

Jan Błoński

Gombrowicz a ethos szlachecki

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (16), 117-136

1974

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.

Jan Błoński

Gombrowicz a ethos szlachecki

Czy polski pisarz, artysta, intelektualista może się dziś jeszcze powołać na szlachecką tradycję? (Chyba tylko pod warunkiem, że weźmie ją w ironiczny lub sentymentalny cudysłów! Czy nie podziwiamy dzielności lwa? I czy nie oglądamy żubrów w Białowieży? Herbowe to jednak zwierzęta, nie pociągowe. (Szlachecki heros, zabijaka, sobiepan, oryginał, trefniś nawet, stał się doskonale egzotyczny.) Jego wartości mogą jeszcze krążyć w obiegu kulturalnym. Zostają jednak z reguły nacechowane piętnem nieaktualności.

Tym bardziej zaskakuje pochwała tradycji szlacheckiej, którą zakończył swą twórczością Gombrowicz. W *Rozmowach* z Dominikiem de Roux podsumowuje znaczenie *Dziennika* (a zapewne też całego dzieła). Prosi zatem francuskiego rozmówcę, aby zechciał je uznać za „wdarcie się w kulturę europejską wieśniaka, czy szlachcica polskiego ze wsi, z nieufnością wieśniaka, z chłopskim zdrowym rozumem, z chłopskim realizmem. Ja to wyniosłem z domu i ten styl szlachecki jest czymś niesamowicie odpornym, wciąż jestem, pomimo tylu lat obczyzny

Polski
wieśniak
zdobywa
Europę

i miasta, tym polskim hreczkosiejem z prowincji (...) Mógłbym określić siebie jako szlachcica polskiego, który odkrył swoją rację bytu uniwersalną w tym, co nazywam dystansem do formy (a więc do kultury). Szlachcic polski — zjawisko nieco anachroniczne — nie cieszy się na ogół sympatią świata. Tym lepiej! W to mi graj! Pokażę, jaką siłę może mieć szlachecka krytyka wartości”¹.

Arystokrata, cham i szlachcic

Szlachcica
przeciw-
stawia
arystokracie

Kiedy Gombrowicz mówił „szlachcic”, Dominik de Roux słyszał zapewne „arystokrata”. Czemu trudno się dziwić. Nawet bretoński *hobereau* — zbiedniały, napuszony, komiczny — bliższy jest markiza niż szlachciury. Tymczasem Gombrowicz wyraźnie przeciwstawia szlachcica — arystokracie. W hrabinie Kotłubaj czy księciu Himalaj wszystko zdaje się doskonale: pęcina i strój, maniery i uroda. Wszystko także sobie wystarcza: arystokrata jest sam sobie sterem i zwierciadłem. Dlatego właśnie tak nieźnośnie działa pisarzowi na nerwy! Gombrowicz przyznaje się od razu do fascynacji arystokracją: „to było jedno z tych niedojrzałych zaburzeń, potwornych, zielonych urzeczeń (...) z którymi zmagalem się w literaturze bardziej jeszcze niż w życiu” (*D*, I, 67). Snobizm jest, jak u Prousta, problemem *par excellence* literackim: prototypem wszystkich Gombrowiczowskich psychomachii. Dlatego też pisarz nie znajduje spokoju, dopóki nie wyegzorczy muje w sobie hrabiego. „Nie mogłem naturalnie pozwolić, aby Rotszyldowie lub Faucigny-Lucigne (...), aby stara księżna Franciszkowa lub Eddy Montague Stuart zapanowali nade

¹ D. de Roux: *Rozmowy z Gombrowiczem*. Paryż 1970, s. 104—105. Przytoczenia z: W. Gombrowicz: *Dziennik (1953—1956)*. Paryż 1971; *Dziennik (1957—1961)*. Paryż 1971; *Dziennik 1961—1966*. Paryż 1971 — oznaczono dalej jako *D*, I, *D*, II, *D*, III.

