

Zbigniew Fiszbak

Gombrowicz wobec "wielkości"

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 4, 111-120

2001

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.

Zbigniew Fiszbak

GOMBROWICZ WOBEC „WIELKOŚCI”

I

Świadomość wartości własnego pisarstwa i walka o narzucenie innym tego przekonania, to jeden z ważnych tematów Gombrowicza-pisarza. Refleksja i praktyka autora *Dziennika* w tym zakresie jest wielowątkowa. Mamy tu miejsce i na nie pozbawione goryczy „trzeźwe sądy” o własnej sytuacji literackiej, i na buńczuczne deklaracje, i na prowokacyjne samowywyższanie się, i na wnikliwe analizy samego zjawiska wielkości.

Gombrowiczowska autokreacja z nastawieniem na wybitność, wielkość, sukces miała charakter złożony, przebiegała na wielu płaszczyznach i w różnych okresach życia pisarza i wynikała – jak można mniemać – tak z przesłanek czysto artystycznych, jak i z domagającej się swoich praw pragmatyki życiowej pisarza, w takim stopniu, jak to przesądzał, *usus* pisarza i artysty. Autor *Dziennika* wielokrotnie wskazywał na podwójny charakter wszelkiej aktywności artystycznej. Jeszcze przed wydaniem *Ferdydurke* w jednym z felietonów pisał:

W sensie krytyki estetycznej artysta to człowiek, który produkuje piękno. Lecz w sensie krytyki, którą chętnie nazwałbym „życiową”, artysta to człowiek, który tworzy, aby się wybić, aby się wywyższyć, aby się wykazać, [...] aby pozyskać sławę, miłość i życzliwość i wartość społeczną, aby zrobić karierę i aby – co najważniejsze – zmitologizować się w umysłach innych osób w takiej to czy innej postaci. [...] I większość artystów nie tylko stylizuje książki, lecz również organizuje, przyrządza, stylizuje siebie dla celów owej walki o byt literacki. Ażeby narzucić innym swoją formę, aby zmusić do uznania tego właśnie gatunku człowieczeństwa¹.

Tak więc, według Gombrowicza, literatura, rodząc się, z jednej strony, z czystej artystycznej kontemplacji, z drugiej jest też walką pisarza o siebie, o swoją wielkość wśród innych. Już po opublikowaniu *Ferdydurke*, w recenzji z *Marionetek* Stefana Otwinowskiego, Gombrowicz pisał, że literatura

¹ W. Gombrowicz, *Grube nieporozumienia*, „Świat” 1936, nr 11, przedruk [w:] tenże, *Proza, reportaże, krytyka literacka 1933–1939*, Kraków 1995, s. 220.

również jest niezgorszym teatrem, a zadanie krytyki to m. in. zdekonspirowanie aktorstwa twórców: pisarz musi wprawdzie „udawać” pisarza, aby w końcu stać się pisarzem².

Zatrzymajmy się przy okolicznościach związanych z samym wydaniem *Ferdydurke*. Wedle sugestii autora, powieść zrodziła się z chęci obrony i wywyższenia się ponad krytykę, która w sposób nie do końca zadowalający autora oceniła jego debiutancki tom opowiadań. Owa potrzeba przeciwstawienia się krytyce zdecydowała, że z wydaniem *Ferdydurke* wiąże się znaczący fakt, który po raz pierwszy ukazał jej autora literackiej publiczności w nowej roli – krytyka i komentatora własnych utworów. Częściowo Gombrowicz wpisał tę rolę w samą strukturę książki. Obie przedmowy (ta do *Filidora* i ta do *Filiberta*) są jakby komentarzem odautorskim, w którym podmiot utworu objaśnia m. in. budowę powieści oraz tłumaczy jej przesłanie. Ale na tym nie koniec. dopełnieniem wspomnianych ról były dwa artykuły, które pisarz ogłosił wówczas w prasie. Pierwszy to wspomniany już, opublikowany pod pseudonimem G. K., artykuł *Postawa nowych autorów. Choromański, Gombrowicz, Rudnicki*. Drugi: *Aby uniknąć nieporozumień*, podpisany już imieniem i nazwiskiem pisarza, ukazał się w numerze 47/1937 „Wiadomości Literackich”³. Gombrowicz jeszcze raz omówił w nim dokładnie problematykę powieści. W liście do Tadeusza Kępińskiego tak uzasadniał publikację tego artykułu:

Obawiam się tylko, że notorycznie głupia u nas krytyka przeweksluje mi ją (*Ferdydurke*) na grunt zagadnień społecznych i zrobi ze mnie jakiegoś defetystę i nihilistę, ze strachu przed czym napisałem nawet artykuł do „Wiad” [...]⁴.

