

Magdalena Kowalska

Gombrowicz w Berlinie : czyli Gombrowicz uwikłany w historię

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 95/4, 93-110

2004

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAGDALENA KOWALSKA

GOMBROWICZ W BERLINIE, CZYLI GOMBROWICZ UWIKŁANY W HISTORIĘ

Berlin jał mi się zarysowywać jako miasto nie takie znów
łatwe...¹

W roku 1963 amerykańska Fundacja Forda zaprosiła Gombrowicza na roczne stypendium do Berlina Zachodniego. Po upływie ponad 23 lat pobytu w Argentynie pisarz mógł drugi raz przepłynąć Atlantyk i znaleźć się z powrotem w Europie. W Berlinie spędził pełnych 12 miesięcy, od 16 maja 1963 do 17 maja 1964.

Oprócz Gombrowicza na podobne stypendium przyjechało dziewięciu innych artystów i pisarzy z całego świata. Projekt Fundacji Forda miał ożywić życie kulturalne w Berlinie Zachodnim oraz zapobiegać izolacji i wyludnianiu się miasta po wzniesieniu muru berlińskiego. Jak wyjaśnia Rita Gombrowicz, „program *Artists in Residence* polegał na zapraszaniu do Berlina artystów, pisarzy i kompozytorów o międzynarodowej sławie na okres jednego roku, aby w tym mieście kontynuowali swoją pracę twórczą. Fundacja Forda przyznawała każdemu zaproszonemu twórcy stypendium wysokości ponad 15 000 dolarów”².

Frederic Benrath, francuski artysta zaprzyjaźniony w owym czasie z Gombrowiczem i tak jak on zaproszony przez Fundację Forda, wspomina: „Po pobycie w Berlinie żadne z nas nie zdobyło się na opisanie swoich wrażeń czy wykonanie jakiegoś gestu wyrażającego wdzięczność³. Jeżeli Gombrowicz napisał *Berlinen Notizen*, to dlatego, że był najbardziej spośród nas upoważniony do tego. Powiedziałbym nawet, że biorąc pod uwagę, kim był i w jakiej znajdował się sytuacji, nie mógł tego nie zrobić”⁴.

Trudno spekulować, czy Gombrowicz rzeczywiście „nie mógł tego nie zrobić”, można jednak zapytać, dlaczego to zrobił i dlaczego fragment *Dziennika* poświęcony Berlinowi (w Niemczech wydany także osobno, jako *Berlinen No-*

¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*. Kraków 2001, s. 144. Dalej tom ten oznaczam skrótami D III. Skrótaami odsyłam też do innych tomów *Dziennika*: D I = *Dziennik 1953–1956*. Kraków 2001; D II = *Dziennik 1957–1961*. Kraków 2001. Liczby po skrótach wskazują numery stron.

² R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie: świadectwa i dokumenty, 1963–1969*. Kraków 1993, s. 168.

³ Nie jest to do końca prawda; po pierwsze, inni też opisali swoje wrażenia z Berlina (np. tekst Ingeborg Bachmann, we francuskim przekładzie zatytułowany: *Berlin, lieu de hasards*), po drugie, „dziennik berliński” trudno chyba nazwać gestem wyrażającym wdzięczność.

⁴ R. Gombrowicz, *op. cit.*, s. 246.

tizen) przybrał taką a nie inną postać. W tekście tym nastąpiło, przynajmniej z pozoru, swego rodzaju zakłócenie Gombrowiczowskiej koncepcji pisania, która zaczęła kształtować się już w przedwojennej Polsce, a ostatecznie uformowała się w Argentynie i pod wpływem Argentyny. Spróbuję opisać, jak do tego zakłócenia doszło i zastanowić się, co z niego wynika. Najpierw jednak trzeba choćby w skrócie przypomnieć ową dobrze znaną i wielokrotnie formułowaną w *Dzienniku* koncepcję twórczą Gombrowicza.

Podróż Gombrowicza do Argentyny w 1939 r. była w pewnym sensie ucieczką. Pisarz nie przypuszczał wówczas, że jedzie tam na 24 lata, i mimo wszystko nie mógł przewidzieć, że zaraz po jego wyjeździe wybuchnie wojna. Wiedział jednak, że jego „sytuacja na kontynencie europejskim stawała się z każdym dniem przykrzejsza i bardziej niewyraźna”⁵. Wydaje się, że ku takiej właśnie wyprawie za ocean wiodła dotychczasowa droga twórcza pisarza, a antycypacje tej wyprawy pojawiały się już w opowiadaniach z tomu *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. Nie był to więc tylko przypadek, ale też – jak twierdził później Gombrowicz, lubiąc doszukiwać się jakiejś prawidłowości w biegu swojego życia – czyjaś woła, „jakaś Ręka”⁶, która przeniosła go do Argentyny, z dała od historycznego zgiełku Europy.

A gdy na „Chrobrym” mijalem brzegi niemieckie, francuskie, angielskie, wszystkie te ziemie Europy zastygłe z lęku nie urodzonej jeszcze zbrodni, w klimacie duszącym oczekiwania [...]... Potem pękły granice państw i tablice praw, otworzyły się upusty ślepych sił i – ach! – nagle ja w Argentynie, zupełnie sam, odcięty, zgubiony, zaprzepaszczoney, anonimowy. [D I 204]

Ten wyjazd był więc ucieczką od historii. Tak też podsumował Gombrowicz swój pobyt w Argentynie: „Dwadzieścia cztery lata tego wyzwolenia z historii” (D III 141).

Autor *Dziennika* bardzo chciał uchodzić za pisarza ahistorycznego, w swej twórczości unikał polityki, choć nigdy do końca nie udawało mu się umknąć ani przed polityką, ani przed historią. Upatrywał w nich kolejne próby zniewolenia swego „ja” i poddania go woli jakiejś zbiorowości, uważał je za jedne z wielu ograniczeń nakładanych na twórczą indywidualność. Tymczasem jedynym przedmiotem, o którym pisarz mógłby się kompetentnie wypowiadać, była jego rzeczywistość wewnętrzna lub przez nią przefiltrowana rzeczywistość zewnętrzna. Można doszukać się sprzeczności między takimi deklaracjami a faktem, że duża część dzieł Gombrowicza (*Ślub*, *Historia*, *Operetka*, *Pornografia* oraz wiele fragmentów *Dziennika*) jest mocno związana z problematyką historyczną i polityczną. Trudno jednak podejrzewać, by Gombrowicz usiłował pokazać człowieka poza historią czy w oddzieleniu od niej. Interesowała go jednak nie sama historia, ale to, jakiego człowieka ona wytwarza⁷. Jego zdaniem, pisarz nie powinien pozwolić, by jakaś konkretna sytuacja polityczna, w której przyszło mu żyć (jako Polakowi, emigrantowi, dezertrowi, przeciwnikowi systemu komunistycznego w Polsce czy komukolwiek innemu), narzuciła mu pewną postawę, determinowała jego styl. Te zagadnienia powracają często w polemikach z Miłozsem, który według Gombrowicza był twórcą całkowicie uwikłanym w historię: „Miłozs pozwolił, aby Historia narzucała mu nie tylko

⁵ W. Gombrowicz, *Zdarzenia na brygu Banbury*. W: *Bakakaj*. Kraków 1986, s. 112.

⁶ W. Gombrowicz, *Testament*. Warszawa 1990, s. 50.

⁷ Tak jak w rozważaniach o katolicyzmie – ważny był dla niego nie sam mit, ale to, „jaki człowiek rodzi się pod jego wpływem” (D I 49).

temat, ale i pewną postawę, którą nazwałbym postawą człowieka przewróconego” (D I 150).

Wyjazd do Argentyny był dla Gombrowicza także wyzwoleniem od starej, szacownej o j c z y z n y – Europy i zanurzeniem się w młodym, nieskrępowanym żywiole s y n c z y z n y – Argentyny. Wiele stron *Dziennika* zajmują opisy młodości i niedojrzałości Argentyny i wynikającego stąd jej specyficznego piękna.

cechą Argentyny jest uroda młoda i „niska”, ta przy ziemi [...]. Tu tylko gmin jest dystygowany. Tylko lud jest arystokratyczny. [...] Jest to kraj na wywrót [...]. [D I 112]

Podobnie jak z urodą fizyczną, rzecz ma się z formą – Argentyna jest krajem formy wczesnej i łatwej, [...] w kraju tym nie wykształciła się na miarę europejską hierarchia wartości [...]. Czym jest Argentyna? Ciastem, które jeszcze nie stało się plackiem, czymś po prostu niedokształtowanym [...]. [D II 113–114]

Argentyna zachowuje swoje wrodzone piękno, tę naturalną, pełną wdzięku swobodę, gdy trzyma się z dala od polityki i od historii:

Póki Argentyńczyk przemawia w pierwszej osobie liczby pojedynczej, póty jest ludzki, giętki rzeczywisty... i może pod pewnymi względami przewyższa Europejczyka. Mniejszy balast – mniej obciążenia dziedzicznego, historii, tradycji, obyczaju, większa zatem swoboda ruchów i większe możliwości wyboru, łatwiej nadać historii. [D II 160].