mną” (D, I, 68). Pouczająca jest dykteryjka o księciu Kajetanie, oczywiście zmyślona. Przestał on onieśmielać narratora wtedy, kiedy ten zrównał się z księciem, udając przesadnie pokornego: obnażył tak umowność, przypadkowość pańskiej wyższości (D, I, 69). Odsłonił również — czy przede wszystkim — niewolę książęcej kondycji. Arystokrata jest bowiem dotkliwie spętany. Podwójnie: zależnością od gminu (któż by księcia obsłużył, wypucował i wydatnił własną niższością?) i zależnością od zwyczaju i społecznej formy. W *Operetce* Himalajowie rządzą — do czasu! — modą, konwenansem, regułami smaku i ludzkiego współżycia. Nie mogą wszakże obyć się bez stroju i maski, niczego nie boją się bardziej niż stanąć nago². Słowem, arystokrata nie jest naprawdę wolny.

Podwójne
spętanie
arystokraty

Gdzie pan, tam i cham. Jak często wybrzydza się Gombrowicz na pospolitość, nieokrzesanie, grubiaństwo! Słowa „gmin, gminny” zjawiają mu się pod piórem z namiennie często. Umie także — jak na pana przystało — zwąchać chama w mieszczechu, dorobkiewiczzu, nawet intelektualistcie. Cham nawiedza go, prześladowa nawet.

„Znów go ujrzałem! Jego! Chama! (...) On, (owocarz, przyjechał wózkciem) był przede wszystkim przysadkowaty i posładkowaty — ale był także paluchowaty i pucłowaty — i żyrtły, krwisty, wychrapany w betach z babą i jakby z wychodka (...) Męczy, męczy ten cham dorosły... nie mogę się odczepić” (D, II, 83).

Cham bucha cielesnością i samozadowoleniem: obrazowanie dowodzi, że należy do innej „rasy” niż narrator, że stanowi twór somatycznie odmienny. Smukłość, delikatność przeciwstawia się przysadkowatej kragłości, cielesny dosyt — duchowemu niezaspokojeniu. Chamska i błękitna krew! Ale cham jest w swej chamskiej pełni równie zagadkowy, nieosiągalny co hrabia: fascynuje, ba, kusi narratora

² Por. J. Błoński: *Historia i operetka*. „Dialog” 1971 nr 6.

Cham
równie
zagadkowy

przynajmniej tak silnie jak arystokrata. Aby jednak cham był naprawdę pokaźny, musi być młody, a więc piękny i podatny na pańskie manipulacje. Tym samym opozycja pana i chama przepływa w czytelniejszą — i zapewne skuteczniejszą literacko — opozycję młodego i starego³. Jednak dojrzałości zawsze odpychają się nienawistnie...

W obrazie szlachcica lubi natomiast Gombrowicz podkreślać swobodę i prostotę. Jest on postacią swojską, rodzimą, przysługuje mu przyjazne miano „wieśniaka”. Choć przyjmowany na salonach, woli przebywać na świeżym powietrzu, obcować z naturą i chłopstwem, do którego ma stosunek zwykleszy, intymniejszy. Będąc lepszym, nie jest jednak zupełnie z innej gliny ulepiony. Łatwiej mu — zażartujmy — „pobra... tać się” z parobkiem. Arystokrata to raróg, dziwadło: duchem przebywa w kosmopolitycznym Paryżu. Tymczasem za sprawą szlachcica dokonuje się osmoza gustów, obyczajów, warstw nawet. Godne uwagi, że z latami Gombrowicz opisuje dwór cieplej, życzliwiej. W *Ferdydurke* jawi się zakrzepły w karykaturalnym rytuale. W *Pornografii* — tak podstępnej, jadowitej! — okazuje się także miejscem wytchnienia i swoistej urody. W *Dzienniku* zaś uderza dobroduszną (choć z lekka pogardliwą) sympatią, z którą pisarz opowiada o fermach i estancjach zamożnych Polaków, pędzących w Argentynie życie osobliwie podobne do ziemiańskiego. Zniknęła narodowa śmieszność — została radość niezależności, powiew przestrzeni, pogodna zażyłość z końmi, psami, drzewami...

