jakie ograniczenia przekracza i ku czemu dąży bohater Gombrowicza? Interpretacja dzieła pisarza w tym aspekcie prowadzi nas do odkrycia nie dostrzeżonych dotychczas głębokich – a może nawet najgłębszych – rejestrów jego antropologii.

W analizie bohatera Gombrowicza posługujemy się terminem *homo transcendens*, który pochodzi ze szkicu Stefana Sawickiego *O poezji, czyli o przekraczaniu granic*¹. Autor pisze: „Poezja przez swą istotę wprowadza w sytuację spotkania z transcendencją, jej jakościami i wartościami. *Homo transcendens* mógłby być synonimem poety”. Lektura tekstu uświadamia jasno, że badaczowi nie tyle chodzi o transcendencję w sensie nadprzyrodzoności, sacrum czy Boga, ile raczej o postawę p r z e k r a c z a n i a g r a n i c. I w takim również znaczeniu będę tego terminu używać. W tym wypadku myślimy o granicach związanych z wolnością ludzką. Jest to więc sens bardziej konkretny w stosunku do filozoficznej koncepcji literatury w ujęciu Sawickiego, co również sprawia, że jego „granica” staje się dla nas ograniczeniem egzystencjalnym.

Podejmując problem *homo transcendens* w świecie przedstawionym Gombrowicza będziemy także używać pojęcia transcendencji w tym samym sensie, czyli jako przekraczanie – ostatecznie – ograniczeń indywidualnej egzystencji.

Jeśli teraz spojrzymy na świat literacki Gombrowicza, to nie trudno nam rozpoznać ograniczenia przestrzeni egzystencjalnej, w której istnieje i którą przekracza jego bohater, co pokazujemy tutaj szkicowo, żeby następnie rozwinąć nieco szerszej interpretację aksjologiczną problemu.

*

Otóż przestrzenią najbardziej znaną i kontrowersyjną w tym świecie jest niewątpliwie polskość. Jej pierwociny występują już w *Pamiętniku okresu dojrzewania*, żeby ostro zarysować się w *Ferdydurke* i „wybuchnąć” parodią narodowej mentalności w *Trans-Atlantyku*, a następnie powracać w późniejszych tekstach, zwłaszcza w *Dzienniku*. Polskość stanowi kształt stabilny ducha narodowego, który – jak wszystkie kształty stabilne i statyczne w twórczości autora *Kosmosu* – jest kontestowany i przekraczany.

Innym kształtem stabilnym wydaje się racjonalność, którą pisarz *expressis verbis* skompromitował najpierw w słynnym „moralitecie” Syntezy i Analizy na przykładzie Filidora i Anty-Filidora w *Ferdydurke*, żeby wielokrotnie wracać do tej kwestii w *Dzienniku*, gdzie mówi o *maximum* intelektualnym nauki – *maximum*, które może ograniczać i degradować nieobliczalną wolność ducha ludzkiego.

Pomiędzy tymi dwoma „wcieleniami” stanu czy kształtu *stabilnego* mamy w świecie przedstawionym utworów Gombrowicza kształty jeszcze inne. *Iwona księżniczka Burgunda*, *Ferdydurke* i *Ślub* zdają się szczególnie wyraźnie ewokować – zazwyczaj krótkotrwałą – stabilność relacji między ludzkich, które stały się *nota bene* główną tezę badawczą Zdzisława Łapińskiego w jego książce *Ja, Ferdydurke*². Z kolei *Pornografia* prezentuje i kontestuje w osobie Fryderyka dwa bastiony stabilności, jakimi są *Natura*, pojmowana w sensie Losu lub Historii, za którą jednak stoi jakaś Inteligencja i – moralność. Wreszcie stabilność najbardziej ulotna, ale jednocześnie fundamentalna dla kondycji ludzkiej, wystąpiła w przygodach percepcyjno-psychologicznych Witolda w *Kosmosie*, gdzie jesteśmy świadkami powstawania i zanikania jego intuicji ładu, czyli sensu – tak zewnętrznego, jak i wewnętrznego.

Można by zatem mówić o znamienitym spectrum stanów stabilnych, które stanowią *de facto* kształty ograniczeń bohatera Gombrowicza. Bliższa refleksja uświadamia jednak, że te stany – kształty – granice przestrzeni egzystencjalnej *homo transcendens* prowadzą nas także do jego sytuacji aksjo-

l o g i c z n y c h. Wielobarwna skala problemu nie odzwierciedla pełnego rejestru form stabilnych w świecie autora *Trans-Atlantyku*, ale diagnozuje wewnętrzny model strukturalny tego świata, który wydaje się także reprezentatywny dla zjawisk pominiętych.

W związku z tym można by zadać pytanie o ostatnią instancję tej konsekwentnej kontestacji, którą pulsuje cała twórczość autora *Ferdydurke*. Czy jest to pytanie zasadne? Czy możemy w ogóle mówić o wspólnym mianowniku dla kształtów stabilnych tak różnych, jak np.: polskość, *Natura* (w ujęciu Fryderyka w *Pornografii*) i racjonalność? Innymi słowy, byłoby to pytanie o głęboki – pod powierzchniami, a może należałoby powiedzieć: jawnymi motywacjami – sens istnienia *homo transcendens*.

Otóż zwraca uwagę fakt, że ujawnione ograniczenia wynikłe ze wskazanych form stabilności stają się w świecie Gombrowicza p r z e d m i o t e m d e k o n s t r u k c j i, która blisko koresponduje z kluczowym dla nas terminem t r a n s c e n d e n c j i. Jest to więc dekonstrukcja prowadząca do przekroczenia stanu – kształtu – sytuacji stabilnej ku jakości nowej, która może być czasem tylko otwarciem nowej perspektywy.

Dla przykładu można wskazać Józia w *Ferdydurke*, który przekracza – na drodze dekonstrukcji – kolejne sytuacje w szkole, domu Młodziaków i dworze ziemiańskim Hurleckich, żeby w końcu doznać ożywczego wyzwolenia! Dekonstrukcja zniewalających relacji międzyludzkich wywołanych przez Pimkę, „szałową” Zutę i sentymentalną Zosię dokonuje się w finalnych scenach trzech kręgów wędrówki bohatera – sceny te kończą się ogólnym wybuchem chaosu, który niweluje pułapki „gęby” i „pupy” – i jakby „wyrzuca” Józia w przestrzeń upragnionej wolności.... Toteż upupianie daje się zdefiniować jako ograniczanie rozwoju, które polega – powiedzmy – na „promocji” stagnacji, a nawet regresu, podczas gdy „robienie komuś gęby” można by nazwać ograniczeniem indywidualnej autokreatywności w kierunku zniekształceń narzuconych jednostce z zewnątrz – przez obce jej formy.