Ów artykuł w „Wiadomościach” był skierowany, z jednej strony, przeciw krytyce (narzucał interpretację powieści), z drugiej – był nawiązaniem przez autora dialogu z czytelnikami na płaszczyźnie czysto dyskursywnej (w książce wypowiedzi podmiotu utworu mają mimo wszystko charakter kreacji artystycznej). Po trzecie wreszcie artykuł ten rozumieć można jako wyraz sprzeciwu Gombrowicza wobec obowiązującego schematu określającego społeczny obieg literatury. W schemacie tym pisarzowi przypisana jest rola tego, który dzieło pisze, krytykowi – tego, który je omawia. Wspomniany artykuł ten schemat podważa, tu autor sam przemawia głosem krytyka do czytelnika, broniąc swoje dzieło przed zdeformowaniem go przez oficjalną krytykę.

W ten sposób Gombrowicz stawia siebie ponad krytykę, a jak wynika z *Przedmowy do Filidora*... to samo robi podmiot utworu – tym razem w stosunku do swoich pobratymców – artystów i pisarzy – narzucając się

² Por. W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1986, s. 76.

³ Przedruk [w:] W. Gombrowicz, *Proza, reportaże...*, s. 326–329.

⁴ T. Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków 1976, s. 361.

im w roli mistrza, czyli tego, który lepiej rozumie od innych, pouczając ich, jacy mają być i jak mają tworzyć. Tak więc strategia Gombrowicza nastawiona jest na osiągnięcie dwóch celów: wytłumaczyć siebie i swoje dzieło innym oraz narzucić im siebie w roli twórcy wybitnego, więcej, wielkiego, którego dzieło jest na tyle wyrafinowane, że można spodziewać się nieporozumienia ze strony krytyki. W ten sposób Gombrowicz stara się nakierować wyobrażenia i sądy czytelnika na pożądane tory. „Trzeba grać w otwarte karty. Pisanie jest niczym innym tylko walką, jaką toczy artysta z ludźmi o swoją wybitność”⁵.

Na ogół zdanie Gombrowicza o krytyce jako instytucji literackiej nie było pochlebne. Zdaniem pisarza, krytyka jest zbyt „literacka”, brakuje jej bezpośredniego, intuicyjnego odczucia człowieka⁶. Jeśli w tym miejscu przypomnimy sobie, co autor *Dziennika* wielokrotnie powtarzał na temat związków własnej twórczości ze swoim życiem – „związać sztukę z własną rzeczywistością, oprzeć, wyprowadzić z własnego odczucia i przeżywania świata, ja jestem moim jedynym problemem” – zrozumiałszy staję się ten opór pisarza względem krytyki. Pisał Gombrowicz:

Czy jest w porządku, aby autor był bezbronny wobec krytyki? Dlaczego niby mam się godzić bez protestu aby mnie sądził publicznie p. X. który, być może, posiada mniej wiedzy o życiu ode mnie, a już na pewno prawie o wiele mniejsze ma pojęcie o tym, co jest moją – nie jego – problematyką? Dlaczego to opinia p. X, która jest ostatecznie jedną więcej prywatną opinią, ma być wyniesiona na wyżynę wyroku przez sam fakt, że on pisuje w gazecie? Dlaczego mam znosić tę arogancję i impertyncję, to pośpieszne niechlujstwo mieniące się uroczyście krytyką? Czyż, gdybym godził się na podobną zależność od sądu ludzkiego, nie byłbym w sprzeczności z zasadniczym dążeniem mojego utworu, który miał mi zapewnić swobodę i suwerenność – przysporzyć mi „pewności siebie”? Ale przede wszystkim zadałem sobie pytanie (gdyż w *Ferdynurce* dążyłem do ujawnienia siebie w możliwie szerokiej skali) czy jest w porządku aby autorzy przybierali minę podczas pisania jak gdyby nic ich nie obchodziło, jak gdyby owe osady działały się na innej planecie – gdy w rzeczywistości wszyscy piszemy dla ludzi, sąd ich jest dla nas decydujący, lęk przed nim – dominujący. [...] Wiedziałem przeto, pisząc *Ferdynurkę*, książkę niezwykle trudną, więcej nawet, zwodniczą i mylącą, że jeśli bezbronny oddam się w ręce tych panów, jestem zgubiony⁷.