Akapit
biograficzny

Można by przypomnieć dane biograficzne. Gombrowicz pochodził z zamożnej szlachty, która umiała także radzić sobie doskonale z pieniądzem, bankiem, przemysłem. Przed rokiem 1914 — a może nawet po wojnie? — mogła ona przykro odczuwać swą towarzyską „niższość” wobec utytułowanej arysto-

³ Por. A. Sandauer: *Witold Gombrowicz — człowiek i pisarz*. W: *Liryka i logika*. Warszawa 1971, s. 157—161 i 177—183.

kracji. Trudno jednak przypuścić, aby Gombrowicz nie zdawał sobie sprawy ze śmieszności takich różnic czy resentmentów. Przyjmując postawę „szlachcica”, czynił to rozmyślnie, nawet prowokacyjnie. Grał rolę, która mu była *literacko* potrzebna. Lecz do czego?

Dla Gombrowicza sztuka jest „zaprzeczeniem równości i uwielbieniem wyższości. Jest sprawą (...) nadrzędności, wybitności, jedyności (...) okrucieństwa w stosunku do tego, co pospolite (...) jest wreszcie pielęgnowaniem osobowości, oryginalności, indywidualności” (D, II, 183). Zarazem jednak rodzi się — u Gombrowicza — z fascynacji niedojrzałością, z ukorzenia przed „niższością”, z pasożytowania na chaosie. Muzą pisarza jest „chustkowa służba”, Apollem — pryszczaty wyrostek... Tak więc artysta należy naprawdę do świata panów; zarazem jednak — w imię estetycznej przyjemności — znieważa i wyszydza arystokratycznych niewolników formy, wielbi i opiewa tysiączne możliwości, ukryte w niedojrzałych plebejach. Musi zatem znaleźć w społecznej tradycji symboliczną figurę, która mogłaby podjąć jakoś czy wcielić tę paradoksalną sprzeczność. I znajduje właśnie — szlachcica. Szlachcic sobiepan, raz na wozie raz pod wozem, istota pośrednia, zawieszona między „panem z panów” a chamem, co „chamem był i chamem pozostanie” — taki więc szlachcic okazuje się niespodziewanie literacką aproksymacją artysty. Jest on bowiem „myślą niezaostrzoną, istotą średnich temperatur, duchem w stanie pewnego rozluźnienia” (D, I, 120). I kiedy Gombrowicz przygląda się współczesnej kuźni myśli, doktryn i dzieł sztuki, powiada (ja zaś podkreślam), że patrzy „z miną zamysłoną i zresztą bez większego zainteresowania, zupełnie jak gdybym chodził po sadzie *tam u siebie, na wsi*. I co pewien czas, próbując tego lub owego wyrobu (jak gruszkę czy sliwkę) mówię: — Hm ... hm... to jakies dla mnie za twarde... Albo: — To, na moją miarę,

Gombrowicz
w sadzie...
współczesnej
myśli

zbyt obfite. Albo: — Do diabła z tym, to niewygodne, za sztywne” (*D*, I, 121). Czy nie przypomina to pana Rejowych spacerów po gumnie, sady, spiżarni?

Człowiek miasta i człowiek wsi

Polska wyobraźnia literacka — pisał Irzykowski — jest nieuleczalnie wiejska. Dzieło Gombrowicza bynajmniej nie przeczy opinii staro-werecyka. Gombrowicz spędza cztery piąte życia w wielomilionowych metropoliach. Ale swe powieści umieszcza wszystkie na wsi... albo w uzdrowisku: w pośredniej i *par excellence* pańskiej przestrzeni, gdzie — najdosłowniej — zażywa się wczasu. Jako pisarz czuje się najlepiej we dworze i pensjonacie, między państwem a nieodzowną służbą... *Dziennik* pisze Gombrowicz przeważnie w Buenos Aires. Jakże jednak chętnie opowiada o wyprawach do argentyńskiego interioru, o wizytach na estancjach przyjaciół, wakacjach w miejscowościach letniskowych albo niewielkich miasteczkach (nieporównanie bliższych przyrody niż europejskie). Bawi go, że w La Falda „na avenida Eden panie i panowie przy kawiarnianych stolikach popijają refrescos, podczas gdy osły, przywiązane do drzew, obgryzają korę” (*D*, I, 124). Zachwyca go Mar del Plata: „Znam to już. Wielkie, szumiące drzewa ogrodu, psy i kaktusy. Wieś prawie” (*D*, I, 223). W Europie zaś przeciwstawia Berlin, miasto ogród, kamiennemu Paryżowi. W Tiergarten zawiewa go znajomy wiatr, „pewne wonie, mieszanina z ziół, z wody, z kamieni, z kory, nie umiałbym już powiedzieć z czego... tak, Polska, to było już polskie, jak w Małoszycach, Boddzechowie” (*D*, III, 120).