Argentyna Gombrowicza więc, jak widać, nie tylko jest faktem z jego biografii, ale stopniowo przeradza się w Argentyne s y m b o l i c z n ą (choć wcale nie n i e p r a w d z i w ą, mimo że została zapewne wyidealizowana i odpowiednio przerobiona przez pisarza na własny na użytek). Zyskuje pewną szczególną funkcję, staje się znakiem swoistego stylu, koncepcji życia, myślenia i pisania. To Gombrowicz sam zdecydował, co będzie ona dla niego znaczyła, nadał jej ów kluczowy dla swojego życia i pisania sens. Argentyna jest literacką metaforą skonstruowaną przez niego i użytą jako projekt pisarski, a wszystko, co w niej znalazł, z czego ją stworzył, tkwiło w nim w zarodku wcześniej. Gombrowicz zdaje sobie z tego sprawę: „jako człowiek pióra nawykły do posługiwania się formą, mogłem przedsięwziąć kształtowanie mojej osoby z tej nowej pozycji, w tej sytuacji... ale czyż Argentyna nie leżała w moich przeznaczeniach [...]?” (D III 141).

Tak więc pisanie okazuje się zadaniem najbardziej prywatnym, osobistym – a nie społecznym; miejsce patriarchalnych i patriotycznych zobowiązań artysty wynikających ze społecznych norm i konwencji zajmuje miłość do zachwycająco swobodnej, młodej Argentyny: ten aspekt koncepcji twórczej Gombrowicza w kontekście „dziennika berlińskiego” będzie dla mnie niezwykle ważny. Gdyż teraz właśnie Gombrowicz – który całe życie walczył, by uwolnić się od historii, by swoje pisanie uczynić od niej niezależnym – znalazł się w Berlinie, w mieście będącym „punktem najbardziej zbroczonym historią, miejscem najbardziej bolesnym”, „miejscem newralgicznym świata”, gdzie uniknięcie historii jest niemożliwe, a konfrontacja wydaje się nieuchronna. Nieoczekiwane, niechciane zetknięcie się z historią jest jednym z głównych tematów „dziennika berlińskiego”. Gombrowicz sam mocno akcentuje sprzeczność między tym, co przywiózł ze sobą z Argentyny, a tym, co zastał w Berlinie, wielokrotnie pisze o sobie jako o kimś, kto przybył spoza historycznego porządku: „zapytywałem ja, ahistoryczny...” albo „Ja, osoba z Argentyny, ahistoryczna raczej i nieprzyzwyczajona...” (D III 146, 150).

Kluczową rolę w „dzienniku berlińskim” odgrywa więc nagłe zderzenie z historią. Początkowo jednak ta „wyspa na komunistycznym oceanie” ukazywana jest jako fascynująca i intrygująca zagadka. Narrator – nieustannie zadziwiany Berlinem – zdaje się poszukiwać przyczyny tego zdziwienia, próbuje rozwikłać tajemnicę miasta, do którego przyjechał. W jego poszukiwaniach pojawiają się kolejne, coraz to nowe tropy, które razem budują sensy i obrazy tego tekstu. Odtworzę najpierw najbardziej zewnętrzną warstwę narracyjną, wybiorę z „dziennika berlińskiego” główne motywy, by potem zastanowić się nad ich znaczeniem i rolą. Będzie to tymczasem zaledwie wstępne rozpoznanie, mapa wrażeń i emocji, które znajdują w *Dzienniku* najbardziej bezpośredni wyraz. Do nich wszystkich przyjdzie później jeszcze powrócić i zapytać o ich istotny sens.

Demoniczność Berlina

Spacerowaliśmy, oboje nieco zdziwieni czy oszołomieni tą wyspą, [...] a może czymś innym, niewiele widzieliśmy, prawie nic, przypominam sobie, że zdumiewało mnie bezludzie w Berlinie, gdy gdzieś w oddali ktoś się pojawił, wykrzykiwaliśmy „o, o, człowiek na horyzoncie!” [D III 139]

Jest to jedna z pierwszych uwag o Berlinie, pierwsze odczucie opisane w *Dzienniku* – pustka i bezludzie dostrzeżone podczas spacerów w towarzystwie austriackiej pisarki Ingeborg Bachmann. Za chwilę wrażenie to zostanie unieważnione: „Dlaczego Berlin wydał mi się w tych pierwszych dniach prawie pusty? [...] Nie rozumiem. Fata morgana. Po tygodniu spostrzegłem, że jednak jest sporo ludzi w Berlinie” (D III 140). Jednak ów nakreślony na początku rys miasta – pustka – pozostaje w tekście do końca i buduje atmosferę świata przedstawionego, nadając mu jakąś nienaturalność, dziwaczność.

Berlin jawi się jako wielki zielony park, miasto-ogród, w którym rośnie tyle drzew, że czasem „nie wiadomo, domy czy las” (D III 145). Po Paryżu wydaje się oazą spokoju, tchnie ludzką życzliwością i sympatią. W tej idyllicznej scenerii spotkać można wszędzie: grzeczność, poprawność, moralność, dobroduszość, piękność, spokój, życzliwość⁸. Gombrowicz widzi Berlin jako „Miasto-kurort, najwygodniejsze ze wszystkich znanych miast, gdzie samochody suną równo, bez zatorów, a ludzie idą równo, bez pośpiechu, gdzie nie wiadomo prawie, co to tłok i duszność. Niezwykła IDYLLA w powietrzu: starsi panowie oprowadzają czule swoje wypielęgnowane pieski, schludna pani podlewa w oknie doniczki, samochody zatrzymują się grzecznie na sygnał elektryczny, [...] dziewczę doskonale wyhodowane ogląda wystawę...” (D III 145).

Pusta przestrzeń Berlina, zielona i przestronna, jest jednak trochę arkadyjska, a trochę nieludzka. „Idylla idzie w parze z pewną potwornością”, kryje w sobie swoje przeciwieństwo. W przytoczonym fragmencie *Dziennika* wyraźnie słychać ironię – ironicznie brzmią użyte przez pisarza słowa, takie jak „czule” i „schludna”, zdrobnienia, opisy grzeczniutkiej, wzorowo funkcjonującej rzeczywistości berlińskiej. Za wyznacznik ironii uważa się najczęściej sprzeczność między wypowiedzianym przez nadawcę zdaniem a całością kontekstu, w którym jest ono osadzone⁹.

⁸ Zob. D III 145–146.

⁹ Zob. D. S. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje*. Przeł. G. Cendrowska. W zb.: *Ironia. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2002, s. 68.

Tym kontekstem mogą być inne wypowiedziane przez nadawcę zdania, jego światopogląd (znany odbiorcy) lub ogólnie dostępna wiedza na dany temat. W *Dzienniku* kontekstem (i to wyraźnie sugerowanym przez Gombrowicza) jest najnowsza historia Niemiec: za pogodną życzliwością, w nienagannie funkcjonującym, kulturalnym, spokojnym mieście czai się koszmar i groza wojny, duch Hitlera, widmo nazizmu. Czytelna aluzja do ideologii nazistowskiej, do planów wyprodukowania niemieckiej „rasy panów” widoczna jest w cytowanym zdaniu: dziewczę okazuje się „doskonale wyhodowane”, wszystko jest idealnie poprawne i czyste, poddane surowemu porządkowi, doprowadzone do wzorcowej, perfekcyjnej postaci.

Arkadyjski Berlin zawiera więc w sobie sprzeczność: pod gładką, życzliwą i dobroduszną maską skrywa to, o czym wszyscy wiedzą – że tu („tu” w sensie metaforycznym) stała się zbrodnia. W tekście *Dziennika* potworność tej zbrodni wynurza się z berlińskiej arkadii stopniowo i jakby mimo woli narratora. On tylko daje czytelnikowi do zrozumienia, o co chodzi, a jednocześnie sugeruje, że nie chce sformułować problemu wprost. W ten sposób, po pierwsze, powstaje wrażenie, że kwestia ta pojawiła się niezależnie od niego, po drugie zaś, że w Berlinie jest ona ukryta przed ludzkim wzrokiem, przyczajona i wyparta. Narrator stwarza atmosferę jakiejś nienaturalności i dziwaczności. Już wspomniana na początku pustka miasta wydaje się demoniczna i wynaturzona. Potem następuje znakomita metafora: „Psy berlińskie, na przykład, są wysoce *correct*, jeden w drugiego, a jednak widywałem, być może, gdzieś w głębi snujące się psy, zupełnie spotworniałe” (D III 150). Przeciwwstawienie tych „psów zupełnie spotworniałych”, rodem z groteski, „psom wysoce *correct*”, a także „czule oprowadzanym wypielegnowanym pieskom” jest znowu, tym razem przenośnym, ukazaniem sprzeczności, którą skrywa w sobie Berlin. „Psy poprawne” widać w Berlinie od razu, one są niejako oficjalne, „psy spotworniałe” zaś snują się gdzieś w głębi, przemykają przed wzrokiem obserwatora i właściwie nawet nie wiadomo, czy one tam są, czy ich nie ma. Pies w charakterze metafory pojawi się jeszcze w „dzienniku berlińskim” kilkakrotnie, a trzeba pamiętać, że w całej twórczości Gombrowicza metafora ta ma szczególne znaczenie. Pies jest tam z reguły znakiem jakiejś pozaludzkiej, niepojętej potworności, nie dającej się oswoić grozy istnienia.