Gombrowicz zdawał sobie sprawę z osobistych komplikacji i ze skomplikowania własnej postawy wobec świata, i z tego, jak wiele z tych dyspozycji wewnętrznych przeniknęło do jego książek.

Interesujący jest też poniższy fragment z *Rozmów z Dominikiem de Roux* wskazujący na nieco inny – nie mniej istotny – aspekt strategii pisarza:

⁵ Por. też W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986, s. 118.

⁶ Por. tamże.

⁷ Tamże.

Obrona osobowości. Wiedziałem, co mam napisać. Bronić siebie samego! Narzucić siebie ludziom! Walczyć o siebie! Ten nowy utwór mnie miał służyć, mnie osobiście. I to miało być gwarancją jego osadzenia w rzeczywistości. Gdyż rzeczywistość (myślałem) ta ogólna, obiektywna, nie jest żadną rzeczywistością. Prawdziwa rzeczywistość, to ta własna, prywatna⁸.

Pisanie jawi się Gombrowiczowi jako walka o własny wewnętrzny świat, jako obrona tego świata. Owe antykrtyczne wycieczki, ta jak widać – swoista dialektyka obrony i ataku, zyskują swój dodatkowy wymiar, rozpatrywane z interesującej mnie perspektywy Gombrowiczowskiej refleksji i praktyki „przebijania się do wielkości”. Myślenie pisarza idzie bowiem następującym torem: bierność autora może zostać odczuta jako słabość, niepewność własnych propozycji, zdanie się na opinię krytyki, to początek porażki. Walczyć o siebie, o swoją sztukę, narzucić się – oto właściwa droga.

II

O dramacie, jaki niewątpliwie przeżywał wysadzony z siodła Gombrowicz-pisarz w pierwszych latach swojego pobytu w Argentynie, on sam nie napisał wiele. Z tego co wyznaje w *Rozmowach...* i w *Dzienniku*⁹ wynika, że nosił się nawet z zamiarem porzucenia literatury. W pierwszej połowie lat czterdziestych sytuacja literacka Gombrowicza w Buenos Aires była bardzo trudna. Decydującym zwrotem – jeśli wierzyć pisarzowi – przywracającym go literaturze, miało być uświadomienie sobie po raz wtóry – a było to w czasie tłumaczenia na język hiszpański *Ferdydurke* – uniwersalności problematyki swojego dotychczasowego pisarstwa i jego żywych związków z rzeczywistością południowoamerykańską¹⁰.

Gombrowicz wraz z garstką przyjaciół z entuzjazmem przystąpił do tłumaczenia powieści, co zresztą poprzedzone było – jak wspominają jego ówczesni znajomi – swego rodzaju odgrywaniem *Ferdydurke* w życiu, tworzeniem jakby życiowej wersji powieści¹¹.

Oczekiwanego sukcesu wydanie *Ferdydurke* jednak nie przyniosło, ale jak wyznaje Gombrowicz w *Dzienniku*: „Tak czy owak znów zostałem wciągnięty w tryby literatury”¹². „[...] tu, teraz, poddawałem się pewnemu już istniejącemu porządkowi rzeczy, który skazywał mnie na literaturę, kontynuowałem siebie samego sprzed lat [...] istniałem już tylko jako

⁸ W. Gombrowicz, *Dziennik 1967–1969*, Kraków 1986, s. 40.

⁹ Por. tenże, *Dziennik 1953–1956*, s. 219.

¹⁰ Por. tamże, s. 220–221.