Nurt groteskowy w twórczości Gombrowicza finalizuje *Operetka*, w której znajdujemy swego rodzaju motto dla wszystkich transcendencji przez dekonstrukcję w świecie pisarza. Za lejtmotyw utworu moglibyśmy przyjąć słowa mistrza Fiora „dyktatora mody męsko – damskiej”.

FIOR (do Hufnagla)
Człowiekiem stań się! Zrzuc swą maskę!

HUFNAGIEL, LOKAJE, KSIĄŻĘSTWO, PROBOSZCZ
Burza!
(wicher, grzmoty, błyskawice)

FIOR

Tu maska maskę dręczy! Zrzućcie maski!

Zwykłymi stańcie się ludźmi.³

Słowem, *Operetka* to przekraczanie stroju ku nagości, a strój konotuje bogate spectrum znaczeń pulsujących w relacjach i interakcjach między bohaterami sztuki. Stąd trafniej należałoby tu mówić raczej o dekonstrukcji stroju – maski ku nagiej p r a w d z i e.

Jan Błoński wiąże pojęcie „stroju” z „gębą” i „formą”:

Pojęcie „stroju” przypomina oczywiście dwa wcześniejsze: „gębę”, na której Gombrowicz oparł *Ferdydurke* i „formę”, której przypisywał znaczenie najbardziej fundamentalne. Człowiek nie ma stałej osobowości: kształtuje się w spojrzeniu innych. „Gębą jest więc obraz „ja”, narzucony przez „innego”. Rozmaite możliwości (myśli, uczuć, zachowań), które w sobie noszę, spełniają się zastygając w określony kształt, uwarunkowany cudzym spojrzeniem.

I dalej:

Można więc powiedzieć, że „gęba” to aktualizacja moich możliwości, unieruchomiona relacyjnością wszelkich ludzkich stosunków. Jeszcze zwięźlej, „osobowości ku”, zależna i chwilowa, ale jedyna, na jaką człowieka stać⁴.

Czyż w związku z tym „osobowość ku”, która ze swej natury przełamuje bieżące „skrzepy interakcyjne” – pochodzące z ograniczenia drugim „ja” – nie moglibyśmy po prostu nazwać o s o b o w o ś c i ą t r a n s c e n d e n c y j n ą?

Nie sądzimy jednak, żeby to ograniczenie „cudzym spojrzeniem” stanowiło najgłębsze źródło zagrożeń indywidualnej wolności *homo transcendens*. Świat Gombrowicza ewokuje jeszcze źródła inne, jakkolwiek nie są one *expressis verbis* ujawnione. Błoński mówi o i n t u i c j i c a ł o ś c i t e g o ś w i a t a w kategoriach dialektyki odrzucenia i przyswojenia:

Zrozumieć dialektykę odrzucenia i przyswojenia to – powiada badacz – zrozumieć Gombrowicza naprawdę. Powtarza się ona bowiem w wielu okolicznościach i stosuje do każdego niemal przedmiotu (obojętne, czy będzie nim książka, kobieta, krajobraz czy doktryna).

Krytyk wysunął tę koncepcję już w 1970 roku w szkicu *O Gombrowiczu*, a następnie konsekwentnie ją potwierdzał i dodatkowo eksplikował, aż do swojej ostatniej książki *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne* (1994). Na czym więc rzecz polega?

Otóż pierwszym gestem Gombrowicza w tej dialektyce – dowodzi Błoński – jest gest odrzucenia, po którym następuje proces przeciwny:

proces powolnego p r z y s w a j a n i a odrzuconej, poniżonej lub wyśmianej formy (wartości, idei, przedmiotu). Odrzucona o tyle, o ile przyszła z zewnątrz, dana forma (wartość, idea) będzie w końcu uszanowana pod warunkiem, że zostanie wewnętrznie uznana.

I dalej:

Uznana zaś oznacza – przemodelowana, przekształcona tak, aby mogła zostać uznana za własną. „Uzyskać dystans do formy” to zaopatrzyć ją niejako we współczynnik odwoływalności: tym samym utraci ona zdolność alienacji człowieka [...] Sprawić należy, aby jej prawomocność zależała od ja, nie zaś – została temu ja narzucona.

Słowem, forma – każda forma – w służbie wolnego ja, a nie odwrotnie. Wyklucza to jakikolwiek autorytet ponad osobowym ja:

Kiedy człowiek raz zapanuje nad formą, może jej nawet składać – tymczasowy – hołd. Hołd miarkowany – dodaje badacz – przeświadczeniem, że nie opiera się ona na żadnym absolutnym, społecznym czy transcendentnym fundamencie.

W ten sposób „wolność od”, która jest *de facto* wolnością pustą, staje się „wolnością ku”... – puentuje Błoński – „ku wszystkiemu, z czego powstał Gombrowicz!”

A został on ukształtowany przez tysiączne okoliczności i doświadczenia, z których nie chce zrezygnować:

Bo też w imię czego? Ale nie ścierpi, aby cokolwiek zostało mu wmówione, narzucone. To dopiero zadanie: swobodnie odzyskać własną polskość, rodzimą tradycję, zagadkową wielokształtność *libido*. Ale oryginalnie, po swojemu, z własnym stemplem⁵.

Można by więc powiedzieć: Gombrowicz stwarzany Gombrowiczem – od inicjalnego odrzucenia poprzez zdobycie dystansu, aż do przyswojenia – ale na własnych warunkach, „oryginalnie, po swojemu”. I tak dzieje się – zapewnia krytyk – ze wszystkim w świecie pisarza, ponieważ jest to świat pod znakiem „wszechmożliwości, którą stanowi człowiek...”