Później do stolika przed kawiarnią podlatują „wróbelki, których nigdy żaden Niemiec nie skrzywdził...” (D III 146), a narrator, rozglądając się wśród eleganczyków, sympatycznych przechodniów zastanawia się: „Któż może zaręczyć, że prawa stopa tego pana w pewnym wieku nie dławiała kiedyś czyjś gardła aż do skutku?” (D III 150). Na skwerze tryskają „dwie fontanny rozpapuzowane coraz to inną barwą światła, [...] i co pewien czas przychodziła kolej na kolor czerwony, a wtedy mnie w Berlinie niewinnym musiała nasunąć się krew i krew tryskała z ziemi bezlitosnej” (D III 146). Ostatnie zdanie brzmi bardzo patetycznie, zdaje się wręcz zakrawać na kicz i banał, ale w kontekście specyficznego stylu Gombrowicza (który często ironicznie używa języka mocno nacechowanego emocjonalnie) jest oczywiste, że i w tym fragmencie dźwięczy ironia. Tu służy ona pisarzowi za parawan, dzięki któremu może się on zdystansować do nieuniknionej wzniosłości własnej wypowiedzi i pozostawić czytelnika w niepewności co do swojego rzeczywistego stosunku do przedstawianego problemu¹⁰. Jednak przeszłości zbrodni

¹⁰ Taką m.in. funkcję ironii podaje D. S. Kaufe r w tekście *Ironia, forma interpretacyjna*

wojennych, choć ukrytej pod maską dobroduszości i porządku, choć nieustannie odpychanej przez narratora, nie daje się uniknąć. Wreszcie okazuje się, że „w tym mieście skowyt, wycie psa idiotycznego, psa makabrycznego łączy się z imponującą wolą normalności” (D III 150).

Polska i Berlin

W Berlinie czyha na Gombrowicza groza nie tylko historii powszechnej, ale i jego własnej, prywatnej.

Ale wtedy zaleciały mnie (gdym spacerował po parku Tiergarten) pewne wonie, mieszanina z ziół, z wody, z kamieni, z kory, nie umiałbym powiedzieć, z czego... tak, Polska, to było już polskie, jak w Małoszycach, Bodzechowie, dzieciństwo, tak, tak, to samo, przecież już niedaleczko, o miedzę, ta sama natura... [...] Śmierć. Zamknął się cykl, wróciłem do tych zapachów, więc śmierć. [...] Nie trzeba było ruszać się z Ameryki. Dlaczego nie zrozumiałem, że dla mnie Europa musi być śmiercią? [D III 140]

Tutaj, w Berlinie, napotyka więc to, przed czym całe życie uciekał – Polskę. Jest ona tak blisko, że trudno uniknąć dręczącego pytania: jechać tam, czy nie jechać? Ten problem nurtował Gombrowicza, powraca w *Dzienniku*, wspominając o nim jego znajomi i przyjaciele. Przede wszystkim jednak wraz z przypomnieniem Polski przychodzi myśl o śmierci. I odtąd śmierć, która – jak stwierdza pisarz – „co chwila przysiadła [mu] na ramieniu, niczym ptak, w ciągu całego pobytu w Berlinie” (D III 141), będzie towarzyszyć jego rozważaniom do końca tego fragmentu *Dziennika*, pozostanie także w następnych częściach utworu. Tak jakby w Argentynie Gombrowicz żył poza czasem, jakby w tym młodym kraju sam był wciąż młody i tam czas go właściwie nie dotyczył. Czas pojawił się w jego życiu dopiero tu, w Europie.

To nieoczekiwane zetknięcie z Polską ma jednak też inny aspekt. Problem nie ogranicza się do tego, że Polska jest blisko w sensie geograficznym. W Berlinie Gombrowicz staje się Polakiem bardziej, niż sam sobie na to do tej pory pozwalał. Polska zawsze w nim obecna, nad którą do tej pory starał się panować, którą krytykował i zwalczał, by nie zawładnęła jego indywidualnością, teraz wymyka mu się spod kontroli. W Berlinie pisarz występuje nie tylko jako jednostka – Witold Gombrowicz, ale też jako Polak – przedstawiciel zbiorowości, wspólnoty¹¹. W ten sposób jest postrzegany przez innych, ale też, po raz pierwszy w swoim życiu, sam do pewnego stopnia godzi się na to. Aby uzasadnić ten sąd, przytoczę dłuższy fragment, do którego przyjdzie mi jeszcze powrócić:

Odnosili się do mnie, jak powiedziałem, z wielką i staranną gościnnością, nie mniej staranną przyjaźnią – alez nie, to bzdura, za grosz w tym polityki, natomiast sporo, przypuszczam, tego, że jestem Polakiem. Jasne. Jako Polak ciążyłem im na sumieniu. Poczuli się do winy.

Na nic! Na nic! Nie bądźcie dziećmi, wasze uśmiechy i wszystkie wygody, jakie moglibyście mi ofiarować, nie zniweczą jednej minuty jednego jedyne go z polskich kochań wielotyśiecznych. A tak urozmaiconych, o tak rozpiętej skali udręczenia. Nie dam się uwieść! Nie przebaczę!

i teoria znaczenia (Przeł. M. B. Fedewicz. W zb.: *Ironia. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, s. 149).

¹¹ Choć nie zawsze tak jest, bo np. prof. W. Hollerer twierdzi, że dla niego Gombrowicz był przede wszystkim pisarzem z Argentyny. Gombrowicz często pojawia się we wspomnieniach kolegów po piórze jako pisarz latynoski, południowy.

Nie przebaczyłem, ale zdarzyło mi się coś gorszego. Ja, Polak (gdyż to przeżyłem właśnie „jako Polak”), musiałem stać się Hitlerem.

Musiałem przyjąć na siebie wszystkie tamte zbrodnie, zupełnie jakbym sam je popełnił. Stałem się Hitlerem i musiałem przyjąć, że Hitler jest obecny w każdym ginącym Polaku, że jest ciągle w każdym żyjącym Polaku. [D III 183]

Gombrowicz, który wcześniej pisał:

gdy człowiek pojedynczy mówi „my”, popełnia nadużycie, nikt go do tego nie upoważnił, jemu wolno przemawiać tylko we własnym imieniu. A już ten, który pragnie dojść do „swojej rzeczywistości” i oprzeć się na niej, powinien jak ognia unikać formy mnogiej. [D II 345]

– ten sam Gombrowicz teraz nie używa, co prawda, liczby mnogiej, ale występuje jako część zbiorowości, przemawia w imieniu Polaków i najwyraźniej uważa, że ma prawo w ich imieniu przebaczać lub nie. A przecież lata 1939–1945 spędził w Argentynie, nie ma więc za sobą osobistej wojennej traumy i nie może przebaczyć we własnym imieniu krzywd, których by sam doznał. W takiej sytuacji pozostaje tylko jedno wyjaśnienie: tym, co upoważnia go do przebaczenia, jest przynależność do zbiorowości.

Niepełność istnienia

Berlin okazuje się nieuchwytny, wymyka się określeniom i diagnozom, po części dlatego, że – jak stwierdza Gombrowicz – charakteryzuje się pewną „niepełnością istnienia”. Sprawia wrażenie zjawy sennej, miasta-widma. Przyczyną tego znów jest historia. Istnienie Berlina musi być niepełne, gdyż, z jednej strony, jest cały przesiąknięty historią, właściwie nie ma go bez historii, z drugiej natomiast historię zepchnął w niepamięć, ukrył gdzieś w piwnicach, a więc pozbył się jej.

I żaden z języków, którymi dziś mówi się w Berlinie, ani ten życiowo-praktyczny, ani polityczny, ani język teorii, wiary, moralności, nie jest w stanie przekopać się do miejsca podziemnego, gdzie spoczywa grzech niewinny [...]. [D III 181]

Życie miasta zawisło więc w próżni, straciło ciągłość:

Mówi się – tam za murem był bunkier Hitlera (był czy jest? Bo przecież jest ciągle, choćby jako były bunkier). [D III 150]

Albo w innym miejscu:

w tym mieście odbudowanym z gruzów, bez charakteru, będącym wyspą... tymczasową... Żaden z nich [tj. Niemców] nie miał o co się zaczepić. Wielka tradycja Niemiec Goethego była zanadto skompromitowana tym, co nastąpiło po niej. Hasła nowej Europy nie były dość żywe. Zresztą oni – teraz – lękali się haseł, programów, ideologii, ba, nawet moralności, owej skrupulatnej moralności niemieckiej, która doprowadziła do diabelskich wyskoków. [D III 153]

Skrupulatność niemiecka bardzo przyciąga uwagę Gombrowicza i jest, jego zdaniem, niezwykle znacząca. Pisał np.:

Ta praca była solidna, normalna, jakby nigdy nic, coraz lepsze przynosząca rezultaty... praca zdrowa... Ulice wygodne, o drzewkach uszeregowanych, domy mocne, zażywno, spokojne... Berlin robi wrażenie kogoś idącego równo, pewnie, tyle tylko, że nie wiadomo dokąd. [D III 155]

A rozglądając się po kawiarni, w której siedzi z poetą Maxem Holzerem, stwierdza:

wszyscy tu na dobrą sprawę są... i nie są... albowiem, siedząc tutaj przy kawie, tkwili jednak gdzie indziej, każdy w swojej specjalności w swoim biurze. [D III 160]