¹¹ Por. J. Di Paolo, *Tango Gombrowicz*, [w:] *Tango Gombrowicz*, zebra., przekł. i wstęp R. Kalicki, Kraków 1984, s. 245.

¹² W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, s. 222.

konsekwencja tego co sam z sobą dokonałem uprzednio”¹³. To ponowne - w sensie społecznym - wejście w rolę pisarza wiązało się, jak się miało niebawem okazać, z podobnymi jak przed wojną w Polsce aspiracjami i oczekiwaniami.

Znaczące pod tym względem są też te niezapomniane stronicie *Trans-Atlantyku*, opisujące owo spotkanie bohatera-Gombrowicza z J. W. Posłem, w trakcie którego dokonuje się jego (Gombrowicza) windowanie do godności „Wielkiego, Największego Pisarza Polskiego, Wielkiego Męża Narodu, Wielkiego Polskiego Geniusza Gombrowicza”. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że niezależnie od funkcji czysto artystycznych, jakie ta kreacja w utworze pełni, korzeniami swymi dotyka ona tego obszaru życiowej *praxis* pisarza, w którym pragnął on widzieć siebie właśnie uznawanym za wybitną osobowość artystyczną.

Lata czterdzieste, również po argentyńskim wydaniu *Ferdydurke* i *Ślubu*, które przeszły - jak wyznaje sam pisarz - bez większego echa¹⁴, musiały niewątpliwie - mimo zauroczeń rzeczywistością południowoamerykańską, co Gombrowicz podkreślał¹⁵ - być dla niego, jako świetnie się zapowiadającego pisarza w Polsce, latami rozczarowań. Z dużą dozą goryczy żalił się autor *Dziennika* na swoją samotność w Argentynie, na brak wokół siebie takich typowych akcentów życia literackiego, do których wcześniej był przyzwyczajony, jak literatura kawiarnia i interesujące się nim i jego literaturą poważne środowisko.

To było zapewne również jednym z powodów tak gwałtownego kreowania się na sławnego pisarza w *Dzienniku*. Spróbujmy spojrzeć na sytuację pisarza u progu lat pięćdziesiątych. Ponad dziesięć lat spędzonych dotychczas w Argentynie nie przysporzyło mu ani rozgłosu, ani uznania. Jego sytuacja materialna i osobista nie posiadały oznak stabilności. Próba wejścia po raz wtóry do literatury poprzez Argentynę, nie przyniosła oczekiwanych rezultatów. Prawdziwą szansą powtórnego zadomowienia się w literaturze okazać się miało dopiero nawiązanie kontaktów z paryską „Kulturą”. W tym miejscu można zadać sobie pytanie, czy Gombrowicz nie powinien zdecydować się na współpracę z któryms z ośrodków emigracyjnych już w drugiej

¹³ Tamże, s. 223. W tym miejscu przypomnijmy, że w roku 1947 Gombrowicz opublikował w Iwazkiewiczowskich krajowych „Nowinach Literackich” (nr 6) pełen optymizmu *List do Ferdydurkistów*, zapowiadający międzynarodowe sukcesy *Ferdydurke* i, w domyśle, dalszy postęp swojej nowatorskiej literatury. Nawiązanie współpracy z Iwazkiewiczem wiązało się niewątpliwie z nadzieją drukowania w kraju. Rychłe rozwiązanie „Nowin...” oczekiwaniami tym położyło tamę. Por. korespondencję obu pisarzy w tomie *Gombrowicz. Walka o sławę. Korespondencja Witolda Gombrowicza z Józefem Wittlinem, Jarosławem Iwazkiewiczem, Arturem Sandauerem*, red. J. Jarzębski, Kraków 1996, s. 127 i n.

¹⁴ Tamże, s. 221.

¹⁵ Por. np. W. Gombrowicz, *Dziennik 1967-1969*, s. 82.

połowie lat czterdziestych?¹⁶ W rozważanym kontekście jego argentyńskie wybory z tych lat uznać wypada za niezbyt szczęśliwe. Wygląda na to, że gdy autor *Ślubu* w pełni to sobie uświadomił, na Argentynę i Argentyńczyków przestał się oglądać. Oto bowiem od momentu, gdy w „Kulturze” zaczynają ukazywać się pierwsze fragmenty *Dziennika* (wcześniej Jerzy Giedroyc zamieścił w swoim piśmie fragmenty *Trans-Atlantyku*), przestaje Gombrowicz zupełnie publikować w Argentynie.