Nietrudno nam przyswoić ten punkt widzenia, ponieważ dialektyka Błońskiego koresponduje z naszą dialektyką dekonstrukcji i transcendencji, której analityczne zaplecze zostało przedstawione w pracy *Homo transcendens w świecie Gombrowicza*, którą aktualnie przygotowuję do druku⁶.

W obu podejściach jest jednak różne rozłożenie akcentów. Błoński akcentuje doniosłość wydobytej zasady, wedle której Gombrowicz sam się dialektycznie przekształca, toteż twierdzi, iż

momenty procesu samoprzekształcania bywają u Gombrowicza banalne albo wręcz – niemądre. Jakże jednak zapomnieć, że są tylko momentami, które zostaną zniesione w twórczym ruchu naprzód⁷.

Nie można się z tym zgodzić. Wszystkie bowiem te „momenty” są nie „tylko momentami”, ale zazwyczaj istotnymi granicami – ograniczeniami, które przełamuje lub niezłomnie przewycięża człowiek Gombrowiczowski w swojej

twórczej transcendencji! Stanowią one przecież poważne zagrożenia wolności indywidualnej, które przybierają postać takiej czy innej normy bądź wartości wymaganej (egzckwowanej) przez autorytet społeczny – do religijnego włącznie.

Jest to trop, który prowadzi nas do najgłębszego rejestru aksjologicznego w świecie pisarza. W ostatniej instancji nie jest to bowiem ani rejestr społeczny, ani narodowy, ani moralny, ani nawet psychologiczny, jakkolwiek właśnie te rejestry zostały zidentyfikowane i opisane. W konkluzjach interpretacyjnych kolejnych partii wywodów nad bohaterem Gombrowicza dotykamy w *Homo transcendens...* głębokiego sensu egzystencjalnego, który z reguły bywa nieświadomy, lecz stanowi *de facto* podskórne źródło wszystkich innych sensów motywacyjnych.

Chodzi mianowicie o ten poziom aksjologii indywidualnej, który ujawniła ważna książka wybitnego psychoanalityka Ericha Fromma pt.: *Rewizja psychoanalizy*. Autor, który jest uczniem, ale i twórczym kontynuatorem Zygmunta Freuda, sięga głębiej niż jego mistrz – ku rejestrom antropologicznym. Przewycięża on dominantę seksualną w teorii ojca psychologii głębi na rzecz perspektywy społecznej. Najkrócej mówiąc, można stwierdzić, że Fromm wysunął koncepcję *n i e ś w i a d o m o ś c i s p o ł e c z n e j*, która w miejsce klasycznej psychoanalizy rozważającej człowieka na tle jego energii libidalnych, proponuje przede wszystkim optykę relacji interpersonalnych. I w tej optyce zjawiskiem podstawowym jest idol, który określa Fromm – przypomnijmy – jako:

postać, na którą jednostka przeniosła swoją siłę i moc. Im bardziej wzrasta moc idola – kontynuuje badacz – tym bardziej człowiek zostaje odarty z własnej indywidualności. Ale tylko bycie w pobliżu idola pozwala mu na bycie z sobą samym. Idol, wytwór jego rąk i wyobraźni staje nad i ponad nim i czyni go własnym więźniem.

I dodaje:

Idolatria, w rozumieniu proroków Starego Testamentu, jest zasadniczo tym samym, co „alienacja”. Tylko „idologia”, to znaczy nauka poświęcona badaniu wszelkich idoli, mogłaby dać zadowalający opis stopnia intensywności namiętnego pragnienia posiadania idoli oraz ich różnorodności w dziejach ludzkości⁸.

Toteż wydaje się, że istotą idola jest absolutyzacja wartości względnej, co prowadzi jednostkę do dobrowolnej rezygnacji nie tylko z osobistej indywidualności, ale czasem nawet – z wolności! Tak stało się na przykład z Zutą w *Ferdurke*, która wręcz „wcieliła się” w idola nowoczesności, porzucając własną indywidualność i wolność. Ale nietrudno stwierdzić, że także inne postaci przedstawione w „pejzażu ludzkim” Gombrowicza pozostają w cieniu określonego idola. Fromm zresztą mówi o powszechności idola w życiu społecznym, a pisarz

zdaje się tę prawdę znakomicie, choć selektywnie – prezentować. Idol byłby zatem zjawiskiem tyleż intra – co i inter – psychicznym, które roztacza przed nami imponujące spectrum poznawcze.

Idole w świecie autora *Kosmosu* wykazują sporą różnorodność, ale rzadko występują z wyrazistością równą idolowi nowoczesności, którego więźniem stała się nie tylko Zuta, ale cała jej rodzina.

Oczywiście, nie wszystkie kształty stabilności, które stwarzają poczucie samo-realizacji i bezpieczeństwa, pretendują od razu do rangi idola. Byłby to absurd. Ale jednocześnie stawiamy tezę, że idol w ujęciu Fromma trafnie konceptualizuje ostateczne tło aksjologiczne świata Gombrowicza. A jeśli tak istotnie jest, to najgłębsza dekonstrukcja w tym świecie polega na dekonstrukcji idola.

Obok wspomnianego casusu Młodziaków nie sposób nie odnieść się tutaj do naczelnego idola Polskości, który przenika znaczne obszary twórczości pisarza. Rzecz została już oświetlona z różnych punktów widzenia w szkicu *Księga lęków polskich, czyli Trans-Atlantyk Gombrowicza*⁹, ale tutaj trzeba zauważyć jeszcze coś, co stanowi raczej wariant implikowany „narodowej legendy”. Chodzi mianowicie o sprawę Siemiana w *Pornografii*.

Siemian jawi się najpierw jako nieustraszony przywódca ruchu oporu w okupowanej przez Niemców Polsce, żeby nagle doznać załamania psychicznego, które sprawia, że składa dymisję, chce się wycofać z czynnej walki, schronić w jakiś azyl osobistego poczucia bezpieczeństwa. Reakcja innych AK-owców na kryzys osobowości towarzysza broni jest jednak porażająca. Nie przyjmują jego dymisji, nie mają żadnego zrozumienia dla dowódcy, któremu „wykończyła się odwaga”. Dlaczego? Czyż nie dotyka to idola polskiej konspiracji, w którym nie ma miejsca na słabość indywidualną? A może sam Siemian stał się idolem dla swoich kolegów – tak jak był dla szesnastoletniego Karola?