Mickiewicz
czy Dante

Porównując Mickiewicza z Dantem, Gombrowicz nazywa Włocha — pochwalnie — człowiekiem mia-

sta, a zatem duchem wyższym, głębszym, bo obytym z człowieczą różnorodnością. Jednak po głębszej refleksji i pod koniec życia, kiedy naprawdę pozna wielkomiejską Europę, z ludźmi obcowanie uzna raczej za przywilej wsi i spadku szlacheckiego. Bo właśnie mieszczaństwo wypłeniło obyczaj, w którym się lubuje! Złakniony ludzi, przyjeżdża do Paryża i chce — rozmawiać. Ale w Paryżu nikt już nie gada... Dlaczego? Czyżby ze skąpstwa? Myśli i dowcipy zapisane trudniej ukraść; i czy warto trudzić się tym, po czym śladu nie zostanie? Ostrożność godna łyków — zżyma się Gombrowicz — pospolitych ciuła-czy, pozbawionych fantazji i indywidualności.

„Butora spotkałem na przyjęciu u tej kontesy, powiadam do niego, że cieszę się, bo, niby, jak razem w Berlinie będziemy, to do syta sobie podyskutujemy, choćby na temat nouveau roman français. Zamiast odpowiedzi wódz awangardy zaśmiał się domyślnie — i był to śmiech grzecznościowy a odgradzający, zupełnie hermetyczny, śmiech puszki sardynek na Saharze” (D, III, 140).

Mówić jest dla Gombrowicza (prawie) tak ważne, jak pisać: pozwala bowiem sprawdzić się na żywym człowieku. Celem zarówno twórczości, jak rozmowy jest zawładnięcie uwagą i psychiką bliźnich. Istotą obu jest gra, zmierzająca do „pokonania” partnera, poddanie go własnej indywidualności, słowem — „świadome konstruowanie talentu”. Tymczasem blaszany Butor służy dziełu, zamiast sprawić, aby dzieło jemu służyło. Uważa dzieło za cenny przedmiot — kto wie, czy nie myśli o jego rynkowej wartości? Podporządkowuje człowieka (także siebie) przedmiotowym wytworom. Tak nie postępuje gentleman.

Mowa
cenna
jak pismo

„Ziemianin — obojętne, szlachcic polski czy farmer amerykański — będzie zawsze z nieufnością odnosił się do kultury (...) Zażąda, aby kultura była dla niego — nie on dla kultury (...) Nie znoszę poetów, którzy są zanadto poetami i malarzy zbyt oddanych malarstwu (...) Ja zaś chciałem być — być sobą — sobą, nie artystą, ani żadnym dziełem swoim — sobą” (D, III, 14—15).

Oznacza to w praktyce, że dla Gombrowicza ekspresywna funkcja sztuki ma zawsze pierwszeństwo przed wszystkimi innymi ⁴.

Kawiarnia
czyli dworek

Gombrowiczowski bohater, narrator, *porte-parole* to przede wszystkim ktoś, kto szuka i lubi towarzystwo. Może nie zawsze ludzi lubi... ale zawsze znajduje dla nich czas. Taki był również — jeśli wolno wspomnieć — sam Gombrowicz. Szukał on zawsze — w fikcji i w życiu — „miejsca obcowania”, gdzie toczyć się mogłaby psychomachia? Psychodrama? Takim miejscem jest kawiarnia. Do kawiarni wchodzi się tak, jak niegdyś zajeżdżało się bez uprzedzenia do sąsiada — i ten witał nas przychylnie, radośnie. Kawiarnia jest dla Gombrowicza miejskim i artystycznym zastępnikiem izby gościnnej, dworskowej bawialni czy może nawet — ganku? Nie jest ani giełdą, ani targowiskiem, ani salonem. Jest miejscem, gdzie człowiek czuje się swobodnie wśród równouprawnionych sąsiadów.

