

Natalia Łobas

Tekstowe realizacje modeli karnawałowych w "Ferdydurke" Witolda Gombrowicza

Postscriptum Polonistyczne nr 1(3), 75-83

2009

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

NATALIA ŁOBAS
Tarnopol

Tekstowe realizacje modeli karnawałowych w *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza

W literaturoznawstwie ukraińskim odczytywanie utworów literackich przez pryzmat teorii karnawalizacji M. Bachtina w ostatnich latach staje się bardzo popularne (choć może nie zawsze uzasadnione). Na przykład, Tamara Hundorowa, mówiąc o tekstach J. Andruchowycza [Hundorowa 2005]¹ czy Bu-Ba-Bu, wykorzystuje ten właśnie model interpretacyjny. Teoria karnawalizacji była tematem omówień także w polskiej nauce o literaturze. Chodzi tu w pierwszej kolejności o książkę *Konteksty i interpretacje*, zawierającą ciekawe opracowania A. Skubaczewskiej-Pniewskiej, A. Stoffa, V. Wróblewskiej i in. [Subaczewska-Pniewska, Stoff, red. 2000].

Uznając, że śmiech karnawałowy najpełniej został wykorzystany przez pisarzy postmodernistów, należy wspomnieć, że również początek zeszłego stulecia okazał się pomyślny dla aktualizacji karnawałowych tradycji zarówno w literaturze ukraińskiej, jak i w polskiej. Było to spowodowane między innymi czynnikami społeczno-politycznymi, a mianowicie: rewolucją w Rosji, pierwszą wojną światową, odzyskaniem niepodległości przez Polskę, którym to wydarzeniom towarzyszyło globalne przetasowanie wartości, karnawałowe zastąpienie „góry” „dołem”, profanacja systemów sakralnych. Karnawalizacja życia społecznego nieuchronnie odezwała się w sztuce, zwłaszcza w literaturze, powodując aktualizację elementów poetyki karnawału.

Twórczość Witolda Gombrowicza w najbardziej oczywisty sposób odwołuje się do tradycji placu karnawałowego. Zjawisko to, oczywiście, nie zosta-

¹ Coraz częściej badacze twórczości tego pisarza odwołują się do koncepcji karnawału, zob. M. Pawłyszyn, M. Riabczuk czy I. Caplina.

ło pominięte przez gombrowiczologów. Wystarczy wymienić chociażby Jerzego Jarzębskiego.

Przeniknięcie elementów karnawału do tekstów literackich początku wieku dwudziestego z jednej strony wiele zawdzięcza tradycji literackiej, biorącej początki od Franciszka Rabelais'go, z drugiej — własnym predyspozycjom autora do ujęcia świata w kategoriach karnawału. Przy czym podstawowym nośnikiem sensu karnawałowego nie są poszczególne symbole czy tematy, których obecność stwarza dopiero pozory atmosfery karnawałowej (tzw. karnawalizacja zewnętrzna). Takimi przewodnikami treści karnawałowych są większe jednostki kompozycyjne.

Wiadomo, że karnawał żywił się ideą relatywności, ambiwalencji, możliwości równoczesnego istnienia obu biegunów zjawiska, ideą profanacji sacrum, jego śmierci dla odrodzenia w nowej postaci. Ta idea, zgodnie z tradycją, była wyrażana poprzez określone modele realizowane w konkretnych wizerunkach, motywach, tematach, schematach fabularnych. W trakcie rozwoju literatury karnawalizowanej, czyli takiej, która przejęła podstawowe formy karnawałowe, te elementy mogły ulegać transformacji czy nawet redukcji, podczas gdy modele pozostawały stałe. Przykładem takiego modelu jest „profaniczny bohater na niewłaściwym terytorium sakralnym”. Schematem fabularnym realizującym ten model w karnawale jest Święto Osła, zwłaszcza osła msza. Jeszcze jednym przykładem jest znany obrzęd intronizacji/detronizacji króla karnawału.

W celu zrozumienia mechanizmów karnawalizacji należy prześledzić dynamikę modeli jako nośników idei karnawału.