Pisze Fromm:

Naród, klasa, rasa, państwo, ekonomia – oto nowi idole naszych czasów. Gdyby nie występowała potrzeba idoli, nie potrafilibyśmy zrozumieć nasycenia silnymi emocjami takich społecznych zjawisk jak nacjonalizm, rasizm, imperializm czy „kult jednostki”¹⁰.

I dalej:

Ale potrzeba idoli istnieje nie tylko w sferze publicznej. Jeżeli przebijemy się przez powierzchnie zjawisk [...], można stwierdzić, że wielu ludzi ma również swoich prywatnych „idoli”; swoje rodziny [...], nauczyciela, szefa, aktora filmowego, drużynę piłkarską, lekarza i wiele innych postaci¹¹.

Otóż wydaje się, że w tym polu semantycznym nietrudno zrozumieć „sprawę Siemiana”, która przecież wywołała sporo kontrowersji, aż do usprawiedliwiającego wyjaśnienia Gombrowicza w kolejnych wydaniach *Pornografii*:

Niech nikt nie doszukuje się w wątku związanym z Armią Krajową (w drugiej części) intencji krytycznej lub ironizującej. AK może być pewna mojego szacunku¹².

W powieści nie chodzi wszakże o atak pisarza na AK, ale – jak sądzimy – o jeszcze jedną potyczkę z idolem Polski. Tym razem autor dotkliwie denuncjuje idolatryczny „szantaż” jednostki przez konspiratorów „państwa podziemnego”. Szantaż tym boleśnieszyszy, że skierowany nie przeciw wspólnemu wrogowi, ale własnemu rodakowi, który przez swoją słabość „ośmielił się” wystąpić z szeregu konspiracyjnego mitu Polaka niezłomnego – walecznego patrioty. Indywidualna egzystencja przekroczyła „wytwór” fanatycznej wyobraźni narodowej.

W innych utworach „indywidualne” jawiło się w różnych opresjach – kontestowane, tłumione, ograniczane i degradowane na rzecz „polskiego” – ale tu jest poddane fizycznej egzekucji! Człowiek zostaje złożony w ofierze Polakowi. Toteż na przykładzie Siemiana można dostrzec najgłębsze ostrze dekonstrukcji idola Polskości, czyli cezaryzmu mentalności grupowej nad – w ostatecznym rachunku – niepodległą i „nicobliczalną” wolnością jednostki. A jest to właśnie niepodległość egzystencji, która transcenduje wszelkie reguły i gwarancje...

W tym ujęciu Siemian stanowi najpoważniejsze *memento* przed ryzykiem – jak mówi Fromm – „fiksacji na idolu”, który w naszej tradycji wydaje się nieświadomym więzieniem mentalnym tragicznego patriotyzmu.

Wszelako idol Polskości czy wspomniany wcześniej idol nowoczesności Zuty, a właściwie całej rodziny Młodziaków, który *nota bene* można by zaliczyć do kategorii relacji międzyludzkich, to tylko idole najbardziej uderzające.

Nietrudno odkryć, że i pozostałe kategorie stabilności świata Gombrowicza, które stanowią o przestrzeni egzystencjalnej *homo transcendens* – cwokują także jego p r z e s t r z e ń a k s j o l o g i c z n ą. W związku z tym wydobyta skala kształtów stabilnych znajduje swoje przełożenie na analogiczny model bądź spectrum idoli!

Również racjonalność, która poprzez swoje „mierzałne absolutyzacje” degradowuje lub ogranicza „kształt ludzki”, okazuje się w świetle ostrych polemik pisarza w *Dzienniku* oczywistym idolem *maximum intelektualnego* nauki, będącej w centrum *episteme* zachodniej.

Nie inaczej rzecz ma się z *Kosmosem* Witolda. Tutaj bohater istnieje w konfrontacyjnym dialogu z fundamentalną ideą – idolem wszelkiej kultury, czyli nieodpartą i zazwyczaj nieświadomą intuicją ł a d u. Witold balansuje na granicy ładu

– sensu i bezsensownego chaosu... Z kolei Leon – „mnich i biskup” swego „przenajświętszego Sakramentu” przygody erotycznej z kuchcią – bąlansuje na granicy swojej konspiracyjnej prywatności, żeby ją ostatecznie przekroczyć ku obiektywizacji interakcyjnej z innymi. W ten sposób jego zabsolutyzowane aksjologicznie przeżycie erotyczne, to znaczy idol przeżycia erotycznego zostaje zdemaskowany, ujawniony, co daje bohaterowi upragnione wyzwolenie...

Zauważmy jednak, że nie wszystkie te idole są równorzędne. Fromm rozróżnił idole publiczne i prywatne. I rzeczywiście: za idolem nowoczesności stoi społeczeństwo, za idolem Polskości – naród, za idolem nauki – kręgi specjalistów, a za idolem ładu – kultura.

Leon z kolei przekracza swój idol prywatny ku Innemu, czyli ku obiektywizującej racji międzyludzkiej. Podobnie Józio w *Ferdydurke* aranżuje „twórczą dysharmonię” sytuacyjną, która go wyzwala z idolatrycznego afektu do Zuty...

Wszelako na antypodach tych światów idolatrycznych istniejących pod presją takiej czy innej zbiorowości – jak np. rodzina (Amelia – Wacław); szkoła (Józio – Kopyrda – nowoczesna – Pimko); społeczeństwo (także „państwo” Hurleccy wobec „chamstwa”...); naród, a nawet Kościół (*Natura* wobec Opatrzności i – oczywiście – moralność) – stworzył Gombrowicz także postać, która ucieleśnia *maximum indywidualnej egzystencji*, egzystencji autokreatywnej i absolutnie dominującej.

Jest to Fryderyk, *spiritus movens* świata *Pornografii*, który realizuje – mozolnie, ale konsekwentnie – swoją c a ł o ś ć, czyli „autorski” plan akcji na tle dialektyki powabu między Młodymi (Karol i Henia) a Dojrzałymi. W tym scenariuszu własnej obsesji stwarzania historii demiurgiczny bohater toczy *de facto* pojedynek z Mocami, czyli opornym Losem, który jednak antropomorfizuje, kiedy pisze do Witolda: „Trzeba znać tę starą k... wie pan o kim myślę. Ona tj. Natura. Jeśli ona naciśnie z boku czymś takim niespodziewanym...”¹³ Walczy on zatem z *Naturą*, jakąś domniemaną Inteligencją, która stoi za faktami bieżącej historii. I odnosi w końcu nad nią... pyrrusowe zwycięstwo. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że Fryderyk działa w zamkniętym kręgu swojej samowładnej wolności, która „staje nad i ponad nim i czyni go – paradoksalnie – własnym więźniem”!

