

Julij Margolin

Witolda Gombrowicza teatr marionetek : o powieści "Trans-Atlantyk"

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (51), 217-222

1998

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Archiwalia

Julij Margolin

Witolda Gombrowicza teatr marionetek (o powieści *Trans-Atlantyk*)

Dwudziestego piątego marca zdarzył się w Petersburgu niezwykle dziwny przypadek. Dnia tego cyrulik Iwan Jakowlewicz znalazł w upieczonym chlebie nos. („Zupełne głupstwa wyrabiają się na świecie. Czasami całkiem nieprawdopodobne. Siódmego kwietnia nos jakby nigdy nic znów pojawił się na twarzy majora Kowalowa”¹.) – Znalazłszy nos, Iwan Jakowlewicz popadł w popłoch, lecz nie dlatego, że zdarzyło się coś nonsensownego – do bzdurnego i niezrozumiałego otoczenia w pokorze swojej przywykł. Przeląkł się, ponieważ w odnalezionym nosie rozpoznał jaśniepański nos kolegiąlnego asesora i swego klienta, Kowalowa – człowieka wpływowego, toteż myśl o policyjnym dochodzeniu przyprawiła go o utratę zmysłów. Już widział czerwony kołnierz pięknie wyszyty srebrem, szpadę... i drżał na całym ciełe.

¹ W przekładzie J. Tuwima: „Brednia najzupełniejsza robi się na świecie. Czasami wcale nie ma żadnego prawdopodobieństwa. Nagle ten sam nos [...] znalazł się, jak gdyby nigdy nic, na swoim miejscu, tj. między dwoma policzkami majora Kowalowa. Stało się to dnia 7 kwietnia”.

Redakcja „Moskowskiego Nabludatiela” odmówiła druku „wulgarnych i plugawych” wymysłów Gogola. Wydrukował je Puszkina w „Sowriemienniku”, a my sto dwadzieścia lat później jeszcze nie rozumiemy, jak mogło coś takiego przyjść do głowy autorowi *Płaszcz*. Co to za dziwny surrealizm? – „Po pierwsze, pożytku dla ojczyzny stanowczo tu nie ma, po drugie ... po drugie także nie ma pożytku”².

– „A przecież, gdy się zastanowić, coś w tym jest; tak. Niech sobie kto co chce, mówi, a podobne wypadki bywają na świecie; rzadko, ale bywają” – tak z przekornym uporem i nie bez porozumiewawczego mrugnięcia do czytelnika Gogol zakończył swoją opowieść. Tak, zdarza się, że pisarz, wiedziony niezdrową ciekawością czy wolnomyślicielstwem, wprowadza do obrazu realnej, nazbyt realnej, rzeczywistości „materię próbną” – niedorzeczność, jaka zdarza się we śnie – aby zobaczyć, co może, co powinno by w takim wypadku wyniknąć. Kto takiej gry nie próbował, nie wyszedł – w literackim sensie – ze stadium niemowlęcej niewinności. Powieść Gogola jest eksperymentalna: eksperyment przypomina doświadczenie, w którym jakieś ciało poddaje się działaniu niezwyklej, drażniącej substancji chemicznej. Powstaje z tego groteskowe, czasem śmieszne, czasem tragiczne – ale zawsze pouczające wykrzywienie rzeczywistości. Rzeczywistość się deformuje, lecz jest to ciągle ta sama nasza rzeczywistość, choć pokazana od niezwyklej strony. Nos majora Kowalowa, przygody Cziczikowa, powieść kapitana Kopiejkina nie są w końcu bardziej absurdalne niż hitlerowska czy stalinowska deformacja naszych czasów, których nieodłączną cechą jest bezsens, a groteska hula po świecie, wywracając na opak wszystkie nasze poglądy.