Schemat fabularny, odpowiadający karnawałowemu modelowi intronizacji/detronizacji króla karnawału, jak się wydaje, jest najczęściej spotykany w literaturze, być może dzięki swojej uniwersalności. Jego karnawałowy inwariant, czyli właśnie karnawałowe widowisko², składa się z kilku etapów. Pierwszy to parodystyczna intronizacja, koronacja „króla”, w której kluczową rolę odgrywa śmiech. Po tym krótkim „królowaniu”, kiedy zgodnie z regułami gry „wszyscy są posłuszni owemu biskupowi czy opatowi lub papieżowi głupców, wybranemu do kilkugodzinnego panowania...” [Heers 1995, 128], następuje detronizacja, której towarzyszą przebranie i pobicie „króla”. W taki sposób zostaje zachowany podstawowy modus karnawału — „koło”: król (tzn. prawdy i idee, których jest nosicielem) zostaje sprofa-

² Opis tego obrzędu napotykać nie tylko w pracach kulturoznawczych. Właśnie wybór króla błaznów będący typowym wzorem tego typu obrządków został przepięknie opisany przez V. Hugo w słynnym *Dziwoniku z Notre-Dame*.

nowany i ośmieszony. Ten element poetyki karnawału jest jak najbardziej aktualny w powieści polskiego mistrza.

Jedną z głównych postaci *Ferdydurke* jest Pimko, bohater organizujący akcję dwóch pierwszych części powieści. Na tle innych postaci Pimko wylania się jako postać mająca charakter dwojaki: z jednej strony, stoi w jednym rzędzie z innymi bohaterami — Zutą, Młodziakami czy Hurleckimi, z drugiej strony, jego funkcje pozwalają mu oddziaływać na tworzenie świata przedstawionego. Gdybyśmy prześledzili funkcjonowanie tej postaci, okaże się, że w pełni odpowiada karnawałowemu modelowi intronizacji/detronizacji króla karnawału.

Jako typ Pimko jest wzorem klasycznego pedagoga sprzed wojny:

T. Pimko, doktor i profesor, a właściwie nauczyciel, kulturalny filolog z Krakowa, drobny, mały, chuderławy, łysy i w binoklach, w spodniach sztuczkowych, w żakiecie, z paznokciami wydatnymi i żółtymi, w bucikach giemzowych, żółtych [Gombrowicz 2001, 45].

Uważa się, że prototypem Pimki jest znany krakowski profesor T. Sinko, autor negatywnej recenzji pierwszej książki pisarza. Pojawiając się w życiu protagonisty *deus ex machine*, staje się reżyserem jego rzeczywistości, przedstawicielem określonego terytorium sakralnego. Wszystkie gesty belfra uzyskują charakter uniwersalny, wprost mitologiczny. Wszechwładny, „diaboliczny i makiaweliczny” profesor „upupia” trzydziestolatka, wciągając go do własnego świata niedojrzałości i głupoty: „i nagle — zmaląłem, noga stała się nóżką, ręka — rączką, osoba — osóbką, istota — istotką, dzieło — dziełkiem, ciało — ciałkiem, on zaś wzrastał” [Gombrowicz 2001, 41]. Inni uczestnicy tego świata (poświęceni) odbierają wydarzenia przez pryzmat „pimkowski”. Nawet Józio, pełniąc w tym świecie funkcję profana, czyli niepoświęconego, obserwuje mechanizmy, wykrywa prawdziwy sens działań profesora, jednak nie potrafi uwolnić się od tego świata. Mamy więc pierwszy etap — intronizację króla karnawału: intronizowany, koronowany, odbierany w takiej roli jako absolut w obrębie określonego sacrum, bohater ten zostaje twórcą rzeczywistości, jego prawa królują, zaś inni uczestnicy widowiska są posłuszni jego życzeniom i rozkazom. Przy czym taka intronizacja zawsze ma charakter parodystyczny, zgodnie z wymaganiami rzeczywistości karnawałowej, według której reguł każde karnawałowe ukoronowanie musi być podszyte profanacją i ośmieszeniem. Taką właśnie sytuację obserwujemy, gdy na drzewie, za którym stał domniemany wizytator Pimko, Miętus napisał nieprzyzwoity wyraz (karnawałowe odsyłanie w cielesny dół). Podobnie narra-

tor, opisując Pimkę, nie żałował ironii. Komentując belfra jako przedstawiciela określonego typu, konsekwentnie włącza go w komiczne sytuacje:

Przed nami elegancka pani prowadziła na smyczy małego pinczerka, pies zawarczał, rzucił się na Pimkę, rozdarł mu nogawkę, Pimko krzyknął, ocenił ujemnie psa i właścicielkę, nogawkę spał agrafką i poszliśmy dalej [Gombrowicz 2001, 50].