– Gdy Karol wbije swój nóż w Siemiana – wyznaje pod koniec powieści – ja wbiję mój w Józiaaa... aaa!

A ten pomysł, który ma spełnić wymarzoną *idée fixe* dialektycznej p e ł n i, (– Bo jeśli młody zabije starszego, to tu starszy zabije młodego –)¹⁴ postrzega narrator jako zwariowany i chory, ale mu przecież ulega. Oto finalna scena utworu, w której Fryderyk wynurza się z faustowskiej konspiracji, by wykrzyczeć swój obłądny sukces:

Wyciągnął z kieszeni nóż, potrzymał go chwilę w powietrzu i rzucił na ziemię... Nóż był zakrwawiony.

– Józiek – powiedział. – Józiek. Tu jest.

Był niewinny! Był niewinny! Naiwność niewinna biła z niego! Spojrzałem na naszą parkę. Uśmiecali się. Jak zwykle młodzież, gdy trudno wybrnąć z kłopotliwego położenia. I przez sekundę, oni i my, w naszej katastrofie, spojrzeliśmy sobie w oczy¹⁵.

Wygląda to na dramatyczną ekspresję idola wolności bohatera. A zatem triumf jego egolatricznej projekcji – triumf, który wszakże pogrąża go w... katastrofie! Ten sukces okazuje się *de facto* aksjologiczną klęską, ponieważ mamy tu moment *parady*, w którym samozwańczy Demiurg bankrutuje – Demiurg, czyli idolatra własnej bezgranicznej wolności poza dobrem i złem.

„Wola mocy”, która jest sercem antropologii Nietzschego wyraziłaby się w tej finalnej scenie powieści jako eksplozja idolatrycznej, a dokładnie mówiąc *autoidolatricznej* wolności indywidualnej Fryderyka. Szuka on *pełni* Młodego ze Starszym – ostatecznie przez zbrodnię, co dokonuje się – nie bez istotnej korekty ze strony „Natury”, która objawia się przez nieprzewidziane okoliczności. Siemian przecież w końcu ginie z ręki Wacława, a nie – jak chciał Fryderyk – z ręki Karola, i to Wacław *dobrowolnie* wystawia się na cios Karola. Niemniej jednak warto przywołać tu intuicję samorealizacji „ego” w ujęciu autora *Antychrysta*, która doskonale współbrzmi z tenorem aksjologicznym postawy Fryderyka:

Falszywa konsekwencja wiary w „ego”: człowiek dąży do *szczęścia*. Lecz w tym sensie nie ma żadnej jedności, która „dąży”; a do czego wszystkie jedności dążą, to zgoła nie *szczęście*, – szczęście jest zjawiskiem towarzyszącym *wyzwoleniu* ich siły.

I dalej:

Co *prze* do działania – konkluduje Nietzsche – to nie potrzeba, lecz *pełnia*, która za podjętą się wyładowywała¹⁶.

Tak właśnie jest z Fryderykiem – „wszystkie jedności” dążą w nim do realizacji jego absolutyzowanej *idée fixe*, czyli *pełni* Młodego i Starszego. Finalna zbrodnia jest pieczęcią tej *pełni*, która daje bohaterowi poczucie... szczęścia. W tym świetle można by zrozumieć obwieszczenie jego niewinności w sytuacji zbrodniczego finału. Zaiste, jest to moment, w którym – po zerwaniu pajęczyny konspiracyjnych zabiegów i manipulacji – „energie najgłębiej osobiste” Fryderyka „wydostały się na swobodę”¹⁷.

Wydaje się także godna uwagi okoliczność, że aktywnym tłem dla tej „swobody” czy „wyzwolenia” energii najbardziej osobistych są z reguły inne postaci *przedsawione*. Jest to zatem przestrzeń interpersonalna – tak było również z Leonem czy Fuksem z *Kosmosu*, nie mówiąc już o bohaterach dramatów Gombrowi-

cza. Fryderyk jednak nie ucieka po pomoc lub akceptację do innych, ale objawia się przed nimi realizując, a właściwie finalizując swoją intuicję całości – pełni, która stanowi ostateczny imperatyw jego zachowań i działań. A to s a m o o b j a - w i e n i e okazuje się tragiczną pieczęcią niepowtarzalnej mocy indywidualnej egzystencji.

I w tym sensie można by mówić o niewinności bohatera – byłaby to więc n i e - w i n n o ś ć e g z y s t e n c j a l n e j *katharsis* jego intuicji wolności, która nie poddaje się żadnej – jak mówi pisarz też w *Dzienniku* – „konstrukcji moralności premedytowanej i innym międzyludzkim uzależnieniom”¹⁸, gdyż sama tworzy sobie własne tablice...

Podsumowując, możemy stwierdzić, że tam, gdzie Jednostka w świecie Gombrowicza jest zagrożona przez dowolny kształt stabilny o proveniencji „r a c j i g r u p o w e j” (rodzina, szkoła, społeczeństwo, naród, kościół czy kultura) – pisarz okazuje się a n t y i d o l a t r ą¹⁹, który na drodze dekonstrukcji analogicznych idoli prowadzi do ich przekroczenia (transcendencji) w kierunku nienaruszalnego *sacrum* wolności indywidualnej.

Co więcej, jednostka może także być zagrożona przez samą siebie – przez idola własnej samowoli. To jest – jak się zdaje – casus Fryderyka, który prowadzi na manowce wartości, czyli ku „pornografii – dewaluacji”. Bohater nie świętuje swojej bezgranicznej wolności, ale kończy na katastrofie, którą sam wywołał i pilotował. Totcz jego, sparafrazujmy Gombrowicza, „konstrukcja a-moralności premedytowanej” może istotnie – przez swoje dotkliwe fiasko – wyzwolić „nasz najprostsz, najzwyczajniejszy odruch moralny”²⁰.