Przysłowiowa przykładność, pracowitość i profesjonalność Niemców jest według Gombrowicza związana z ich wojennym dramatem. Po pierwsze, to ona, jak twierdzi pisarz, doprowadziła do perfekcji „tamto sprzed 25 lat” (temu zagadnieniu poświęca kilka stron, pominię je jednak, gdyż kwestia ta za bardzo odbiega od głównego nurtu rozważań). Po drugie – niemiecka pracowitość i ciągle zaaferowanie codziennością stanowią swego rodzaju odreagowanie, służą zatuszowaniu, zepchnięciu na margines świadomości tego, co było kiedyś. Niemcy pracują, profesjonalnie i fachowo wchodzą w swoje role zawodowe i społeczne, angażują w nie całą swą egzystencję, by tylko nie dać się dopaść przeszłości. Jednak, jak zauważa Gombrowicz, razem z Hitlerem wymazują z pamięci Goethego. Max Holzer żali się, że nie ma już w literaturze niemieckiej wielkich postaci, tylko ciągle porachunki z historią i polityką. Gombrowicz zaś komentuje:

Jak być genialnym, gdy się ma tyle spraw do załatwienia, telefon, radio, prasa, wymiana usług i produkcja, dzień za dniem produkcja, w której oni są jak muchy w pajęczynie... I są jak ofiary jakiejś niestrudzonej akcji okrążającej... w Berlinie zbombardowanym, zniszczonym, odbudowanym pośpiesznie, w Berlinie pośpiesznym, tymczasowym, gdzie mur, gdzie zdruzgotana przeszłość, przyszłość... na tej wyspie będącej ex-stolicą. [D III 158–159]

Jedno z kluczowych zdań „dziennika berlińskiego” należy czytać w tym właśnie kontekście: „Więc jednak historia? Otóż nie, nie to w Berlinie jest groźne, a tylko bieg spokojny codziennych czynności, tu demoniczna jest zwykłość i drobiazg” (D III 159). Sama historia nie byłaby demoniczna, gdyby była przepracowana, gdyby pojawiała się w rozmowach, w życiu codziennym, gdyby się o niej mówiło wprost. Demoniczna jest historia zatajona, wynurzająca się spoza niepełnej rzeczywistości jak „pies spotworniały”, ukryta pod poprawną, schludną maską.

Konfrontacja dwóch stylów

Berlin wymyka się opisowi. Gombrowiczowi cały czas towarzyszy jakaś niemożność zrozumienia, ogarnięcia, ujęcia w słowa berlińskiej rzeczywistości. Jak pisze: „W obcych, odległych miejscach napada niejaka trudność widzenia, rozeznania... dotyczy to przede wszystkim miejsc niezwykłych, egzotycznych [...]” (D III 139).

Ta „trudność rozeznania” ma przyczynę najzupełniej praktyczną i przyziemną – Gombrowicz kiepsko znał niemiecki: „Nie miałem złudzeń co do mojej niemieczyny – ale żeby to miało być aż tak zjadliwe!” (D III 144). Pod koniec pobytu radził sobie znacznie lepiej niż na początku, ale nie mógł się swobodnie porozumiewać w tym języku. Bariera językowa urasta w *Dzienniku* do rangi symbolu. Mowa rozbrzmiewająca dookoła, trochę rozumiała, a trochę niezrozumiała, wzmagająca narzucające się poczucie obcości i egzotyki. Gombrowicz kilkakrotnie powraca do tego problemu, widać, że był on dla niego bolesny. „Poznałem w tym czasie wszystkich prawie czołowych pisarzy i redaktorów [...], z którymi, niestety, nie zawsze mogłem się porozumieć. [...] moi koledzy po piórze kiepsko władali językiem francuskim” (D III 145). Na jednym ze spotkań z owymi kolegami po piórze ktoś z obecnych czyta *Ferdydurke* po niemiecku: „Ale... słyszę, że mówię, to moje słowa... ale nie rozumiem... Widzę, że mówię i że rozumieją, a ja

nie rozumiem... [...] i wtedy poczułem, że moje istnienie tutaj musi być niepełne i... i... fizyczne raczej” (D III 144).

„Trudność widzenia, rozeznania...” nie tylko stąd się bierze. Język, a właściwie styl Gombrowicza, okazuje się bezsilny wobec berlińskiej rzeczywistości. Pisarz często, zdaje się, szuka właściwych słów i wyrażań, jakby nie mógł się zdecydować, które jest najbliższe temu, co chciał powiedzieć. Temat nie pozwala się ująć, a pochwycony, wymyka się. W takich momentach pojawia się jak refren zwrot: „Ale nie o to chodzi, nie o to chodzi”. Pisarz kilkakrotnie upomina sam siebie: „Nie, nie piszę o Berlinie, piszę o sobie – tym razem w Berlinie – nie mam prawa pisać o niczym innym. Nie gub swojego tematu” (D III 149). Temat jednak się gubi, a zamiast niego wciąż pojawia się, natrętnie, uporczywie, inny – wojna. Widać wyraźnie, że Gombrowicz próbuje go uniknąć, ominąć, ale on wciąż mu towarzyszy i odwodzi go od tego, co miało być jedyną treścią jego twórczości, wokół czego formował się jego styl: od niego samego, Witolda Gombrowicza. Kiedy zaś pisarz wreszcie mówi o historii niemieckiej, która stopniowo wyłania się z tekstu, by w końcu okazać się głównym tematem, nie chce mówić o niej wprost, używa zaimków: „t a m t o”, „w t e d y”, „t a m”, „s t a m t a d”. Owe zaimki, z jednej strony, zdecydowanie wskazują na swój desygnat, z drugiej, jako zaimki właśnie, pozostają nieokreślone, niedopowiedziane, co jeszcze zwiększa ładunek grozy.

Wojenna przeszłość Niemiec sprawia, że „trudność widzenia, rozeznania...” wzmagą się i nasila. Uwagi, aluzje, odniesienia do tamtych czasów słychać jakby z oddali, zza mgły, zakłócone, niejasne, nigdy nie wiadomo, czy to rzeczywiście „o t y m” mowa, czy o czymś innym. Charakterystyczna pod tym względem jest opowieść o staruszkę w restauracji na Fehrbellinerplatz:

Siadywał [...] z drżącymi rękoma, zapewne emeryt, [...] wzruszająco towarzyski – [...] wykorzystywał z wielkim entuzjazmem najdrobniejszą okazję do odezwania się, [...] samotność jego musiała być wielka... (czy była rodem s t a m t a d) [...] powiedział coś po niemiecku, z czego ja zrozumiałem tylko strzępy, ochłapy nawet [...]. I tak stał, jakiś zaprzeczający, oporny, uparty, niezłomny i nieuchwytny, kategoryczny, zrezygnowany, zrozpaczony, chwiejny, miękki, twardy, dramatyczny, poczciwy, z czymś na ustach... ze skargą... protestem... negacją, może pustką, może niczym... ja zaś stałem, nie mogący pojąć, uchwycić, odgadnąć, stałem nad tymi słowami jak nad kupą rozrzuconych klocków... lub nad dziurą, z której ziało zaprzeczenie... [D III 146–147]

I jeszcze jeden przykład:

Kółka u stropu, które służyły do wieszania tych, co walczyli z Hitlerem – ale może nie do wieszania, do duszenia (bo ja dobrze nie rozumiałem, czasem nawet niedobrze słyszałem, jak to bywa w górach, na rzekach wielkich, w miejscach, gdzie natura się ufantastycznia). [D III 150]

Fakt, że Gombrowicz porównuje Berlin do natury, ma niemałe znaczenie. Jest ona bowiem w *Dzienniku* zawsze znakiem obcych człowiekowi sił – jak sam to nazywał – nieludzkiego porządku świata. Spotkanie człowieka z naturą jest spotkaniem z czymś krańcowo innym, obcym i w pewnym sensie wrogim, człowiek jest całkowicie od niej oddzielony, rządzą nią jakieś niepojęte i niedostępne mu prawa. Podobnego charakteru nabiera tutaj Berlin. Miasto to obciążone swoją historią i przeszłością staje się nieprzeniknione, egzotyczne i obce ahistorycznej postawie pisarza.

Podobnie jak ahistoryczność – nie na miejscu okazuje się w Berlinie kult młodości, niedojrzałości, s y n c z y z n y uwolnionej od wszelkich historycznych

i obywatelskich uwikłań, której jedyną rację bycia stanowi fakt, że jest i że jest piękna. Tak na to patrzył w Argentynie. A tu?