U szczytu swej wszechmocy i władzy absolutnej Pimko przyprawdza Józia do Młodziaków, aby przy pomocy nowoczesnej pensjonarki Zuty na zawsze uwięzić go w niedojrzałości. Jednak starcie z potężnym żywiołem młodości i nowoczesności (czyli sacrum przeciwnym do własnego sacrum Pimki), staje się niebezpieczne również dla „króla”: profesor też traci swą absolutność, traci więc na sile świat przez niego wprowadzany i narzucany. Protagonista dostaje możliwość zrzucenia niewłaściwej gęby, powrotu do punktu wyjściowego:

Twarz moja nieznacznie zaczęła powracać do normy, poprawiłem się na siedzeniu i po chwili odzyskałem pełną równowagę oraz — o, radości! — utraconego trzydziestaka [Gombrowicz 2001, 133].

Całkowita detronizacja odbywa się dopiero wtedy, gdy Józiewi udaje się zrealizować kombinację z nowoczesnej dziewczyny, nowoczesnego chłopca i staroświeckiego belfra, wskutek czego w konfrontację weszły dwa antagonistyczne terytoria sakralne — tradycji i nowoczesności. Ich starcie zaburzało istniejące w obrębie tych terytoriów hierarchie i niszczyło odpowiednie typy:

belfer wytrącony z belfra stracił się doszczętnie, wierzyć się nie chciało, że to ten sam absolutny i wytrawny dwururkowiec, który ongiś mnie upupił [Gombrowicz 2001, 203].

Sytuacja w sypialni Zuty nie pozwalała na ustalenie chociażby najplytszych związków i relacji, które utworzyłyby strukturę nadającą się do określenia. Dlatego każde działanie, każda czynność — nawet spoliczkowanie nauczyciela, jest pożądane dla uczestników: „mam przekonanie, że w głębi duszy przyjął z wdzięcznością policzek, który jakoś go klasyfikował” [Gombrowicz 2001, 207]. Jednak według zasad karnawału detronizacja jest nieunikniona i musi się tu odbyć wraz ze wszystkimi jej elementami: przebieranie się (w tym przypadku przeistoczenie się, zmiana przez Pimkę roli: najpierw demoniczny belfer, później starawy amant chroniący się w szafie przed ro-

dzicami nastolatki. Efekt komiczny takiego przeistoczenia natęża się dzięki wyjaśnieniu przez Józia powodu pojawienia się Pimki w pokoju — „ulżyć sobie”) oraz pobiciu „króla”: od policzka wymierzonego przez ojca dziewczyny do ogólnej „kupy”. W ten sposób dobiega końca pełny cykl koła karnawałowego.

Podkreślmy jeszcze raz, że karnawałowy charakter Pimki jest konsekwentnie zauważalny. Opisy towarzyszące „królowi” są ironiczne, czasami wprost satyryczne. Jest to dowodem ambiwalencji pewnej intronizacji, innymi słowy karnawałowa chwala-poniżenie. W taki sposób karnawałowa tradycja intronizacji z następującą detronizacją króla karnawału jako jeden z elementów „mowy karnawału”, przeniesiony do literatury, uzyskała w tekście Gombrowicza oryginalną realizację. Przy czym autor zachował większość elementów schematu. Jednak, gdy porównamy wspomniane widowisko karnawałowe (jako inwariant kulturowy) i konstrukcję stworzoną przez pisarza, zobaczymy, że w *Ferdydurke* nie ma jednej z najważniejszych jego części — ukoronowania. Gombrowicz przedstawia czytelnikowi Pimkę w pełni jego czasowej władzy i triumfu. Ważne, że w karnawale wszyscy, łącznie z głównymi bohaterami, w równym stopniu są uczestnikami akcji i jednakowo uświadamiają sobie tymczasowy charakter obejmowanego stanowiska (na obydwu biegunach sytuacji: przedstawiciel niższego kleru ma możliwość zostania „królem”, „papieżem” lub „biskupem” na jeden dzień, a król karnawału rozumie tymczasowość i relatywność swej władzy). W powieści zaś podobną świadomość mają tylko niektórzy uczestnicy, mianowicie Józio będący prowokatorem detronizacji oraz czytelnicy, czyli te jednostki tekstowe, które są o poziom wyższe w stosunku do wytworzonej rzeczywistości. Dla innych postaci, nawet dla samego Pimki, detronizacja następuje całkiem nieoczekiwanie. Brak ukoronowania, parodystycznej błazeńskiej gloryfikacji ma swoje powody, uwarunkowane między innymi logiką tekstu *Ferdydurke* oraz funkcjami, pełnionymi przez bohaterów — „królów”. Głównym bohaterem powieści Gombrowicza jest Józio. To on właśnie przechodzi przez inicjacje³, które go w jakiś sposób zmieniają. Pimko natomiast pojawia się jako czynnik już gotowy, ustalony i określony. Na tle tej określoności i w zasadzie dzięki niej stają się możliwe r o z g r y w k i między upupionym trzydziestolatkiem, belfrem a pensjonarką. Absolutna zakończoność, dorosłość Pimki przedstawia się niedojrzałości i nieokreśloności Józia.