Słowem – najgłębsze ograniczenie *homo transcendens*, czyli o g r a n i c z e - n i e i d o l a t r y c z n e, rozpoznajemy nie tylko po stronie presji zewnętrznych (racja grupowa), ale i wewnętrznych – stąd nietzscheańsko-stirnerowska wolność Fryderyka, którą można by zidentyfikować jako jego autoidol, którego *nota bene* nie jest w stanie przekroczyć!

W każdym razie trudno przecenić a n t y i d o l a t r y c z n e o s t r z e świata Gombrowicza, które posiada bogaty rezonans aksjologiczny. Skłania nas to do poważnej refleksji nad niekonwencjonalną i – na pierwszy rzut oka – prowokacyjną deklaracją własnej świętości pisarza, kiedy wyznaje w *Dzienniku*:

Jestem święty. Tak, jestem święty... i asceta²¹

Bóg w tradycji judeochrześcijańskiej jest ujmowany – potwierdza za teologami Fromm – jako antyidol²². Czyż więc jest do pomyślenia Gombrowicz – ś w i ę t y a n t y i d o l a t r a?

Jeśli by tak spojrzeć na świat pisarza, wówczas należałoby w ostatecznej interpretacji finału *Pornografii* podkreślić tenor destrukcyjny. W tym ujęciu Fryderyk, który obsesjonalnie realizuje swoją egolatryczną projekcję pełni, prowadzi do sytuacji międzyludzkiej katastrofy. Ponosi klęskę, która kompromituje jego autoidolatryczną wolność, co może wyzwolić nie tylko „nasz... odruch moralny”, ale i stanowić ostrzegawczy sygnał także dla wszelkich „racji indywidualnych”. Gombrowicz antyidolatra wyzwała by więc nie tylko z „racji grupowych”, ale – po prostu – z racji fałszywych!

A rzecz znakomicie potwierdza zarówno Leon jak i Witold w *Kosmosie*. Obaj bohaterowie są indywidualistami wolnymi od wszelkich „racji grupowych”. Leon to szaman narcystycznego obrządku związanego z idolatrycznym przeżyciem erotycznym... Przelamuje on jednak fałsz egzystencjalny „wsobnej” samowystarczalności i obnaża się przed innymi, co prowadzi do interakcyjnego *katharsis*, które wyzwała go z absolutyzowanej przez dwadzieścia siedem lat „fajdy z kuchcią”...

Z kolei Witold wykracza poza utarty szlak logicznych rozumowań, który stanowi istotę ładu kultury – ku meandrom logiki „osobnej i prywatnej”... Labirynt percepcyjno-psychologiczny bohatera nie jest wszakże pozbawiony własnego kierunku, który go wiedzie aż do momentu mrocznego imperatywu zabójstwa Leny. Momentami wydaje się on przypominać Małego Księcia Saint-Exuperego, jakkolwiek nie chodzi tu o przyjaźń i odpowiedzialność, ale o rzeczy absolutnie fundamentalne dla kondycji ludzkiej, czyli intuicję ładu poznawczego i psychologicznej w ołnosc i. Mały Książę ląduje na ziemi, planecie ludzi, podczas gdy Witold balansuje na krawędzi swojej „ludzkości”, czyli duchowego dziedzictwa tej planety, której na imię Kosmos. A jego pasjonująca odyseja kulminuje nie tylko w wielorakiej transcendencji nieświadomego i przedświadomego przez świadomy sens, którego tłem jest kultura, ale w końcu przekracza on irracjonalne konieczności do *katharsis* wolności!

Toteż nie możemy zgodzić się z opinią Krzysztofa Stali, który wolność w świecie Gombrowicza sprowadza *de facto* do wolności od zewnętrznych zniewoleń:

Wydaje się jednak – konkluduje krytyk – że przestrzenią, w której myśl Gombrowicza rozkwita najsilniej, jest przestrzeń świata naznaczonego doświadczeniem zniewolenia. W takim świecie ostrość Gombrowiczowskiego dyskursu pomaga uchronić „ja” przed pożerającą paszczą autorytaryzmu, autorytetu, fantazmatu.

Lub działań destrukcyjnych:

Doświadczamy dzisiaj ciągle rozmaitych zniewoleń i ograniczeń. Ale na pierwszy plan zaczyna wysuwać się kryzys zagubienia sensu, zatracenia poczucia odpowiedzialności, rozpadu struktur organizujących od wewnątrz nasze życie duchowe. Zaczynamy tęsknić za światem ładu, porządku,

wartości, mitu. W tej nowej podróży – która jest również jednym z wymiarów naszej podróży ku nowej Europie – Gombrowicz niewiele nam może pomóc²³.

Otóż nie jest to teza trafna, jeśli patrzymy na świat pisarza przez pryzmat *d e k o n s t r u k c j i i d o l a*, który – jak usiłowaliśmy pokazać, idąc śladem Fromma – stanowi najgłębsze zniewolenie wewnętrzne człowieka Gombrowiczowskiego.

Chodzi tu o zniewolenie dobrowolne, choć, być może, nieświadome, które jednak wynika – dopowiedzieliśmy, interpretując koncepcję wybitnego psychologa – z *i n d y w i d u a l n e j a b s o l u t y z a c j i w a r t o ś c i w z g l ę d n e j*, co dzieje się w jego ujęciu nie bez wpływu *nieświadomości społecznej*. A nieświadomość ta generuje różnego typu idole i idolatrie w tzw. fałszywej świadomości.²⁴

W tym kontekście można spojrzeć na *homo transcendens* Gombrowicza jako na *porte parole* człowieka współczesnego, który przeżywa „kryzys zagubienia sensu” i „rozpadu struktur organizujących od wewnątrz nasze życie duchowe”. Jeśli tak jest, to należałoby w końcu zrezygnować ze stereotypu Gombrowicza jako Wielkiego Dekonstruktora „świata ładu, porządku, wartości” na rzecz Wielkiego Antyidolatri, który demaskuje i wyzwala z mitów społecznych i indywidualnych. Demaskuje nasze *s y t u a c j e i d o l a t r y c z n e*, które fałszywie „organizują od wewnątrz nasze życie duchowe” i jednocześnie stwarza *u n i w e r s a l n e m e m e n t o* wobec wszelkich *a b s o l u t y z a c j i w a r t o ś c i w z g l ę d n y c h i p r z y p a d k o w y c h*!