Złoto-niebieski blondyn podał mi po przyjacielsku szklanekę *whisky*, ale ta ręka wyciągała się do mnie s t a m t a d, oczy s t a m t a d na mnie spoglądały [...]. I w tejże chwili prześliczne dziewczę wzruszyło ramionami zabawnie, chodziło o miłość, miłość, tak, ale t a m t o też było miłością, las, las rąk wyciągniętych przed siebie zdobywczco, miłośnicie, *heil*, ręce stwarzające. [D III 151]

I dalej:

Jacyż europejscy [...], spokojni i swobodni, ani szczypty szowinizmu czy nacjonalizmu, rozległe perspektywy w skali światowej, tak, to była najbardziej nowoczesna młodzież, jaką zdarzało mi się widzieć. [D III 151]

Byli więc ludźmi prywatnymi. I ja, który zawsze wysiłałem się, żeby być w życiu istotą prywatną, nie mogłem temu nie przyklasnąć. Obywatele świata. Europejczycy. [D III 153]

Oto więc Gombrowicz ma przed sobą niemiecką młodzież, piękną i wolną jak młodzież argentyńska. Jednak to, co tam zachwycało, tutaj budzi niepokój. Swoboda młodego pokolenia Niemców, które jest jakby „nie urodzone, bez rodziców, bez przeszłości, w próżni” (D III 152), sprawia wrażenie jakiegoś braku, gdyż przypomina o tym, co zostało przez nich wyparte. Rozmawiając z tymi młodymi ludźmi Gombrowicz wciąż widzi nad ich głowami „wysoko, prawie pod sufitem, wbity w ścianę hak, w gołą ścianę wbity samotnie, tragicznie, nic bardziej okropnego niż ten hak [...]. Czy luksusowa i europejska młodzież, oderwana i samoistna, mogła domyślać się, co mnie chodzi po głowie?” (D III 152). Jednak wbrew woli młodych Niemców i wbrew woli Gombrowicza-observatora historia okazuje się cały czas ich historią, nie mogą się od niej uwolnić, mimo że „ze mną nie chcą być »Niemcami«, podobnie jak ja z nimi nie chciałem być »Polakiem«” (D III 152). Tak więc Berlin tymczasowy, wyzuty z przeszłości, pozornie swobodny, zdaje się nagle być podobny do Argentyny. To podobieństwo jest jednak fałszywe, złudne i tak naprawdę tylko wydobywa istotną różnicę między nimi. Tam swoboda i niezależność były naturalne i niewinne, tu podszyte tragizmem, są objawem choroby, skutkiem wojennej traumy.

Może należy więc uznać, że w „dzienniku berlińskim” dochodzi do konfrontacji pewnego projektu pisarskiego z rzeczywistością inną niż ta, w której powstał. Argentyński, południowy styl Gombrowicza, uformowany w Argentynie i pod wpływem Argentyny, nie przystaje do skomplikowanej, złożonej sytuacji powojennych Niemiec. Czy ta konfrontacja prowadzi do załamania argentyńskiego projektu, który, jak się okazuje, nie wytrzymuje próby rzeczywistości? Oczywiście – tak się nie dzieje.

Zderzenie argentyńskiego stylu z Berlinem jest świadomie przeprowadzoną strategią pisarza i służy określonym celom. W „dzienniku berlińskim” mamy bowiem do czynienia z dwoma narratorami. Nad tym, który opisuje przeżywane zdarzenia, stoi drugi narrator, który swoją obecność ujawnia wprost tylko kilka razy, przede wszystkim w pierwszym zdaniu tekstu: „Wylądowałem na lotnisku Tegel w Berlinie ponad rok temu, szesnastego maja”. Gombrowicz zaczął pracę nad „dziennikiem berlińskim” w Royamont, w średniowiecznym opactwie pod Paryżem, gdzie spędził jakiś czas po wyjeździe z Berlina. Nie są to więc wrażenia i doświadczenia zapisywane na bieżąco, lecz raczej pamiętnik, tyle że pisany z perspektywy tego „ja” z przeszłości, które jest bohaterem wspomnień, właśnie przeżywa opisywane zda-

rzenia i staje się faktycznym narratorem. Zdanie: „Wylądowałem na lotnisku Tegel [...]” nakłada na cały tekst pewną perspektywę czasową, ujmuje go w klamrę. Bezpośredni narrator „dziennika berlińskiego” jest zatem konstrukcją literacką, tak samo jak konstrukcją jest jego narastające zaskoczenie, zagubienie, niemożność uchwycenia tematu. Narrator nadrzędny już w momencie pisania wie, o co chodziło, wie, na czym polegał problem – bo wszystko to wcześniej przepracował, a epizod berliński należy do jego przeszłości.

Metodę tę Gombrowicz stosuje w wielu innych częściach *Dziennika*. Jerzy Jarzębski tak opisał ową strategię pisarską:

W *Dzienniku* Gombrowicz wprowadza bez wątpienia nader wyrazistego bohatera, przeżywającego rozmaite – prawdziwe i fikcyjne – przygody, a też, chyba osobno, narratora, którego odrębność od bohatera zaznacza się szczególnie w tych momentach, gdy opisuje jego poczynania w trzeciej osobie – i wreszcie „autora wewnętrznego”, który czeluje dziennikową formę, dba o stylistyczno-konstrukcyjne domknięcie [...], decyduje, które z przygód „bohatera” mogłyby posłużyć jako materiał wywodu lub element artystycznej całości. [...] dziennikowa forma pozwala w rozmaity sposób „puszczać w ruch” własne „ja”: [...] dystansować się odeń, a jak trzeba – znów się z nim utożsamiać i w dramatyzm tego utożsamienia wprowadzać czytelnika¹².

Wedle proponowanej tu terminologii mielibyśmy do czynienia z bohaterem oraz z kimś pośrednim między narratorem a autorem wewnętrznym. Rola narratora-autora nie ogranicza się bowiem do „czelowania dziennikowej formy”. Daje on o sobie znać bezpośrednio nie tylko we wspomnianym już pierwszym zdaniu, ale też, kiedy przeskakując od opisu jednego zdarzenia do drugiego, dodaje: „W dobrych sześć miesięcy potem, gdy mieszkalem na Bartningallee [...]” (D III 146). W takich sytuacjach znów ujawnia się perspektywa czasowa, która pozwala narratorowi-autorowi zakłócać chronologię opisu i dobierać kolejność zdarzeń odpowiadającą jego koncepcji. Narrator-bohater, zanurzony w opisywanych zdarzeniach, opisuje je bezpośrednio, z bliska, podczas gdy narrator-autor patrzy na to samo z perspektywy roku, kiedy to zdążył już wszystko przemyśleć i ułożyć w artystyczną całość.

Czas więc odpowiedzieć na pytanie, co właściwie było tematem „dziennika berlińskiego” i czemu służyć miało zderzenie ahistoryczności z historią. Problem ma jednak nie tylko aspekt osobisty, artystyczny, ale także polityczny, a żeby do niego przejść, trzeba przypomnieć pewne fakty z przeszłości.

Polska prasa o Gombrowiczu w Berlinie

Gustaw Herling-Grudziński w *Dzienniku pisanym nocą* wspomina, że gdy dowiedział się o zaproszeniu Gombrowicza do Niemiec, akurat mieszkały u niego Maria Dąbrowska i Anna Kowalska. Przekazał im tę wiadomość i, jak się wyraził, „Dąbrowska skamieniała”. „Nie mogąc znieść wyniosłego milczenia Dąbrowskiej postanowiłem przyprzeć ją do muru: Nie wydaje się pani ucieszona tą wiadomością? – Dąbrowska popatrzyła na mnie zirytowana i odpowiedziała: »Gombrowicz nie powinien był przyjmować zaproszenia od Niemców. Zostanie to źle przyjęte w Polsce«”¹³. Rzeczywiście, pobyt Gombrowicza w Berlinie został w Polsce ode-

¹² J. Jarzębski, *Literatura jako forma istnienia. (O „Dzienniku” Gombrowicza)*. W: *Podglądanie Gombrowicza*. Kraków 2001, s. 181–182.

¹³ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą*. Cyt. za: R. Gombrowicz, *op. cit.*, s. 236–237.

brany bardzo źle. Przez parę miesięcy w licznych czasopismach, m.in. w „Kulturze” warszawskiej i w „Życiu Literackim”, a także w prasie emigracyjnej, ukazywały się napastliwe, nieprzyjemne artykuły, atakujące Gombrowicza za to, że przyjął stypendium Forda i zgodził się zamieszkać w Berlinie Zachodnim.

W tej aferze prasowej przeplatało się kilka wątków. Po pierwsze, dla wielu osób sam pobyt pisarza w Berlinie Zachodnim był zdradą Polski. „Fundacja Forda i senat zachodniobерliński zorganizowały całą tę akcję pod hasłem integralnej łączności Berlina Zachodniego z NRF. Na rzecz tej właśnie łączności mają demonstrować zaproszeni (i opłaceni) pisarze”¹⁴. Tego rodzaju zarzuty dobrze, choć ironicznie, streścił Konstanty A. Jeleński: „przyjęcie przez Gombrowicza rocznego stypendium Fundacji Forda w Zachodnim Berlinie jest zdradą Polski, frymaczeniem granicą nad Odrą i Nysą, wysługiwaniem się Niemcom! Hitlerowcom!”¹⁵

Po drugie, w tym przypadku chodziło o szczególnego pisarza – wielkiego obraźburcę, który zawsze kpił z polskości i za nic miał narodowe świętości. Te kpiny można było jeszcze zaakceptować (lub zlekceważyć), gdy dochodziły z dalekiej Argentyny, w Berlinie jednak zyskały zupełnie nowy wymiar. Dla przykładu kilka cytatów:

W Berlinie Zachodnim Gombrowiczowski borykanie się z Polską stało się błazeńska kontynuacją osławionego wydawnictwa hitlerowskiego. Ukazywało się podczas wojny i zawierało, jak zawsze opracowane naukowo, wszystkie opinie ujemne o Polsce i Polakach¹⁶.

Albo:

Można w tym kraju dużo znieść, ale nie można znieść pisarza polskiego wyzwającego się w Berlinie Zachodnim z polskości¹⁷.