Poza tym, ważne pozostaje pytanie, jak w nowym kontekście zmieniają się funkcje elementów poetyki karnawału.

³ O roli i funkcjach inicjacji u Gombrowicza zob. Margański 2001.

W tej części *Ferdydurke*, gdzie kreatorem wydarzeń okazuje się Pimko, wszystkie poziomy utworu, wszystkie elementy są podporządkowane detronizacji belfra, jego rozbiciu jako reżysera pierwszej przygody protagonisty, jego pierwszego przestoczenia. Ta detronizacja ma znaczenie konceptualne, ponieważ tutaj rujnuje się sacrum, którego więźniem był Józio, pojawia się możliwość uwolnienia i powrotu do normy. Profanacja belfra to więc nie tylko jego zdemaskowanie jako stereotypu socjalnego, ale również zniszczenie organizatora wydarzeń przez pozbawienie go mocy. W myśl karnawałowej ambiwalencji odbyło się ustalenie jednej z form, aby następnie ona została zdemaskowana, pozbawiona absolutności, zamieniona na inną. Jednak sama detronizacja nie staje się ostateczna, podlega przecież karnawałowemu „kołu”.

W ten sposób, wedle ogólnie przyjętej hierarchii społecznej, Pimko jest ucieleśnieniem przede wszystkim przedwojennego systemu wartości, a zwłaszcza orientacji na „kanonizowaną” przeszłość. Jest symbolem zakończoności i ustabilizowania, a więc nośnikiem sacrum. Oprócz tego, jako maska-stereotyp, Pimko prezentuje typ uczonego, ograniczonego przez świat starych autorytetów. Zdemaskowanie, detronizacja Pimki powoduje ośmieszenie i profanację jego terytorium sakralnego, profanuje konkretne stereotypy, demonstrując ich sztuczność i bezsilność wobec nowego sacrum (typ belfra ma w powieści swoich sobowtórów o jeszcze ostrzejszym charakterze parodystycznym i ironicznym. Są nimi Bładaczka i inne „ciała” szkolnej obsady pedagogicznej). Ośmiesza się i profanuje także nowy dla Polski międzywojennej system wartości — nowo utworzony mit „nowoczesności”, którego nośnikami stali się Młodziakowie z Kopyrdą. W każdym razie detronizacja Pimki jako wcielenia formy podkreśla niemożność utrwalenia się w jednej masce, ponieważ nawet ustalenie się w narzuconej przez kogoś roli w jakiś sposób określa, klasyfikuje człowieka, wytwarza wizerunek możliwy do rozpoznania przez innych. Żadna konkretna forma jednak nie może być stała, tak samo jak nie może być wieczna żadna hierarchia.

Ważne, że Pimko jako nośnik określonego sacrum może być demaskowany i detronizowany wyłącznie na obcym terytorium, w starciu z obcym mu sacrum, ale taka detronizacja nie odbywa się na własnym terytorium sakralnym belfra — w szkole. To znaczy, że w przypadku Józia pozbycie się jednej maski nie jest gwarancją tego, że w odpowiednich okolicznościach podobne uwięzienie znów się nie odbędzie. Karnawałowa zasada ambiwalencji działa na stałe w świecie przedstawionym *Ferdydurke*, a groteskowy i oniryczny jego charakter nasila się z rozwojem akcji.