III

Okoliczności, w jakich zaczął się ukazywać *Dziennik*, wytyczyły przed Gombrowiczem jasne zadania. Na początek przypomnienie siebie emigracyjnym czytelnikom, zainteresowanie ich sobą i próba wytłumaczenia im siebie, swojej osobowości. Poprzez taką autoprezentację – przygotowanie gruntu pod paryskie wydanie swoich nowych książek. Wreszcie *Dziennik*, między innymi, miał stać się miejscem kreowania własnego mitu, mitu pisarza wybitnego, uznawanego, sławnego, co więcej – wręcz genialnego.

Interesujące, że myśl o samoutwierdzeniu się jako pisarza nie opuszczała Gombrowicza aż do ostatnich, już francuskich, lat. W III tomie *Dziennika* czytamy:

W sześćdziesiątym pierwszym roku życia osiągnąłem to, co normalnie człowiek zdobywa około trzydziestki: życie rodzinne, mieszkanie, pieska, kotka, wygody... A też niewątpliwie (wszystko o tym świadczy) stałem się „pisarzem”. Ta śmieszna historia, wlokąca się dziwacznie i niemrawo od wczesnej młodości przez całe moje życie, jakoś nabrała kolorów, oto jestem „pisarz”¹⁷.

Do motywu „bycia pisarzem” będzie okazja jeszcze powrócić nieco dalej, teraz przyjrzyjmy się, jak autor *Dziennika* wiedzie na jego kartach bój o swoją wielkość. W diariuszowych zapiskach Gombrowicza odnajdujemy kilkanaście passusów, w których podjęty jest ten temat. Część dotyczy samego *Dziennika* i jego roli w stwarzaniu obrazu własnej osoby, część to fragmenty, które są prowokacyjnym obwoływaniem siebie wielkim pisarzem, część wreszcie, to próby intelektualnej analizy fenomenowi wielkości.

Czytając *Dziennik* łatwo dostrzec, jak nieskrępowanie uzewnętrznia się w nim Gombrowiczowska potrzeba uznania, sławy (a więc tych jakości,

¹⁶ Z opublikowanych listów Gombrowicza i Jerzego Giedroycia wynika, że redaktor „Kultury” zabiegał o współpracę z autorem *Ferdydurke* już od roku 1946. Musiało jednak upłynąć pięć lat, nim ten ostatni na współpracę taką się zdecydował. Por. J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, wybór, oprac. i wstęp A. Kowalczyk, Warszawa 1993, s. 17–18.

¹⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, s. 202.

których przez lat wiele mu brakowało), do czego czuć się musiał uprawniony. Stąd też w *Dzienniku* mówi już otwarcie:

Wiem i powiedziałem niejednokrotnie, że każdy artysta musi być pretensjonalny (gdyż pretenduje na cokół pomnika) ale że, zarazem, ukrywanie tych pretensji jest błędem stylu, jest dowodem „złego rozwiązania wewnętrznego”. Jawność. Trzeba grać w otwarte karty. Pisanie nie jest niczym innym, jak tylko walką, jaką toczy artysta z ludźmi o własną wybitność¹⁸.

W tym samym odcinku znajdujemy inną, nie mniej ważną myśl, dotyczącą roli *Dziennika* i jego czytelników w konstruowaniu autorowi... talentu:

Powinienem potraktować ten dziennik jako narzędzie mego stawania się wobec was – dążyć do tego abyście w pewien sposób mnie ujęli – w sposób, który umożliwił mi (niech się pojawi słowo niebezpieczne) talent. Ten dziennik niech będzie bardziej nowoczesny i bardziej świadomy i niechaj będzie przepojony ideą, że talent mój może powstać tylko w związku z wami, to jest iż wy jedynie możecie podnieść mnie do talentu – więcej – stworzyć go we mnie¹⁹.

Talentem zatem miałyby być umiejętność zmuszenia innych do przyznania autorowi talentu?