Innymi słowy, oczyszcza on naszą wolność z fałszywego ładu i fałszywych „bogów-idoli”, czego nie sposób przecenić nie tylko w „naszej podróży ku nowej Europie”! Tak też rozumiemy finał monologu Henryka w *Ślubie*, który zdaje się wygłaszać *expressis verbis* najbardziej doniosłe credo świata Gombrowicza:

Odrzucam wszelki ład, wszelką ideę
Nie ufam żadnej abstrakcji, doktrynie
Nie wierzę ani w Boga, ani w Rozum!
Dość już tych Bogów! Dajcie mi człowieka!²⁵

„Dość już tych Bogów!”, czyli ograniczeń niepodległego ducha lub – jak w innym miejscu mówi Gombrowicz – „kształtu ludzkiego”, którego ma pilnować sztuka. Jest w tym kwintescencja kultury, która wyobcowuje człowieka z jego jedynej egzystencji stwarzając bariery ładu, idei, abstrakcji i Doktryny – między nim a Innym... A wszystkie te bariery produkuje Rozum. To on także kreuje absolutne dominium aksjologiczne w postaci Boga jednostki. Zauważmy jednak od razu, że nie tyle chodzi tu o Boga transcendentnego i jedyne, ile raczej o *i d o l a*, ponieważ Bóg staje natychmiast w szeregu innych Bogów. Występuje On też obok Ro-

zumu, pisanego wielką literą, żeby błyskawicznie wybrzmieć jakże znamiennej konkluzją: „Dość już tych Bogów!” Mowa zatem *de facto* o Bogu jako projekcji ludzkiego umysłu!

Krok dalej w tym kierunku idzie Alejandro Russovich, długoletni przyjaciel i wnikliwy znawca dzieła Gombrowicza, o którym znajdujemy w *Dzienniku* nader pochlebną opinię:

Russo jest dla mnie wcieleniem argentyńskiej genialnej antygenialności. Podziwiam. Mechanizm mózgowy – bezbłędny. Inteligencja – świetna. Chwytność i chłonność. Wyobraźnia, polot, poezja, humor. Kultura. Odczucie świata swobodne, bez kompleksów²⁶.

Otóż Russovich w eseju *Gombrowicz od wewnątrz* pisze:

Gombrowicz, niczym Izajasz, mówi nam: przyjrzyj się swoim bałwanom, popatrz na surowiec, z którego ich tworzymy, bo to twoja własna istota. Baw się nimi, jeśli chcesz, ale nie oszukuj się, nie daj się ponieść owej głupiej powadze, z jaką czcisz samego siebie²⁷.

Gombrowicz i Izajasz! Czy jest to przypadkowe skojarzenie, czy może mamy do czynienia z istotnym podobieństwem? Na tle dokonanych rozważań wydaje się oczywiste, że nie zachodzi tu tylko gest retoryczny, lecz rzeczowe porównanie.

„Bogowie” Gombrowicza żyją w jego twórczości, co udało się nam zidentyfikować dzięki koncepcji idola Fromma, którą zresztą poszerzyliśmy na użytek tej pracy. Russovich jednak zdaje się uniwersalizować intuicję idola, kiedy wzywa nas do odkrycia naszych „bałwanów”. Zachęca więc do poważnej autoanalizy, której efektem mogłaby być świadomość osobistych idoli, tworzonych z naszej „własnej istoty”, i zdobycie wobec nich krytycznego dystansu.

Wszelako bogowie, idole i bałwany to nie tylko dziedzina psychologii czy psychoanalizy, ale – głębiej patrząc – sanktuarium ludzkiego ducha. W ten sposób dotykamy antropologii biblijnej, do której także odwołuje się Fromm, kiedy – za teologami – stwierdza, że prorocy Starego Testamentu ustawicznie walczą z postawą idolatryczną Izraela. Bóg jest w Biblii pojmowany jako antyidol. Toteż Izajasz rozpoznaje i piętnuje idolatrię narodu wybranego, który raz po raz ulega kultom bożków pogańskich – Baalom.

Zmieniły się realia historyczne – Russovich i Fromm wskazują na takie współczesne „bałwany” jak Rasa, Ojczyzna, Cywilizacja, Nauka, Honor czy Sztuka – ale pozostał przecież uniwersalny paradygmat biblijny wnętrza człowieka. Gombrowicz włącza się – zapewne poza horyzontem swojej samoświadomości – w ten antyidolatryczny nurt myślenia, którego Biblia jest źródłem i szczytem! Demaskuje on i przekracza – n i c z y m I z a j a s z – idole różnego autoramentu: od wszystko pochłaniającej Polskości do – Racjonalności *episteme* zachodniej...

Łączy go więc z Izajaszem postawa kontestacji wszelkich absolutyzacji i dola trycznych, ale dzieli – ostateczna intencja. Prorok gromi bowiem Izraela w imię wierności Bogu Jedynemu, czyli religijnej wiary. Gombrowicz natomiast walczy w imię wierności sobie, która zdaje się deifikować wolność indywidualną. W przestrzeni tej wolności pisarz rzeczywiście – wyzwolony z presji (i opresji) współczesnych Bogów – świadomie „czci samego siebie” jako wartość naczelną, którą potrafi się także bawić! Nie jest to wszakże wartość przeżywana tylko dla siebie, lecz ku Innemu:

Dość już tych Bogów! Dajcie mi człowieka!
 Niech będzie, jak ja, mętny, niedojrzały
 Nieukończony, ciemny i niejasny
 Abym z nim tańczył! Bawił się! Z nim walczył [...]

Czyż nie wybrzmiewa w tym finale monologu Henryka pragnienie więzi poza lub ponad – i dola trycznej, pragnienie „ślubu” dwóch wyzwolonych osobowości?

W ten sposób rozpoznana i dola tryczność kondycji ludzkiej w świecie przedstawionym Gombrowicza jest nie tylko kontestowana, ale i przekraczana ku autentycznej jedności z Innym. „Zakażenie semantyczne” w *Kosmosie* okazuje się ostatecznie „zakażeniem idolatrycznym”, które piętnuje całą twórczość pisarza. Piętnuje – wyzwalając!

Arkadia to, utopia czy zapoznana szansa?