I wreszcie:

Wyzwolić się z polskości można tylko na drodze asymilacji w jakieś środowisko obce; ale warunkiem asymilacji w jakieś środowisko obce, np. argentyńskie, jest obojętność dla spraw polskich, dla polskości.

Kolejnym wątkiem tych prasowych awantur była sprawa artykułu, który opublikowała w „Życiu Literackim” Barbara Witek-Swinarska. Dziennikarka umówiła się z Gombrowiczem w Berlinie na krótką rozmowę w kawiarni, potem zaś opisała to spotkanie w felietonie, któremu nadała formę pseudowywiadu. Felieton utrzymany był w napastliwym, ironicznym tonie. Ironia uderzała przede wszystkim w brak patriotyzmu u Gombrowicza, w jego brak poczucia wspólnoty z Polską: „Kiedy w Niemczech spotykam Polaka, myślę o Polsce, nie wiem, czy jest to najbardziej logiczne, ale tak już jakoś jest. I podczas gdy ja usiłowałam umiejscowić sobie Gombrowicza gdzieś w przedwojennej Warszawie, [...] on opowiadał o Argentynie.

¹⁴ S. Zieliński, *Posłuchajcie Jeleńskiego*. „Kultura” (Warszawa) 1963, nr 21. Cyt. za: W. Gombrowicz, *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1963–1969*. Red. J. Błoński, J. Jarzębski. Kraków 1997, s. 173.

¹⁵ K. A. Jeleński, *Pokajanie Picassa i zdrada Gombrowicza*. „Kultura” (Paryż) 1963, nr 10. Cyt. jw., s. 155.

¹⁶ S. Zieliński, *Gombrowicz w Jordanie*. „Kultura” (Warszawa) 1963, nr 11. Cyt. jw., s. 143.

¹⁷ Ten cytat i następny: Hamilton [J. Z. Słojewski], *Emigrant*. „Kultura” (Warszawa) 1963, nr 22. Cyt. jw., s. 177, 179.

„Że mu tej Argentyny w Berlinie brak” – obrusza się autorka¹⁸. Ten początek, ironiczno-sarkastyczny, pisany z perspektywy niewinnego zdziwienia, które powoli przechodzi w oburzenie, daje wyobrażenie o całym tekście. Dziennikarka zarzuca dalej Gombrowiczowi, że nie chce on przyjechać do Polski, mimo że ma do niej tak blisko. Oskarża go o lekceważenie zbrodni hitlerowskich dokonanych w Polsce, w końcu zaś także o brak podstawowych ludzkich uczuć pozwalający mu obojętnie snuć rozważania na temat moralności Niemców. Najbardziej bulwersujące zdania z wywiadu, później wielokrotnie cytowane, brzmiały następująco:

Wy stale w nieskromny sposób chępcie się tą cyfrą. Widać, że na temat okupacji nie macie nic innego do powiedzenia. Niemcy zabijali, bo tak im nakazywała ich moralność. To jest tragiczne. [...] I ta polska skłonność do przesady. Tylko u was opowiada się o okropnościach, jakie działy się podczas wojny. Gdzie indziej się o tym nie słyszy¹⁹.

Przez wiele osób felieton ten potraktowany został jako autentyczny wywiad. Ludwik Hieronim Morstin opublikował w „Życiu Warszawy” pełen oburzenia *List do Gombrowicza*, w którym pisał, że nie może pogodzić się z tym, by Gombrowicz „oskarżał społeczeństwo polskie o zaściankowy nacjonalizm za to, że nie może zapomnieć swych cierpień w czasie okupacji i wobec ciągłych enuncjacji rewizjonistów gotuje się do obrony swoich granic”²⁰. Dystans, o którym mowa w felietonie Witek-Swinarskiej, Morstin nazywa po prostu egoizmem i „zamykaniem oczu na niedolę bliźniego”. List Morstina nie jest napastliwy – jest gorzki i pełen szczerego wzburzenia. Gombrowicz, jak można wnioskować z długiego fragmentu na ten temat w *Dzienniku* oraz z relacji jego przyjaciół, bardzo się całą tą sprawą przejął i wysyłał do Polski liczne sprostowania. Niestety – bezskutecznie.

Do tak ostрых ataków na Gombrowicza z pewnością przyczyniły się m.in. antyniemieckie nastroje w ówczesnej Polsce. Jak dowodzi Marcin Zaremba, od 1957 r. nacjonalistyczna legitymizacja władzy w PRL przybierała na sile i wypierała wcześniejszą, światopoglądową i nawiązującą do przedwojennego nurtu komunistycznego²¹. W propagandzie wyraźnie przybrały na sile wątki nacjonalistyczne, nacjonalizm miał być spoiwem, którym władza, manifestując swoje przywiązanie do rdzennych, polskich, narodowych tradycji, chciała zjednoczyć społeczeństwo po swojej stronie. Dramatyczną pointą tej dekady był marzec 1968 roku. Jednak lata sześćdziesiąte w Polsce to nie tylko okres narastającego antysemityzmu. To także czas planowanego, odgórnie sterowanego antygermanizmu. Wtedy to zaczęto organizować z wielką pompą rocznice bitwy pod Grunwaldem (w 1960 r. hucznie obchodzono jej 550-lecie), a historię polsko-niemiecką przedstawiać jako nieprzerwany ciąg wojen i zrad. „Nie będzie zbyt przesady w stwierdzeniu, że dekada lat sześćdziesiątych stała pod znakiem antygermanizmu, skrywanego pod maską poprawnej ideologicznej walki z imperializmem, militarystką, rewanżyzmem itp.” – pisze Zaremba²².

¹⁸ B. Witek-Swinarska, *O dystansie, czyli rozmowa z mistrzem*. „Życie Literackie” 1963, nr 38. Cyt.: jw., s. 146.

¹⁹ *Ibidem*, cyt. jw., s. 149.

²⁰ L. H. Morstin, *List do Gombrowicza*. „Życie Warszawy” 1963, nr 245. Cyt. za: W. Gombrowicz, *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1963–1969*, s. 153.

²¹ M. Zaremba, *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm*. Warszawa 2001, rozdz. „Jest to jednakże nacjonalizm postępowy” (1957–1970).

²² *Ibidem*, s. 304.

Nie należy jednak tłumaczyć całego problemu peerelowską propagandą. Po pierwsze bowiem i bez tej propagandy w Polsce nie brakło „sprawiedliwych”, którzy lubili oburzać się, gdy tylko ktoś wydał im się za bardzo kosmopolityczny czy za mało patriotyczny. Poza tym Zaremba dodaje jedynie mimochodem: „niewielkie usprawiedliwienie [dla antyniemieckiej propagandy PRL] stanowi fakt, że polityka RFN wobec Polski obiektywnie nie należała do przyjaznych. Przeprowadzona wówczas remilitaryzacja RFN pogłębiała tylko obawy”²³. Może dla propagandy, poprzez którą władza wykorzystywała tę sytuację dla własnej polityki i manipulacji, istotnie usprawiedliwienie jest niewielkie, ale nie wolno minimalizować znaczenia faktu, że polityka Niemiec Zachodnich w latach sześćdziesiątych budziła kontrowersje i że stąd również wynikała polska niechęć do RFN. Gombrowicz miał świadomość tych kontrowersji, o czym świadczy choćby następujący fragment *Dziennika*: „Chcę pisać jak najdalej od polityki... Co jest głupie, być może, gdyż gwałtowne odrodzenie ekonomiczne Republiki Federalnej zaważyło na całej Zachodniej Europie i stało się *etc., etc., etc.* Wiadomo” (D III 157). I choć zaraz później ucieka od tego tematu, z pewnością świadomość ta musiała mu towarzyszyć podczas pisania „dziennika berlińskiego”.

Trudno odpowiedzieć na pytanie, czy Gombrowicz zdawał sobie do końca sprawę z rzeczywistego znaczenia swej decyzji o przyjęciu stypendium w Berlinie Zachodnim. W *Dzienniku* wspomina, jak, jeszcze w Argentynie, wróciwszy z podróży zastał w domu wiadomość o propozycji z Fundacji Forda. „List z Paryża... w którym mnie zapytywano prywatnie, czy przyjąłbym zaproszenie Fundacji Forda na roczny pobyt w Berlinie” (D III 87). Przedstawia to jako niezwykle ważne wydarzenie w swoim życiu, jako jedyną szansę wyjechania z Argentyny. „Mnie to zaproszenie do Berlina rozwiązywało problem, od dawna, a trochę gorzko przeżywany – zerwania z Argentyną, powrotu do Europy – i od razu poczułem, że klamka zapadła” (D III 87–88). Wśród tych uwag ani razu nie pojawia się problem polityczny, refleksja: jak może zostać odebrane na świecie i w kraju przyjęcie przez niego zaproszenia do Berlina Zachodniego od amerykańskiej fundacji.