Trans-Atlantyk Witolda Gombrowicza, polskiego pisarza zamieszkałego od 1939 roku w Buenos Aires, to powieść eksperymentalna, podobnie jak Gogolowski *Nos*. We współczesnej polskiej literaturze jest ona zjawiskiem odosobnionym. Owo „chuligańskie” dzieło, które wywołało protesty i niezadowolenie polskiej emigracji, podobnie jak bardziej jeszcze „chuligański” dramat tegoż autora, *Ślub*, świadczy o głębokim wstrząsie duchowym młodego polskiego pokolenia, które przeżyło okrutne rozczarowanie, wojenny pogrom, moralną katastrofę i hańbę

² W przekładzie Tuwima: „Przede wszystkim: żadnej, ale to żadnej korzyści dla ojczyzny; po wtóre... ale po wtóre również żadnej korzyści”.

podwójnej okupacji – a wszystko w ciągu paru zaledwie lat. W *Ślubie* Gombrowicz przeciwstawił się *Weselu* Wyspiańskiego, napisanemu pół stulecia wcześniej. Porównanie tych dwóch utworów pokazuje rozmiary katastrofy polskiego życia (choć to samo można powiedzieć o rosyjskiej i europejskiej katastrofie). Zarówno *Ślub* Gombrowicza, jak i *Wesele* Wyspiańskiego kończy się pogrzebowym konduktem masek. U „ostatniego polskiego romantyka” mamy jednakże wspaniały i malowniczy, nasycony muzyką i liryczną siłą, kipiący życiem obraz wesela, na którym spotyka się przeszłość Polski z teraźniejszością – tymczasem we wstrząsającym dramacie Gombrowicza do ślubu nie dochodzi, a cały utwór skonstruowany jest wokół gorączkowych i daremnych wysiłków dokonania tego sakralnego aktu przez spustoszonego moralnie człowieka.

Z kimże nie porównywano Gombrowicza? Dla rosyjskiego ucha po-brzmiewa w jego prozie coś gogolowskiego, przychodzi też na pamięć „żółta bluza” młodego Majakowskiego. Początkujący Majakowski był w swoim czasie takim samym „enfant terrible” rosyjskiego przyzwoitego środowiska literackiego, jak obecnie polski autor dla swoich współczesnych. Porównywano go i z Rabelais’em, i z Kafką, i z Alfredem Jarry, autorem *Króla Ubu*, z Daumierem, a nawet z Picassem, którego apokaliptyczna *Guernica* tak zdumiewa naiwnych w nowojorskim Muzeum Współczesnego Malarstwa. *Trans-Atlantyk*, zdaniem innych, sytuuje się literacko pomiędzy *Zwrotnikiem Koziorożca* Henry Millera i powieścią Samuela Becketta *Molloy*. Obaj zresztą – i paryski Amerykanin, Miller, i irlandzki paryżanin, Beckett tak samo są wygnańcami ze swojej ojczyzny, jak argentyński Polak, Gombrowicz. Przeciwno wszelkim próbom „objaśnienia” i sprowadzenia autora *Trans-Atlantyku* do czegoś już znanego on sam najenergiczniej zaprotestował w tekście swojej powieści. Gombrowicz z wieloma rzeczami się kojarzy i nikogo nie naśladuje – to cecha prawdziwego talentu.

Powieść *Trans-Atlantyk*, obrażająca do żywego polski tradycjonalizm, to genialna bufonada. Podobnie jak w przedwojennej powieści tegoż autora – *Ferdydurke* – lecz jeszcze w większym stopniu – jest cała ona – od pierwszej do ostatniej strony – nieustającym wygłupem i cyrkową błazenadą, które w każdej chwili gotowe są zmienić się w tragiczny grymas i okrzyk bólu. Powieść ta – niby napięta lina, po której chodzą do góry nogami kuglarz i sztukmistrz, nie pozwala czytelnikowi odechnąć, zaskakując go raz po raz nowym żartem i bezwstydnym wybry-

kiem. Język Gombrowicza jest nieprzetłumaczalny. Trudno wyobrazić sobie coś bardziej arcypolskiego od tego języka, będącego stopem różnych literackich stylów i epok, kolorową tkaniną z pstrych szmatek, a wszystko razem stanowi jednolitą całość, niepodrabialną w swoim mistrzostwie, z jakim świętoszkowate mruczenie, staropolska śpiewna mowa i dostoyny styl starszlacheckich tekstów Mikołaja Reja czy Paska mieszają się z gwarą pospólstwa, z ckliwym księżowskim recytatywem i z głupkowatą manierą Szwejka. Styl na wskroś sztuczny i wymyślny, tak jak wymyślne jest w literaturze wszelkie opętanie, które oszałamia czytelnika i drażni niby byka czerwoną płachtą, ukrywającą ostre szpady.