W *Rozmowach* odnajdujemy też znamienne wyznaczenie: „*Dziennik* kupuje się dlatego, że autor sławny. A ja dziennik pisałem żeby stać się sławny. Oto całe *qui pro quo*”²⁰. I jeszcze jeden cytat, też z *Rozmów*, który odkrywa głębsze pokłady owej bezpośredniości wypowiedzi w *Dzienniku*:

Szczerść...

Niczego nie lekam się bardziej, jako pisarz. Naiwna, prostolinijna szczerść w literaturze jest do niczego. I oto znów jedna z dynamicznych antynomii sztuki: im bardziej jest się szlachynym, tym bardziej można być szczerym, sztuczność pozwala artyście na zbliżenie się do prawd wstydlivych. A co do *Dziennika*... Czy widział pan kiedykolwiek dziennik „szczerzy”? *Dziennik* „szczerzy” to właśnie dziennik skłamanym, ponieważ szczerść nie jest z tego świata. I przecież szczerść to nudziarstwo. To nieefektywne!

Więc co? *Dziennik* musiał być jednak szczerzy, a jednak nie mógł być szczerzy. Jak wybrnąć? Słowo, to luźne słowo mówiącego, ma jedną pocieszającą właściwość; jest bliskie szczerści, ale nie w tym, co wyznaje, a w tym, czego chce, do czego dąży. Więc trzeba było odebrać *Dziennikowi* charakter zwierzeń, on musiał mnie ukazać „w akcji”, w mojej intencji narzucenia się ludziom w ten sposób, a nie w inny, w moim kształtowaniu się na oczach ludzi. „Takim chęć być dla was”, a nie „taki jestem”²¹.

Powyższe wypowiedzi odkrywają jeden z najistotniejszych aspektów Gombrowiczowskiej dialektyki sztuczności i szczerści pisarza, zgodnie zresztą z całą jego filozofią dążenia do autentyczności. Pamiętamy, że polega ona, według autora *Ferdydurke*, na permanentnej samoświadomości własnej sztuczności i na jej ciągłym ujawnianiu, na ujawnianiu też własnych komplek-

¹⁸ Tenże, *Dziennik 1953–1956*, s. 57.

¹⁹ Tamże, s. 57.

²⁰ W. Gombrowicz, *Dziennik 1967–1969*, s. 106.

²¹ Tamże, s. 111.

sów, zahamowań, manii itp., na ciągłym „odkłamaniu” siebie. Toteż Gombrowicz, będąc wierny swoim zasadom, nie kryje, że pożąda wielkości, mówi o tym otwarcie, choć swego czasu wyglądało to na prowokację. Z drugiej strony jednak, trzeba mieć świadomość, że mimo tych deklaracji szczerości, narrator *Dzienników* prowadzi cały czas wyrafinowaną grę z czytelnikiem i że w tej grze, w której celem jest „zmitologizowanie” siebie w jego oczach, owa szczerość jest w końcu jednym z pociągnięć autora. Wszakże z Gombrowiczowskiej filozofii formy wynika, że wszelka wartość tworzy się między ludźmi. Czyż nie można narzucić innym przekonania o własnej wielkości, powtarzając ciągle (pamiętamy, co na ten temat pisze się w *Ferdynurce*), że się wielkim jest? – zdaje się pytać Gombrowicz. Ale nie byłby pełen obraz przedstawionych tu zagadnień, bez uświadomienia sobie, że te wcale liczne fragmenty *Dziennika* podminowane są ironią i autoironią, która całą psychomachię, jaką uprawia autor, bierze w subtelny nawias. Owa auto-ironia daje się odczytać chociażby w stylu tych wypowiedzi. Porównajmy:

Och, och, och, Goldmann, głośny profesor Sorbony en vogue powiedział, że jestem wielki, och, och, och, Peter, historyk, także marksista „otwarty” wyznał, że jestem dla niego obok Faulknera, czy też zaraz po Faulknerze, najznakomitszy²².