Tymczasem prawie dla wszystkich, również dla współpracowników paryskiej „Kultury” (oprócz Jeleńskiego) było oczywiste, że wizyta polskiego pisarza w Berlinie Zachodnim niecałe 20 lat po wojnie ma wagę polityczną. Giedroyc pisał do Jeleńskiego, że „Gombrowicz był pierwszym Polakiem, który w pewien demonstracyjny sposób znalazł się w Berlinie”²⁴. Mieroszewski, broniąc Gombrowicza, przyznaje: „Amerykanie powinni zdawać sobie sprawę z faktu, że pisarz czy intelektualista polski przeniesiony do Berlina nabiera innego politycznego kalibru niż jego koledzy zachodni. Komuniści zorientowali się w tym natychmiast i stąd oszczercza kampania podjęta od pierwszego dnia przeciw Gombrowiczowi”²⁵. Podobnie widział to niemiecki profesor Walter Hollerer, który zajmował się zaproszonymi do Berlina artystami: „Gombrowicz daleki był od unikania prowokacji. Sama już jego obecność w Berlinie stanowiła wydarzenie polityczne”²⁶. Michel Butor, również gość Fundacji Forda, bagatelizuje trochę aspekt polityczny, ale też mu nie zaprzecza: „Zda-

²³ *Ibidem*, s. 305.

²⁴ J. Giedroyc, K. A. Jeleński, *Listy 1950–1987*. Warszawa 1995, s. 361.

²⁵ Londyńczyk [J. Mieroszewski], *Gombrowicz w Berlinie*. „Kultura” (Paryż) 1963, nr 12. Cyt. za: W. Gombrowicz, *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1963–1969*, s. 182.

²⁶ R. Gombrowicz, *op. cit.*, s. 189.

wałem sobie sprawę, że stypendium, jakie otrzymałem od Amerykanów, nie wiąże się z żadnymi zobowiązaniami politycznymi. Chodziło raczej o działania propagujące Berlin Zachodni w kręgach intelektualistów. Przez zwrócenie uwagi na problemy Berlina Zachodniego cel całej tej operacji stawał się poniekąd polityczny [...]. Pozostawało kwestią nadrzędną przeciwstawić się postawie rządów, które za wszelką cenę pragnęły spuścić na Berlin kurtynę²⁷.

Gombrowicz, przybывая do Berlina, rzeczywiście przybywa do miasta, w którym, jak sam pisał, „zbyt wiele krzyżuje się wątków”, by można było pobyt w nim uznać za wydarzenie całkiem neutralne politycznie. Nie minęło jeszcze 20 lat od zakończenia wojny, miasto dopiero co podzielone zostało murem na dwie części (i nie przypadkiem rok później Fundacja Forda ustanawia to stypendium), państwo zachodnioniemieckie zaś nadal nie zamierzało oficjalnie uznać powojennych granic Polski. Wszystko to są kwestie historyczne i polityczne, których Gombrowicz chciał w miarę możliwości unikać. Niestety – tutaj one nie chciały unikać jego²⁸.

Odpowiedź Gombrowicza

Jarzębski w cytowanym już eseju zauważa, że *Dziennik* jest „dramatem konfrontacji *Ego* autora i istniejących już, domagających się uznania form ludzkiego istnienia lub myślenia, form przeżywania świata lub piękna²⁹”. Można też ująć to nieco inaczej, mianowicie: w *Dzienniku* mamy do czynienia z dramatem wynikającym z kolizji różnych możliwych form istnienia, myślenia i przeżywania świata, a dopiero poprzez to zwarcie, przez ciągły konflikt form pisarz jest w stanie do jakiegoś stopnia pokazać siebie. Takie stwierdzenie byłoby bardziej zgodne z filozofią Gombrowicza, wedle której tzw. formy, z jednej strony, fałszują naszą rzeczywistość, ale z drugiej – człowiek nie może istnieć niezależnie od nich ani wyrażać się inaczej niż za ich pośrednictwem. Jedynym środkiem ekspresji własnej indywidualności okazuje się gra, walka z formami i przrzucanie się nimi. Skoro nie da się ich pozbyć, trzeba używać ich świadomie do swoich celów. W „dzienniku berlińskim” mamy do czynienia z konfrontacją dwóch form myślenia i pisania, a pod koniec utworu nie wiadomo już, która z nich jest bliższa „*Ego* autora”. Znakiem jednej jest Argentyna – młoda i ahistoryczna, drugiej – Europa i Berlin.

Pisząc o Berlinie, Gombrowicz pisze o sobie, przerabia go na swój, symboliczny, Berlin, tak samo jak przedtem przerobił Argentynę. „Podróż [do Berlina] była podwójna: raz na mapie, a drugi raz w sobie. Berlin stał się moją wewnętrzną przygodą... ale z tego zdałem sobie sprawę dopiero teraz, powolutku, w czasie pisania...” (D III 183). Gombrowicz przetyka „dziennik berliński” subtelnymi paralelami między sobą a Berlinem. „Ile z tego, co mi się nasuwa, pochodzi z mojej choroby? Ile z choroby Berlina? To miasto jest pod pewnymi względami tak do mnie podobne, że sam już nie wiem, gdzie ja się kończę, gdzie ono się zaczyna” (D III 168). I jeszcze: „Dobivszy do miasta-wyspy, do miasta chimery, śmierć własną wyczułem w polskich woniach Tiergartenu. Osłabiony tą śmiercią od wewnątrz, musiałem sprząść

²⁷ *Ibidem*, s. 203–204.

²⁸ Problem: czy Gombrowicz początkowo nie zdawał sobie sprawy z politycznego znaczenia swojej decyzji, czy też dla własnej wygody zamilczał o tym w *Dzienniku* i we wspomnieniach, nie będzie mnie tutaj interesował. Nawet gdyby była to świadoma decyzja, nie uzasadnia to w najmniejszym stopniu większości wysuwanych przeciwko niemu zarzutów.

²⁹ Jarzębski. *op. cit.*, s. 183.

śmierci utajonej miasta, które śmierć zadało i śmierć otrzymało” (D III 162). Wszystkie omówione wcześniej, przewijające się przez *Dziennik* cechy rzeczywistości berlińskiej mają dwa oblicza: zewnętrzne, jako rys opisywanej rzeczywistości, i wewnętrzne, jako najbardziej osobiste przeżycia pisarza. Berlin okazuje się nieuchwytny, wymyka się słowom przez swoją niepełność istnienia, ale i istnienie Gombrowicza w Berlinie jest niepełne, nieokreślone. Berlin jest zawieszony w próżni, ale i Gombrowicz czuje się tu niepewnie, jakby stracił grunt pod nogami. Gombrowicz nie rozumie języka, którym mówią w Berlinie, ale i jego styl literacki nie jest w stanie Berlina ogarnąć. Tak naprawdę jednak podobny sens ma dla niego także Europa – w „dzienniku berlińskim” te dwa miejsca: Berlin i Europa, zyskują wspólne znaczenie, Berlin jest właściwie pewnym kresem, końcem i kulminacją podróży do Europy. W Berlinie ze szczególną siłą narzuca się Gombrowiczowi wszystko, co go spotyka w Europie, nabiera tam niezwykłego natężenia. Powrót do Europy był powrotem do historii i czasu – ogólnego i prywatnego – i powrót ten najmocniej dał się odczuć w Berlinie. Poczucie zagubienia, pustki wokół siebie, a jednocześnie natłoku wrażeń, możliwości, ideologii, haseł, niemożność zrozumienia, co się wokół dzieje, jakby każdy mówił jakimś obcym językiem, ciągły lęk i przecucie nadchodzącej śmierci – wszystko to Gombrowicz przeżywa nie tylko w Berlinie, lecz również w Europie, i nie tylko w Europie, lecz również w sobie. „Byłem u kresu... może nie tyle sił, co rzeczywistości... Od czasu gdy opuścił Argentynę, Europa wsysała mnie jak wsysa próżnia. Zagubiony w krajach, miastach, tłumach, byłem jak wędrowiec, wchłaniany przez górskie perspektywy” (D III 162).

Także myśl o śmierci, która tak napiętnowała jego egzystencję w Berlinie, towarzyszy mu od początku podróży po Europie. „Nie trzeba było się ruszać z Ameryki. Dlaczego nie rozumiałem, że Europa dla mnie musi być śmiercią?” (D III 140). W tym przecuciu pisarza tkwiło jakieś ziarno prawdy. W pewnym sensie Europa była dla niego śmiercią. Przeżył tu jeszcze 7 lat, ale były to już lata naznaczone chorobą, bólem i zbliżającym się końcem. Warto się zastanowić, dlaczego musiało tak się stać.

„Gdy zatrzasnęła się nade mną Argentyna, to jakbym w końcu siebie samego usłyszał” (D III 141) – wspomina Gombrowicz i boi się, że o ile Argentyna pozwoliła mu być sobą, usłyszeć siebie, o tyle Europa mu jego samego zagłuszy. W Argentynie poczuł się wolny, oddzielony oceanem od europejskiej wrzawy i mógł kształtować siebie, swoje pisanie tak, jak chciał. W Europie przytłoczyła go wielość, rozmaitość, gęstość form, możliwości, ideologii, koncepcji. Argentyna i jej problemy stanowiły niejako tło egzystencji Gombrowicza, a dzięki temu, że nie był w nich osadzony, zakorzeniony, mógł na nie patrzeć z zewnątrz. Mógł także, tym razem dzięki dzielącej go odległości, patrzeć z zewnątrz na problemy Europy. Teraz zaś wpadł w sam środek europejskiego zgiełku, przed którym niegdyś uciekł. Wszystko, co tu widział i słyszał, dotyczyło jego samego, było jego problemem i od niego domagało się reakcji, określenia się, ustosunkowania. „Ta Europa nowa, nowoczesna, też była nie do uchwycenia, zanadto rozpedzona, zanadto galopująca, trzymałem ją w rękach jak bombę, nie wiedziałem, co z tym począć” (D III 145).