Towarzyskość i ludyczność Gombrowicza wywodzą się najoczywiej z obyczaju szlacheckiego (czy polskiego, o ile ten dziedziczy po szlacheckim). Mówił to sam — i zbyt często, aby złożyć te wyznania na karb taktycznej prowokacji.

Gombrowicz chciał najwyraźniej stworzyć współczesny odpowiednik tej *sąsiedzkiej towarzyskości*, znamiennej niegdyś dla obyczaju szlacheckiego. Już w XVI wieku żartowali Niemcy, że „całe życie Polaka upływa na trzech rzeczach: deklamacji, hulance i podrózach (*declamationes, comessationes et profectioes quotidianae*)” ⁵. Wszystkie trzy zabarwione są ludycznie i zmierzają do podniesienia znaczenia jednostki w małej społeczności...

⁴ Por. M. Szpakowska: *Gombrowicz-teoretyk sztuki*. „Teksty” 1972 nr 2, s. 88—89.

⁵ W. Łoziński: *Życie polskie w dawnych wiekach*. Kraków 1964, s. 218.

„Zalety towarzyskie: uprzejmość, wesołość, nieusuwanie się od ochoty sąsiedzkiej i przyjacielskiej obejmowane są w Polsce słowem «ludzkość»”⁶.

Także dla Gombrowicza „ludzki” (właściwy człowiekowi) znaczy najpierw i przede wszystkim „towarzyski”.

W towarzystwie uprawia Gombrowicz grę w prestiż. Jest to jednak — gra tylko, bolesna czasem, ale nigdy śmiertelna. Można ją zawsze przerwać. To poczucie miary ma także staropolskie antecedencje. Partner gry ma się bowiem zawsze gdzie wycofać: do dziupli czy zagrody, gdzie równy będzie wojewodzie czy milionerowi. Agresywność Gombrowicza jest dobrze utemperowana. Wśród zagranicznych krytyków tylko François Bondy domyślał się niewyraźnie znaczenia szlacheckiej tradycji dla postawy Gombrowicza. Ale i on pytał:

„«Dziennik» gloryfikuje odsunięcie się od świata, dystans, spokojną refleksję, konserwatyzm, umiarkowany klimat tolerancji. Lecz gdzie się podziały te cnoty w utworach? Miał dystansu występuje tu stale gwałtowna napastliwość. Obraz, myśl staje się dramatem, a dramat zostaje doprowadzony do paroksyzmu”.

Dystans czy
napastliwość?

Jeżeli — odpowiadał — pojedynki (psychomachie) Gombrowicza są pojedynkami cieni, to dlatego, że „stanowią one część jego własnego snu, wystawianego jako spektakl jego wewnętrznego dramatu”⁷. Zapewne. Czemu jednak Gombrowicz — snując swe sny — odbiera im zarazem ostrość konsekwencji, jakby bał się dopowiedzeń, które mogą obudzić? Jego „paroksyzmy” rozwiązują się przecie śmiechem (*Ferdydurke*, *Trans-Atlantyk*, *Operetka*) albo rozplywają w nijakości (*Kosmos* i nawet *Pornografia*). Oznacza to, że ujmuje je zawsze w niewidoczny cudzysłów... Powieści, sztuki są przygodami, wypra-

⁶ *Ibidem*, s. 176.

⁷ F. Bondy: *Witold Gombrowicz czyli szlachcica polskiego pojedynki cieniów*. „Pamiętnik Literacki” LXI 1973 z. 4, s. 272—273.

wami w ciemność; zadaniem *Dziennika* jest przywrócenie proporcji i — jeśli wolno powiedzieć — socjalizacja rozpętanej wyobraźni.

Dlaczego
tolerancja?

„Nie róbcie ze mnie taniego demona — powiada Gombrowicz. Ja będę po stronie porządku ludzkiego (i nawet po stronie Boga, choć nie wierzę) aż do końca dni moich; także umierając” (*D*, II, 17). Dziwne słowa. Istnieje norma, która sprawia że paroksyzm nie plami się krwią (z wyjątkiem *Pornografii*: ale też nie przypadkiem uchodzi ona w Polsce za najsłabszą powieść Gombrowicza). Jej źródła są na pewno splecione, różnorakie. Można wszakże wskazać jedno w kulturalnej tradycji. Skąd płynęła staropolska tolerancja? Historycy są całkowicie jednomyślni. W wyrozumiałości dla różnowierców — pisze Czaplinski — działała „wrodzona niechęć polskiej szlachty do naruszania swobód szlacheckich, chciałoby się niemal rzec, narodowa niechęć do przymusu i przemocy”⁸.