Dla zobrazowania taktyki Gombrowicza przyjrzyjmy się, jak była ona realizowana w praktyce. Już w połowie lat pięćdziesiątych Gombrowicz stara się narzucić siebie czytelnikom w roli twórcy wybitnego i... sławnego. Jeśli idzie o to drugie, było to jawną prowokacją. Oto fragment z *Dzienników* z roku 1955:

A jednak wybiłem się... To już coś jakby sława [...]. Zdawać by się mogło, Gombrowiczu, że odniosłeś coś jakby tryumf i możesz teraz upajać się widokiem skonfundowanych oblicz [...]. Wczoraj spotkałem panią X., o której uszy obity się moje rozliczne triumfy²³.

W rzeczywistości sława, o której mówi narrator *Dziennika*, ograniczała się wówczas raczej do „poruszenia” (opinie były zresztą różne) i to tylko w światku polskim (Paryż), a w Argentynie, jak wiadomo, nie zwrócono na Gombrowicza większej uwagi. 1955 r. ta autoopinia miała w sobie dużo przesady. Sprawa wygląda jednak inaczej, gdy spojrzeć na przytoczony fragment od strony strategii Gombrowicza. Gombrowicz – narrator *Dzienników* stwarza pewną (nie pozbawioną, co prawda, całkowicie podstaw) iluzję własnej sytuacji – bycie sławnym. W rzeczywistości komunikuje czytelnikom określony fakt psychologiczny. Narrator twierdzi, że staje się sławny, właściwie jednak mówi – chcę być sławny. Chcę, abyście mnie takim widzieli, czuli, bym takim był dla was. W tym samym tomie *Dzienników*

²² W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, s. 259.

²³ Tenże, *Dziennik 1953–1956*, s. 237.

Gombrowicz pisał: „Inne dzienniki powinny się mieć do niniejszego jak słowa «jestem taki» do słów «chcę być taki»”²⁴. „Ja” w *Dzienniku* jest wszakże świadomie odgrywaną rolę.

W późniejszych latach, gdy międzynarodowa pozycja Gombrowicza zaczęła się ugruntowywać, pojawiają się w przywoływanych zapiskach liczne passusy, które obwieszczają już rzeczywiste zwycięstwo. Ale też coraz częściej Gombrowicz zaczyna dekonspirować swoją taktykę wywyższania się. W długim fragmencie z roku 1959 zdecydował się na znamienne uwagę. Na przykładzie Tomasza Manna (którego wielkość, jak wyznał, była mu najbliższa) analizował, jak bardzo podejrzany, zmistyfikowanym i kłamliwym zjawiskiem jest wielkość, jak bardzo często stanowi skutek świadomej reżyserii. Gombrowicz odważył się odsonić kulisy tej reżyserii.

Wybitność, a nawet wielkość, jest jednak do pewnego stopnia kwestią techniki – i dziś inteligentny pisarz drugiej klasy wie już wcale nieźle, co i jak w sobie zreformować, żeby przedostać się do klasy pierwszej. [...] podrabiany geniusz wchodzi w krew, staje się ciałem”²⁵.

W tym samym passusie ustosunkowuje się też do swojego wcześniejszego samochwalstwa i ocenia te zabiegi w *Dzienniku* jako porażkę. Deprecjonuje też samo zjawisko wielkości. „Wielki” jest po prostu nieautentyczny – człowiek nie jest w stanie urzeczywistnić siebie w tym wyższym wymiarze; „wielkość” jest niedostatecznością o tyle, o ile będąc zjawiskiem społecznym i kulturowym, tak jak cała kultura, poniża osobę. W omawianym fragmencie pada też propozycja przrzuć punktu ciężkości z prowokacyjnego werbalizmu na płaszczyznę stylu (wprowadzenie do *Dziennika* drugiego głosu).

On nie wie! Tak dalece deprawujący okazał się ciężar tego „ja” wzrastającego – i to „ja” rosnące zakłóca mu coraz bardziej stosunek do świata. Oprócz choroby fizycznej, o której wspomina aby usprawiedliwić, że mało napisał, istnieje ta druga niemoc, chyba bardziej dolegliwa: on na dobrą sprawę nie wie co począć z tym Gombrowiczem, który od pewnego czasu jawi mu się w cudzoziemskich gazetach już międzynarodowy, europejski, już (prawie) światowy”²⁶.