Widzimy więc, że karnawałowy schemat fabularny mistrzowsko wykorzystany przez Gombrowicza nieco zmienia swoją strukturę: postać będąca

podmiotem akcji pojawia się w powieści już jako „król”, pomijając fazę ukoronowania. Jednak dalszy jego rozwój odbywa się konsekwentnie: król zostaje ośmieszony, zdetronizowany, przebrany we własne ubranie (przywrócony do własnej jaźni), zбитy.

Cała logika konstruowania postaci Pimki podobna jest do karnawałowej, jednak podlega całościowej logice tekstu, a przede wszystkim gatunkowej dominancie powieści. U Gombrowicza ten schemat został podporządkowany celowi filozoficznemu, dlatego w nowym kontekście nabywa znaczenia konceptualnego.

Całe to widowisko wraz z postacią króla karnawału oraz powiązanim z nim rytuałem parodystycznej intronizacji/detronizacji nawiązuje do karnawałowego Święta Głupców. Jednak, mówiąc o przeniesieniu tych schematów do tekstów literackich oraz ich funkcjonowaniu w literaturze, wrócimy do wspomnianego wcześniej, nie mniej interesującego zwyczaju karnawałowego, mianowicie Święta Osła. Według opisu ukraińskiego kulturoznawcy i badacza tradycji karnawałowych O. Klekowkina:

w centrum tego święta znajdował się osioł i jego krzyk „Hinham!” (...) Wydarzenia świętej mszy uzyskiwały zabarwienie parodystyczne — przed początkiem „oślej mszy” koło kościoła pojawiał się osioł w złotym kościelnym ubraniu — uroczyście witali go klerycy z butelkami wina, zaprowadzali do kościoła, stawiali przy ołtarzu, gdzie duchowni, klęcząc, sławili go. Każda część burleskowej mszy zamiast tradycyjnego „Amen!” kończyła się ryczeniem osła [Klepowkina 2006, 174].

Z kolei opisywał Bachtin:

Po zakończeniu mszy ksiądz zamiast zwykłego błogosławieństwa trzykrotnie ryczał, jak osioł, i zamiast „amen” odpowiadano mu tymże oślim rykiem [Bachtin 1965, 87].

Gdy spojrzymy na ten obrzęd od strony funkcji jego uczestników, okaże się, że osioł występuje tu nie tylko jako główny bohater, dookoła którego toczy się cała akcja, ale jest on swoistym pryzmatem reinterpreterującym zwykłą rzeczywistość, jest nowym, niezwykłym punktem widzenia na zwykłe wydarzenie. Przy tym decydująca staje się niewłaściwość, nieodpowiedniość podmiotu akcji („osła”) względem okoliczności akcji („świętyni”), co z kolei ma wpływ na odbiór całej sytuacji przez innych jej uczestników i ich zachowanie.

W taki sposób więc osiǎ Święta Osla jest sytuacja pojawienia się profanicznego (niewłaściwego, niepoświęconego) bohatera w nieodpowiadających mu okolicznościach sakralnych, wynikiem czego jest transformacja sacrum.

Cała powieść Gombrowicza jest zdudowana na takich sytuacjach i najczęściej w charakterze bohatera profanicznego, który musi działać w nieodpowiednich okolicznościach, występuje Józio. Bardzo ilustratywnym przykładem są dwie pierwsze części utworu: przygody w szkole i w domu Młodziaków. Trzydziestoletni mężczyzna zmuszony jest do flirtu z pensjonarką, by udowodnić swoją w stosunku do niej równość. Jednak w przypadku Gombrowicza nie okoliczności zostaną zmienione przez interwencję pierwiastka profanicznego, tylko sam „osiol” częściowo traci swoją nieodpowiedniość, przystosowuje się do nowej sytuacji. By móc przeciwdziałać, Józio powinien grać według reguł tego terytorium sakralnego, na którym w tej chwili przebywa (szkoda albo nowoczesna rodzina nowoczesnego inżyniera) i profanować za pomocą chwytów tu przyjętych. Natomiast w trzeciej części powieści schemat „osiol w świątyni” został zrealizowany zgodnie z inwariantem karnawałowym. Rolę „osła” odgrywa tym razem Miętus, wtedy gdy „świątynią” zostaje szlachecki dworek Hurleckich.