„Losy polskiej tolerancji — powiada Tazbir — spoczywały przede wszystkim w rękach szlachty, wśród której i dla której powstała”⁹.

Szlachta polska cieszyła się niezwykle szerokimi przywilejami. Zarazem egzekwowanie kar za przestępstwa było niepewne, nieskuteczne. A jednak — przypomina Maciszewski¹⁰ — szlachta bała się najwyraźniej gwałcić podstawowe normy przyzwoitości! Bała się groźnego naruszania prawa! To właśnie więź towarzyska, sąsiedzka pilnowała normy niepisanej, doskonale uwewnętrznionej, właściwej całemu środowisku. Moralnej normy „ludzkości”, bez której nie było szlachcica, przynajmniej w teorii... Największym przeciwnikiem wieśniaczej „letniości”

⁸ W. Czaplinski: *O Polsce siedemnastowiecznej*. Warszawa 1966, s. 126.

⁹ J. Tazbir: *Państwo bez stosów. Szkice z dziejów tolerancji w Polsce XVI i XVII w.* Warszawa 1967, s. 266.

¹⁰ Por. J. Maciszewski: *Szlachta polska i jej państwo*. Warszawa 1969, s. 157—159.

jest miejski mędrak, niby to trzeźwy, naprawdę zaś zaślepiiony, który żąda bezwzględnej posłuchu dla idei i doktryn. Współczesnym wcieleniem mędrka jest oczywiście człowiek nauki, ponieważ ona właśnie domaga się bezwzględnie konsekwencji. W nauce nie ma sprzeczności i niespodzianek: rządzi w niej zasada wyłączonego środka. Zapewne, profesorowie bywają moralni.

Uczony
mędrak...

„Profesorowie kochają swoje żony. Są dobrymi ojcami. Przywiązanie ich do ogniska domowego jest potulne i błagające o przebaczenie, gdyż dobrze wiedzą, że nigdzie nie są u siebie w domu” (*D*, II, 221).

Cóż to więc za moralność — strachu. W światku Gombrowicza, szlacheckim z ducha, każdy, kto coś wart, ma własną zagrodę, dom, home... duchowy i, daj Boże — fizyczny. Odziedziczył go albo wywalczył — odwagą czy zdolnością. Jest zatem kimś. W świecie współczesnym, naukowym i technicznym, którego sztandar dzierżą profesorowie, każdy ma swój kącik, ponieważ każdemu się taki kącik należy. Przydzielono mu go ze strachu i ostrożności, dla ogólnego pożytku. Jest więc kółkiem w machinie, liczbą w rachunku, słowem — nikim. Tak otwiera się możliwość konserwacyjnej krytyki współczesnej cywilizacji. I Gombrowicz szedł czasem tą ścieżką... ale niedaleko, parę kroków. Łączył on bowiem zręcznie stawkę na młodość z nostalgią za przeszłością. W tym jednak nie był odosobniony — nawet wśród artystów najbardziej radykalnych, najbardziej, zdawałoby się, rewolucyjnych.

...i szlachcie
z ducha

Polak i cudzoziemiec

Mitologię szlachecką uwikłał wreszcie Gombrowicz w relację domu i świata, Polski i Europy.

„Mój stosunek do Polski wynika z mego stosunku do formy — pragnę uchylić się Polsce, jak uchylam się formie —

pragnę wzbic się ponad Polskę, jak ponad styl — i tu i tam to samo zadanie (...) W tym sęk, że ja wywodzę się z waszego śmietnika. We mnie odzywa się to, co wy w ciągu wieków wyrzucaliście jako odpadki. Jeśli moja forma jest parodią formy, to mój duch jest parodią ducha, a moja osoba parodią osoby (...) Wyrzuciliście na śmietnik to wszystko, co w was było teatrem i aktorstwem i usiłowaliście o tym zapomnieć — dziś przez okno widzicie, że na śmietniku wyrosło drzewo, będące parodią drzewa” (*D*, I, 51—52)¹¹.