Torreador i błazen polskiej literatury – Gombrowicz – niesie szpadę ze śmieszną pompacyjnością, strojąc niezliczone miny i grymasy, by zadać cios według wszelkich prawideł sztuki tauromachii. Wrogiem w tym wypadku jest odwieczna polska pycha i sobkostwo, poza retorycznej wspaniałości i blichtru; sztuką jego zaś – „gorzka drwina syna nad marnotrawnym ojcem”. Gombrowicz bezwstydnie sypie sól w świeże rany, przedrzeźnia to, co chce ośmieszyć i z czym jest mocno związany, a wszystko po to, by wyzwolić się od „polskości” i zyskać wewnętrzną wolność i prawdziwą polskość.

Kiedyś – podczas pierwszej emigracji po powstaniu 1830 roku – polska literatura na wygnaniu upajała się apoteozą utraconego raju w *Panu Tadeuszu* czy namiętymi inwektywami Mickiewicza w *Podróży do Rosji*. Teraz – gdy nieszczęście jest bez porównania większe – daleko od patosu i szlachetnych uczuć. Teraz najważniejszą rzeczą – tak jak po upadku z wielkiej wysokości – okazuje się obmacanie własnego ciała i kości, sprawdzenie, czy na miejscu są ręce i nogi, upewnienie się, że duch żyje, wreszcie próba powstania na nogi.

Trans-Atlantyk jest właśnie taką demonstracją witalności, okrzykiem koguta. Tekst powieści można porównać z partyturą utworu muzycznego. To słowny jazz z piszczałkami i saksofonami, z efektami, których dokładny przekład na inny język jest zupełnie niemożliwy. Gombrowicz to bez wątpienia najznakomitszy pisarz we współczesnej literaturze polskiej, bliskiej w swoim losie literaturze rosyjskiej.

Trans-Atlantyk rozpoczyna się sceną dezercji w chwili początkującej narodową katastrofę we wrześniu 1939 roku. Przygody autora w argentyńskiej stolicy to fantastyczna latynoamerykańsko-polska burleska. Rzeczywistość rzutowana na wykrzywioną płaszczyznę przekształca

się w teatr marionetek, w korowód kukiełkowych postaci. Za synem poczciwego szlachcica, pana Tomasza, ugania się milioner i pederasta, Gonzalo. Pan Tomasz domaga się pojedynku, lecz sekundanci obu stron umawiają się – bez wiedzy rycerskiego Tomasza – by nabić pistolety tylko prochem, nie dodając kul. Pojedynek przemienia się w śmieszny parodię, sen w jawę, jak w Gogolowskim *Nosie*, i z takim też szczęśliwym rozwiązaniem. Tymczasem kawalkada pseudo-myśliwych okrąża plac boju. Krewni Tomasza zainscenizowali polowanie na (wyobrażonego) zająca, aby pokazać Latynosom, jak wygląda polski pojedynek, słynna tradycja polskiej waleczności. Im dalej, tym gwałtowniejsze jest tempo powieści, figury gonią jedna drugą, jak w rozpędzającej się karuzeli i pod koniec humor powieści staje się złowieszczy. *Trans-Atlantyk* kończy się doprawdy piekielną sceną zbiorowego chichotu, histerycznym wybuchem śmiechu, w którym nie ma już niczego ludzkiego, szaloną homeryczną kaskadą, szatańskim wybuchem, w którym jakby ginie przerażenie i wstyd autora przed płodami jego własnej fantazji i demaskatorskiej siły. Czytelnikowi wszakże nie do śmiechu. Znów przypomina mu się Gogolowskie zdanie: „Z kogo się śmiejecie?” – i zamyka książkę z jakimś lękiem, jak ktoś, komu przyśnił się zły sen, i trudno mu ocknąć się ze stanu koszmarnego przywiązania.