IV

Gombrowiczowski „monolog” o wielkości, rozbrzmiewający na przestrzeni lat osadzony jest w życiowej i artystycznej filozofii pisarza. Jednymi z ważniejszych kategorii w myśli autora *Ferdydurke* były opozycje: Niższość – Wyższość, Niedojrzałość – Dojrzałość. W kontekście tych antynomii dążenie do sławy i wybitności daje się też interpretować jako przebijanie się ze sfery Niższości, Niedojrzałości (a więc bezformia) w Dojrzałość. Ale przecież Dojrzałość to, według Gombrowicza, zarazem synonim skostnienia,

²⁴ Tamże, s. 58.

²⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, s. 75–76.

²⁶ Tenże, *Dziennik 1957–1961*, s. 151.

zastygnięcia w formie, a przed tym przecież zawsze swoich czytelników przestrzegał. Tę groźbę dostrzegł pisarz w swojej sytuacji pod koniec życia. W *Rozmowach...* odnajdujemy takie wyznanie (chodzi o powrót do Europy):

Wysiadłem na Gare de Lyon i ja, anonimowy Gombrowicz argentyński, wcieliłem się bez trudu w Gombrowicza-pisarza, który tu po cichu dojrzewał już od dość dawna i czekał na mnie [...] Nie wiedziałem dotąd dokładnie dlaczego rozstanie z Argentyną było takie rozdzierające. Teraz zacząłem rozumieć. Europa, dla mnie, to była śmierć. Ten powrót mi mówił: już się stałeś. Jesteś skończony²⁷.

Rola pisarza sławnego i wybitnego, którą od pewnego czasu zmuszony był już grać, owa wymarzona w Argentynie wielkość, jawią mu się teraz jako maski przesłaniające jego samego. Prywatny Gombrowicz stał się sługą Gombrowicza oficjalnego. Pod koniec *Rozmów...* czytamy:

Przemysłowałem nad rozmaitymi podstępami by wyostać się spod tej tyranii [...] Odrzucić precz Gombrowicza, skompromitować go, zniszczyć, tak, to byłoby ożywiająca... ale najtrudniej walczyć z własną skorupą²⁸.

Jak wiadomo, w literaturze bunt ten nie nastąpił. Czy Gombrowicz porzucił tę myśl, czy może śmierć mu w tym przeszkodziła?²⁹

Zbigniew Fiszbak

GOMBROWICZ AND THE "GREATNESS"

(S u m m a r y)

The article deals with Witold Gombrowicz's autocreational efforts to bring the readers and critics to believe in his own uniqueness, greatness and genius. In Gombrowicz's opinion literature, having its roots in pure artistic contemplation, is also a fight of writer to establish his position among others. Author of *Diary* takes it as a rule to "self-mitologize" in his receivers minds and according to this rule he ostentatiously makes a great writer of himself. When his writing at last achieves true recognition and acclaim, he tries in turn to depreciate his strategy.

²⁷ Tenże, *Dziennik 1967-1969*, s. 138.

²⁸ Tamże, s. 150. Myślenie Gombrowicza nastawione jest na opór wobec każdego AUTORYTETU narzucającego jednostce poczucie ograniczenia. Tak należy też niewątpliwie rozumieć sens słynnej sceny z *Ferdydurke*, kiedy to podczas lekcji języka polskiego Galkiewicz przekornie nie daje sobie narzucić autorytarnego stwierdzenia Bładaczki, iż „Słowacki wielkim poetą był”.

²⁹ Wiele szczegółów w kwestii prezentowanej w szkicu strategii Gombrowicza odnaleźć też można we wskazanych w przyp. 13 i 16 tomach korespondencji pisarza. Patrz też: *Gombrowicz. Walka o sławę. Część druga (korespondencja z Konstantym Jeleńskim, François Bondym, Dominikiem de Roux)*, układ, przedm. i przyp. J. Jarzębski, Kraków 1998. Wiele cennych informacji zawierają też książki R. Gombrowicz: *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939-1963*, Wrocław 1991; *Gombrowicz w Europie. Świadectwa i dokumenty 1963-1969*, Kraków 1993. Wspomnieć też należy o książce A. Kowalskiej, *Conrad i Gombrowicz w walce o swoją wybitność*, Warszawa 1996, poświęconej, w części dotyczącej