Hurleccy żyją zgodnie z ustalonymi przez wieki hierarchiami: pan — chłop:

Odwieczna hierarchia opierała się na dominacji części pańskich i był to system natężonej i feudalnej hierarchii, gdzie ręka pana równała się gębie sługi, a noga wypadła w pól chłopca [Gombrowicz 2001, 251].

Pod tym względem trudna okazuje się identyfikacja i klasyfikacja Miętusa jako konkretnego typu, bowiem jego zachowanie nie daje możliwości ściślego określenia go chociażby jako homoseksualisty czy socjalisty. Takie role pasują nośnikom ukształtowanego sacrum, ponieważ odpowiadają określonej hierarchii, aczkolwiek na najniższych poziomach. Z pojawieniem się Miętusa akcja zaczyna się obracać dookoła „osła”. Wszystko, co odbywa się w domu Hurleckich, w większym czy mniejszym stopniu będzie dotyczyło Miętusa. Docelowe staje się nawet „arystokratyczne” zachowanie się wuja: „...na kogo tak poziewał?” [Gombrowicz 2001, 235], „przeciw komu smarował?” [Gombrowicz 2001, 236], „przeciw komu to mówił?” [Gombrowicz 2001, 237] itp. Wszystkie postęпки Hurleckich są swoistym oślim „hinham!”, bo w tych warunkach każde wydarzenie jest profanacją sacrum, nawet jeżeli było skierowane na jego utrwalenie. Szczytem całej tej historii (trzykrotnym „hinham”) okazuje się cios wymierzony panu przez sługę. To właśnie było

sygnałem, że sytuacja została pozbawiona struktury hierarchicznej i stała się swoim parodystycznym lustrzanym odbiciem. Teraz sytuację zaczyna kontrolować sługa, czyli nośnik pierwiastka profanicznego. Ta kardynalna przemiana została spowodowana właśnie przez podmiot profaniczny (i profanujący).

Reasumując, należy dodać, że w powieści Gombrowicza wspomniane karnawałowe schematy fabularne rozgrywane są w obszarze tradycji, norm i stereotypów obyczajowych, obejmując tematyczny i częściowo imagologiczny poziom utworu. Konstruując bowiem pewną sytuację tekstową, pisarz budował ją dookoła określonego czynnika profanującego. Tym czynnikiem u Gombrowicza są przede wszystkim charakterystyki bohaterów — wiek, status socjalny, system ich wartości, będące nie tyle cechami indywidualnymi, ile cechami konkretnego stereotypu. Wobec tego, znaczenia nabiera nie tylko sposób istnienia bohatera w tekście, ale też to, jakie miejsce ów bohater zajmuje w skomplikowanych relacjach sacrum/profanum, zwłaszcza gdy mówimy o karnawałowym charakterze tych relacji.

Literatura

- Bachtin M., 1965, *Twórczość François Rabelaisa i narodowa kultura średniowieczna i Renesans*, Moskwa.
- Gombrowicz W., 2001, *Ferdynand*, Kraków.
- Heers J., 1995, *Święta głupców i karnawały*, tłum. G. Maicher, Warszawa.
- Hundorowa T., 2005, *Postczornobyls'ka biblioteka. Ukraiński literaturny postmodern*, Kyjów.
- Klekowkin O., 2006, *Błazny Hospodni: Narys z istoriji biblijnego teatru*, „ArtEk”.
- Margański J., 2001, *Gombrowicz wieczny debiutant*, Kraków.
- Skubaczewska-Pniewska A., Stoff A., red., 2000, *Konteksty i interpretacje*, Toruń.
- Zachmyca — nie zachmyca*, 1997, rozmowa Andrzeja Zawadzkiego z Jerzym Jarzębskim, w: Gombrowicz W., *Ferdynand*, Kraków.

Dr Natalia Łobas jest pracownikiem Narodowego Uniwersytetu Pedagogicznego w Tarnopolu. Prowadzi zajęcia z praktycznej nauki języka polskiego dla studentów polonistyki. Zajmuje się zagadnieniami z zakresu polsko-ukraińskich kontaktów literackich. Szczególnie interesuje się procesami karnawalizacji w literaturze. Jest autorką monografii *Poetyka karnawału w międzywojennej prozie eksperymentatorskiej: Majk Jogansen versus Witold Gombrowicz*, wydana w języku ukraińskim.