W rosyjskiej literaturze emigracyjnej nie ma książki podobnej temu rozbrykanemu dziecku polskiej muzy. Styl naszej emigracyjnej literatury jest inny i oczywiście nie ma w tym przypadku. Ale, nawiasem mówiąc, chwilami bierze ochota ponarzekać na jej przesadną smętną powagę, dochodzącą czasami do... zrzędlivości, i życzyć jej więcej artystycznego zuchwalstwa i szaleństwa, jakiego pełna jest niezwykła książka polskiego pisarza emigracyjnego, Witolda Gombrowicza.

tłum. Marta Zielińska

Od Redakcji:

Artykuł ten ukazał się 8 stycznia 1956 r. w emigracyjnej gazecie rosyjskiej „Nowoje russkoje słowo” (Columbus, USA). Do „Tekstów Drugich” trafił dzięki uprzejmości p. Jerzego Giedroycia, który udostępnił zespołowi przygotowującemu wydanie krytyczne dzieł Witolda Gombrowicza archiwum Instytutu Kultury, oraz dzięki pomocy p. Jacka Krawczyka, cennego przewodnika po owym archiwum. Tak się zaś składa, że członkowie ekipy Gombrowiczowskiej, to jednocześnie członkowie naszej Redakcji – mogliśmy więc ten ciekawy dokument epoki czym prędzej otrzepać z kurzu i opublikować.

Z kolei podstawowe informacje o autorze – zaczerpnięte z wydawnictwa *Kratkaja Jewrej-skaja Encyklopedija* (t. 5, Jerusalem 1990, s. 103) – zawdzięczamy p. Wiktorii Moczalowej.

Julij (Jehuda) Margolin, ur. w 1900 r. w Pińsku, zm. w 1971 r. w Tel-Awiiwie. Pseudonim: Aleksander Galin. Publicysta i pisarz rosyjsko-żydowski. Uczył się w gimnazjum w Jekaterinostawiu, w 1925 r. uzyskał doktorat z filozofii na Uniwersytecie Berlińskim. Od 1926 mieszkał w Łodzi, zajmował się dziennikarstwem, wydał (po rosyjsku) *Zapiski o Puszkynie* oraz (po polsku) *Idee syjonizmu*. W 1936 osiedlił się w Palestynie i współpracował z tamtejszą prasą. W kwietniu 1939 przyjechał w sprawach osobistych do Polski. Uciekając we wrześniu przed Niemcami, dostał się do zajętego przez sowietów Pińska. Aresztowany i skazany na pięć lat obozu, trafił w rejon Kanału Białomorsko-Bałtyckiego. W 1946 powrócił do Tel-Awiiwu. Odtąd uporczywie starał się ukazać światu prawdziwy obraz ZSRR. W 1951 przyczynił się do przyjęcia na Kongresie Kultury w Bombaju rezolucji potępiającej wszelkie obozy pracy przymusowej, a zwłaszcza sowieckie. Założył też w Izraelu Stowarzyszenie b. Więźniów Obozów Sowieckich i walczył o prawo Żydów do repatriacji z ZSRR. Jego książkę *Putieczestwije w stranu ze-ka* (New York 1952), jedną z najwcześniejszych reakcji o łagrach, przetłumaczono na wiele języków (wydanie niemieckie pt. *Überleben ist alles. Aufzeichnungen aus sowjetischen Lagern*, Monachium 1965, opatrzone zostało posłowiem o. Innocentego Bocheńskiego). W 1971 ukazała się rozprawa teoretyczna *Diamat. Kritika sowietskoj ideologii*. Jest ponadto Margolin autorem paru książek o Izraelu. Wybór jego esejów i artykułów opublikowano pośmiertnie pt. *Niesobrannoje* (1974) oraz *Nad Miertwim moriem*(1980). Wiersze powstałe w łagrze zebrano w tomie *Iz siewiernoj strany* (1974).