Dzieje kultury polskiej to historia dociągania się do cudzoziemskich wzorów. Obojętne, czy Polak opowiadał się za tradycją dawniejszą, chrześcijańską czy nowszą, oświeceniową ... zawsze naśladował, nie tworzył.¹² To właśnie skazało go na nieautentyczność, na duchową niewolę. Pamiętać bowiem należy, że Gombrowicz nie uznaje wartości innych niż „międzyludzkie”; ściśle mówiąc, nie ma dla niego ani Boga, ani Rozumu, lecz tylko ludzie: pobożni lub wolnomyślni, sejentyficznie zadufani czy tradycyjnie popularni. Mniema więc Polak, że ściga abstrakcyjną Wartość. Ale naprawdę idzie w jasyr konkretnych ludzi: stara się przypodobać Francuzowi, dorównać Niemcowi, skokietować Anglika... — Stąd paradoks: im wyżej wynosi swą ideę Polski — jakkolwiek by była — tym bardziej zaprzeda polskość w niewolę! Usiłuje przekonać świat cały, że Szopen nie gorszy od Mozarta, Sobieski od Nelsona, kościół Mariacki od katedry w Chartres. Chce być równy w podobieństwie. Ale podobieństwo zakłada zawsze zapożyczenie, naśladownictwo. Pragnie „podnieść się” w spojrzeniu innych. Lecz tym samym uznaje obcych za mądrzejszych... Czyżby nie było dla niego ucieczki?

Przez wieki starali się Polacy o dojrzałość, o europejskość. I dlatego wyrzucali na śmietnik to, co sta-

Wartości
— tylko
„między-
ludzkie”

¹¹ Zagadnienie stosunku Gombrowicza do polskości było stosunkowo często rozważane. Por. przynajmniej Sandauer: *op. cit.*, s. 161—166 i M. Głowiński: *Wokół recepcji Gombrowicza. Wprowadzenie*. „Pamiętnik Literacki” LXI 1973 z. 4, s. 247—249.

nowiło ich wyłączną własność: zdolność udawania, aktorstwo, niedojrzałość — złączone nierozzerwalnie ze swobodą, lekkomyślnością, niepowagą. Polacy wstydzą się dzisiaj jedynej epoki, kiedy na świat spoglądali z góry: sarmackiej. Sarmatyzm był zaiste "śmietnikiem" polskiego opóźnienia i prowincjonalności. Jak jednak zmylić szyki Europie, przeciwstawić jej coś, o czym nie miała pojęcia? Tylko — sięgając do sarmackiej, szlacheckiej tradycji. Romantycy mówili, że trzeba „przeanielić” Sarmatę. Gombrowicz mniema, że dość go „ufilozoficznić”. I właśnie z polskiego śmietnika wyrasta „parodia drzewa” — twórczość Gombrowicza¹².

Ufilozoficznić
Sarmatę

Gombrowicz dziwił się — może nieszczerze? — że czytelnicy *Trans-Atlantyku* nie oburzali się bardziej na bluźnierczą walkę „ojczyzny” z „synczyzną”, której widownią jest powieść. Rozpoznali jednak intuicyjnie nie tylko intencję pisarza, ale także — jej tradycyjną genealogię. Albowiem i tutaj można odnaleźć — choćby zatarty, rozmazany — szlachecki wzorzec poczucia narodowego. Dla szlachcica pojęcie „Polski” było nierozłączne od domu, rodziny, koła przyjaciół. Państwo i dom były partnerami równorzędnymi: spraw wielkiej zbiorowości nie mógł szlachcic mentalnie oderwać od własnych czy sąsiedzkich. Ojczyzna była czymś w rodzaju luźnego stowarzyszenia — mniej politycznego niż obyczajowego czy kulturalnego.

„Rzeczpospolita była federacją sąsiedztw, na pewno sąsiedztw małych, w dużej części sąsiedztw dużych, wojewódzkich. Aspekt sąsiedzko-federacyjny, sąsiedzko-federacyjny więź nieformalna była przy tym socjologicznie ważniejsza niż więź formalna państwowo-polityczna”¹³.