Przypisy

¹ S. Sawicki, *O poezji, czyli przekraczaniu granic* [w:] *Człowiek – dzieło – sacrum*, red. Stanisław Gajda i Helmut J. Sobczko, Opole 1998, s. 373-380. Warto jednak zauważyć, że ten sam tekst opublikował Sawicki wcześniej pt.: *Esej o poezji* w „Ruchu Literackim” 1997, nr 1 i stąd właśnie – ze względu na dostępność czasopisma – rzecz cytujemy (s. 7-8). W tym aspekcie także Sawicki próbował interpretować Gombrowicza, wskazując na słynną sytuację z *Dziennika*, w której pisarz ujawnia swoje zmagania w obliczu konających na prażonej słońcem plaży – żuków. Nie jest on w stanie pomóc wszystkim żukom, gdyż całe wybrzeże „jak okiem sięgnąć było nimi usiane, więc musi nadejść moment – wyznaje Gombrowicz – w którym powiem »dość« i musi nastąpić ten pierwszy żuk nie uratowany. Który? Który? Który?” (W. Gombrowicz, *Dziennik* (1957-1961), *Dzieła*, t. VIII, Kraków 1986, s. 53). Komentarz Sawickiego:

„... wyrażnie przekracza Gombrowicz-diarysta granice opisu zaobserwowanych faktów i zjawisk, ewokuje refleksję natury egzystencjalnej i moralnej, głębszy i ogólniejszy wgląd w rzeczywistość [...] Gombrowicz przekracza je ku obiektywnej sytuacji istnienia, uogólniając parabolicznie ich wymowę. Różne są kierunki tej transgresji, lecz podobny rezultat: tekst o funkcjach praktycznych staje się dzięki niej poezją. Poezja, rozumiana tu jako literatura o szczególnym nasileniu swych cech,

wymaga przekroczenia granicy ułtarności: czy to ku wnętrzu człowieka, czy to ku głębi rzeczywistości.” (S. Sawicki, *Esej...*, s. 3)

A zatem poezja, „rozumiana tu jako literatura o szczególnym nasileniu swych cech”, ogarnia też inne rodzaje literackie. Chodzi więc o *differentia specifica* literatury i pisarza, który przekracza, transcenduje różne granice. Transcendencja jako przekraczanie granic. Pisarz jako *homo transcendens*.

² Z. Łapiński, *Ja Ferdynand, Gombrowicza świat interakcji*, Lublin, 1985.

³ W. Gombrowicz, *Operetka. Dzieła t. VI, Dramaty*, Kraków 1986, s. 309-310

⁴ J. Błoński, *Historia i operetka [w:] Gombrowicz i krytycy. Wybór i opracowanie* Zdzisław Łapiński, Kraków 1984, s. 261.

⁵ J. Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków 1994, s. 163-165.

⁶ E. Fiała, *Homo transcendens w „Kosmosie” Gombrowicza. Tekst złożony do druku w „Przeglądzie Humanistycznym”*.

⁷ J. Błoński, *Forma...* s. 165

⁸ E. Fromm, *Rewizja psychoanalizy. Z angielskiego tłumaczył Robert Saciuk*. Warszawa 1998, s. 44. Jednocześnie zwracam uwagę na bardzo mylącą w przekładzie polskim literówkę – zamiast oczekiwanego neologizmu „idologia”, do tekstu wkradło się słowo „ideologia”!

⁹ E. Fiała, *Księga lęków polskich, czyli „Trans-Atlantyk” Gombrowicza*, „Ruch Literacki” 1999, nr 5, s. 569-580.

¹⁰ E. Fromm, *Rewizja psychoanalizy...* s. 44-45.

¹¹ Tamże, s. 45.

¹² W. Gombrowicz, *Pornografia, Dzieła t. IV*, Kraków-Wrocław 1986, s. 5.

¹³ Tamże, s. 105.

¹⁴ Tamże, s. 147.

¹⁵ Tamże, s. 150.

¹⁶ F. Nietzsche, *Antychryst. Próba krytyki chrześcijaństwa, Dzieła t. 8*, Warszawa 1907, s. 112.

¹⁷ Porównaj te zwroty wypowiedziane przez Gombrowicza w aurze manifestu pisarskiego w jego *Dzienniku*: W. Gombrowicz, *Dziennik (1961 – 1966)*, *Dzieła t. IX*, Kraków 1986, s. 78.

¹⁸ W. Gombrowicz, *Dziennik (1967 – 1969)*, *Dzieła t. X*, Kraków 1992, s. 75.

¹⁹ Jest to termin Fromma, który w związku z tym stwierdza: „ustalenie indywidualnych czynników, które pozwalają nielicznym wyjątkowym jednostkom nie popaść w sferę wpływów idolatrii, jest sprawą zbyt złożoną, aby nawet w dużym przybliżeniu móc je tutaj wyczerpać. A przecież wielcy „antyidolatorzy” z pewnością istnieli i oni to wywierali decydujący wpływ na bieg historii. Budda, Izaak, Sokrates, Jezus, Mistrz Eckhart, Paracelsus, Boehme, Spinoza, Goethe, Marks, Schweitzer i wiele innych nie mniej sławnych postaci”. (E. Fromm, *Rewizja...*, s. 52).

²⁰ W. Gombrowicz, *Dziennik (1967 – 1969) ...* s. 65.

²¹ W. Gombrowicz, *Dziennik (1961 – 1966) ...* s. 249.

²² E. Fromm, *Rewizja...*, s. 44.

²³ K. Stala, *Gombrowicza „eksperyment niemal groźny”*, „Teatr” 1966, nr 11 i 12. Cytat pochodzi z części drugiej szkicu, s. 43.

²⁴ E. Fromm, *Rewizja psychoanalizy...*, s. 55-58.

²⁵ W. Gombrowicz, *Ślub [w:] Dramaty, Dzieła t. VI*. Kraków-Wrocław 1986 s. 204.

²⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik (1953-1956)*, *Dzieła t. VII*, Kraków-Wrocław 1986, s. 181.

²⁷ A. Russovich, *Gombrowicz od wewnątrz [w:] Tango Gombrowicz. Zebrał, przełożył i wstępem opatrzył Rajmund Kalicki*, Kraków 1984, s. 129.