Po powrocie do Europy nawet życie codzienne Gombrowicza zmieniło się i właściwie, należy powiedzieć, ustabilizowało. Ten wieczny emigrant, zawsze stojący na uboczu, nigdzie nie zakorzeniony, wciąż szukający sobie miejsca, niedługo po wyjeździe z Berlina zamieszkał w eleganckim domku, w eleganckiej miejscowo-

ści, z młodą żoną i z pieskiem. Odwiedzali go przyjaciele i przyjmował gołdy wielbicieli. Gombrowicz „stał się pisarzem” – a przecież właśnie przed tym bronił się dotychczas mniej lub bardziej wytrwale, tak samo jak przed tym, żeby zostać Polakiem, członkiem argentyńskiej Polonii czy nawet „dumą narodu polskiego”³⁰. Stać się pisarzem znaczyło bowiem usłuchać ciotek z *Ferdydurke*, które „mówiły pomiędzy jednym mamlęciem a drugim [...]. Jeżeli nie chcesz być lekarzem, bądźże przynajmniej kobieciarzem lub koniarzem, ale niech będzie wiadomo... niech będzie wiadomo...”³¹ Równocześnie Gombrowicz stał się stary. Trudno wyznaczać jakąś granicę, od której zaczyna się starość, ale u Gombrowicza dokonało się to mniej więcej w tym czasie, gdy przeniósł się z Argentyny do Europy. Temat śmierci, starości i cierpienia pojawia się coraz częściej w jego życiu (co wiemy ze wspomnień jego bliskich) i w *Dzienniku*. Europa staje się więc śmiercią w znaczeniu dosłownym i przenośnym – jest chwilą, gdy kalejdoskop form, które przewijały się przez życie i pisanie Gombrowicza, zastyga, zatrzymuje się w jednym miejscu. Do Argentyny zaś wrócić nie można: „byłby to już powrót do przeszłości” – stwierdził Gombrowicz.

Do tego zgiełku europejskiego, obfitości i gęstości napierających zewsząd form, dołączyła wspomniana batalia prasowa. Trwała ona przez kilka miesięcy r. 1963, a już po wszystkim, w r. 1964, Gombrowicz pisał „dziennik berliński”. Powtarza się w nim kilka wątków, które wystąpiły też w oskarżeniach prasowych. Pisarz omawia owe bulwersujące stwierdzenia, które znalazły się w felietonie Witek-Swinarskiej jako jego własne słowa, cytuje fragmenty felietonu, stara się je rozjaśnić, umieścić we właściwym kontekście, tak by czytelnicy mogli wyraźnie zobaczyć różnicę między tym, co on sam naprawdę powiedział, a tym, co zapamiętała dziennikarka. Dotyczy to głównie problemu moralności Niemców. W nieszczęsnym felietonie przeczytać można takie zdania „wypowiedziane” przez Gombrowicza: „Niemcy to naród głęboko moralny. W życiu prywatnym, w pracy, w stosunkach międzyludzkich”³². I nieco dalej: „Niemcy zabijali, bo tak im nakazywała moralność. To jest tragiczne”. Wyjaśnieniem i rozwinięciem tych uwag, spłyconych i zapewne nie zrozumianych przez Witek-Swinarską, są analizowane wcześniej rozważania Gombrowicza o skrupulatności i profesjonalizmie niemieckim. Z pewnością także liczne zarzuty prasowe sprowokowały Gombrowicza do tłumaczenia się, dlaczego nie może pojechać do Polski. „Dziennik berliński” jest więc swego rodzaju odpowiedzią daną Witek-Swinarskiej, Morstinowi i wszystkim tym, którzy mogli przeczytać ich pełne oburzenia artykuły, a nie mieli szans zapoznać się ze sprostowaniami Gombrowicza, które prawdopodobnie lądowały w koszach na śmieci w warszawskich redakcjach. Prasowa nagonka, w której oskarżono pisarza (zapewne niesłusznie) o obojętność wobec tego, co działo się w latach 1939–1945, o lekceważenie zbrodni nazizmu, miała wpływ na to, że ahistoryczny z usposobienia Gombrowicz podjął wyzwanie, „dziennik berliński” powstał zaś w takim a nie innym kształcie. Długie wyjaśnienia i pełne goryczy skargi na niesprawiedliwość oskarżeń, zajmujące wiele stron *Dziennika*, dobitnie pokazują, że Gombrowicz rzeczywiście nie chciał, by uwierzono Witek-Swinarskiej, że on „za fordowskie pieniądze wybiela Niemców”.

³⁰ Opowiada o tym słynny fragment *Dziennika* z r. 1958, gdy Gombrowicz dowiaduje się, że Sandauer nazwał go dumą narodu polskiego (D II 42).

³¹ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*. Paryż 1969, s. 9.

³² Ten cytat i następny: Witek-Swinarska, *op. cit.*, s. 148–149.

Jak się wydaje, Gombrowicz robi więc wreszcie to, czego od niego oczekują. W Berlinie Zachodnim uświadamia sobie nagle, że jest Polakiem i że to nie jest miejsce, gdzie można się polskości wypierać; zaczyna pisać nie tylko wciąż o sobie, lecz i o tym, co powinno mu się tu nasuwać „samo przez się” – o zbrodniach Niemców. Tego właśnie domagaliby się od niego ci, którzy wcześniej nie mogli znieść absurdu humoru *Ferdydurke* i opowiadań z tomu *Bakakaj*, obrazoburczej *Pornografii* i niektórych stronic *Dziennika* poświęconych Polsce. Tego też zapewne pragnęli Niemcy – być może wcale nie rozgrzeszenia, jak sugerował Gombrowicz, lecz że wypowie się jakoś na temat wojny, i to jako przedstawiciel narodu polskiego.

Jego odpowiedź, jego wyjście naprzeciw powszechnym oczekiwaniom było trochę przewrotne i ostatecznie nie do końca je spełniło. Pisarz nie dopuścił do tego, by w opisywanych przez niego zbrodniach Niemców Polacy mogli przejrzeć się jak w lustrze i zobaczyć swoją cnotę i moralność. Przypomnieć tu należy cytowany na początku fragment *Dziennika*:

Nie przebaczyłem, ale zdarzyło mi się coś gorszego. Ja, Polak (gdyż to przeżyłem właśnie „jako Polak”), musiałem stać się Hitlerem.

Musiałem przyjąć na siebie wszystkie tamte zbrodnie, zupełnie jakbym sam je popełnił. Stałem się Hitlerem i musiałem przyjąć, że Hitler jest obecny w każdym ginącym Polaku, że jest ciągle w każdym żyjącym Polaku.

Z tym stwierdzeniem prawdopodobnie wielu osobom trudno było się pogodzić. Ciągłe oburzanie się na zbrodnie hitlerowskie jest o tyle łatwiejsze, że jest umieszczaniem zła na zewnątrz, poza sobą, jest jednoczesnym uniewinnianiem siebie. Tymczasem Gombrowicz sugeruje, by raczej zastanawiać się, co tkwiącego w samej naturze człowieka (a nie Niemca) może doprowadzić do tego, że dzieją się takie rzeczy jak w czasie ostatniej wojny.

Tak czy inaczej, ten temat pisarz pozwolił sobie do pewnego stopnia narzucić. Wszedł w rolę, która została mu podsunięta, ugiął się pod presją zbiorowych oczekiwań. Prowadząc w *Dzienniku* „dyskusje” z Miłoszem o roli pisarza, rozważał:

Rabelais wypowiedział swoją epokę i przeczuł epokę nadchodzącą i, w dodatku, stworzył nieprzemijającą i najczystsza sztukę – a stało się to, ponieważ wypowiadając siebie z najpełniejszą swobodą, wypowiadał zarazem wieczną istotę swej ludzkości i siebie, jako syna swojego czasu, i siebie, jako zarzewie nadchodzącego czasu. Ale dzisiaj Miłosz (i nie on jeden) przykłada palec do czoła i medytuje: jak i o czym mam pisać? Gdzie jest moje miejsce? Jakie są moje obowiązki? Mamże zanurzyć się w historii? A może szukać „drugiego brzegu”? Kim mam być? Co mam robić? [D I 91]

Gombrowiczowi w tym przeciwstawieniu Rabelais’go i Miłosza z pewnością bliższe jest pisanie Rabelais’go, choć oczywiście nie mógł nie zauważyć, że dziś także taka naturalna postawa twórcza to już świadomie skonstruowana rola, z góry przemyślana koncepcja. W Berlinie stało się jednak coś nowego, teraz on sam zaczął zadawać sobie te wszystkie pytania, które sformułował w refleksji o Miłoszu.

Jednak mimo całego balastu historii i polityki „dziennik berliński” jest tak naprawdę równie osobistym fragmentem twórczości Gombrowicza jak inne. Wszystko to bowiem – Argentynę, Berlin, Europę i historię – w dużej mierze pisarz podporządkował sobie. Użył tych miejsc jako rekwizytów, by opisać zmianę, którą odczuł po przyjeździe do Europy. Swoje uwikłanie w historię przerobił na literaturę i w ten sposób uczynił z tego sprawę prywatną – bo literatura była dla niego sprawą najzupełniej prywatną.