¹² Por. M. Głowiński: *Parodia konstruktywna (O „Pornografii” Gombrowicza)*. W: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973, s. 279—303.

¹³ A. Zajączkowski: *Główne elementy kultury szlacheckiej w Polsce. Ideologia a struktury społeczne*. Wrocław 1961, s. 71.

Dlatego na sejmach zjawiali się także posłowie ziem już utraconych, poddani króla Szwecji czy cara Moskwy. Ale — znowuż — obywatele szlacheckiej Rzeczypospolitej.

Cześćnik
parnawski

Przenieśmy się teraz z przeszłości w teraźniejszość, z planu społeczno-politycznego na artystyczny i kulturalny. Czyż Gombrowicz — emigrant w Argentynie — nie czuje się po trosze takim właśnie cześćnikiem parnawskim? Bo przecie kultura narodu to nic innego jak „rzeczpospolita”: rozchybotana federacja sąsiedzkich państewek, oczywiście — duchowych. Łączy je wszystkie nie tyle interes, ile styl wspólny, trudna do uchwycenia więź duchowa, która nie tylko nie zaleca, ale wręcz zabrania podporządkowania racji jednostkowych — zbiorowym. Ze wszystkich stron takiej rzeczpospolitej rozbrzmiewa huczne „nie pozwalam”! I przed tym „nie pozwalam” zbiorowość chętnie ustępuje. Właśnie dlatego, że swą oryginalność upatruje w tolerowaniu, ba! popieraniu jednostkowego przywileju. Gombrowicz nie był wcale nowoczesnym anarchista. Stabilność, tradycja były mu nieodzownie potrzebne — przynajmniej jako tło. I tutaj przypomina się przeszłość. Godziła ona jednostkowe sobiepaństwo ze stadną zgodą, wybujały indywidualizm ze zdumiewającą jednomyślnością, anarchizm z konserwatyzmem. Albowiem ojczyzna udzielając jednostce daleko idących przywilejów — zapewnia sobie poparcie i jednomyślność szlacheckiego stanu... Taki jest „filozoficzny” — jeśli wolno powiedzieć — sens złotej wolności.

Sens
złotej
wolności

„Wolny między wolnymi i równy wszystkim czuł się *bene natus et possessionatus* całkowicie uprawniony do indywidualnego rozstrzygnięcia w sprawach publicznych”¹⁴.

Zapewne, w polityce skończyło się to Targowicą. Ale zamieńmy tylko „sprawy publiczne” na „duchowe, moralne” a otrzymamy narodową formułę oryginalności kulturalnej.

Gombrowicz powiada zabawnie, że jego sarmatyzm

¹⁴ *Ibidem*, s. 82.

musi być „bardziej europejski” niż dawniej bywało. Jakże sarmatyzm może być europejski? Ale tę sprzeczność także łatwo rozwiązać: postawa dystansu wobec idei, form, wartości musi wynikać z dogłębnego poznania i wypróbowania wszystkiego, co Europa dotychczas Polsce proponowała. W *Dzienniku* pisarz przymierza się po kolei do chrześcijaństwa, marksizmu, egzystencjalizmu, strukturalizmu nawet (podobnie jak do Argentyny, Berlina, Paryża itd.). Zaś przyswoiwszy sobie to, co mu w danej doktrynie, doświadczeniu czy kraju odpowiada, radośnie udowadnia, że jednak pozostał sobą, innym. W żadnej kulturze nie pozwoli się zamknąć i pod żadną doktryną bez niezliczonych zastrzeżeń nie podpisze. Nikt nie zbuduje Polakowi klatki. Polakowi i ... artyście, bo przecie Gombrowicz zdaje sobie doskonale sprawę, że własną strategię obrazuje narodowym czy społecznym porównaniem. „Pytanie tylko, czy nie rozszerzam na naród programu, który jest tylko moją osobistą potrzebą?” (*D*, I, 143).

Przymrużywszy więc trochę oko, wolno zastosować do Gombrowicza — roztańczonego Proteusza — słowa Orzechowskiego:

„Patrzajcie na hardego wolnością, a świetnego swobodą na świecie Polaka; szatę nosi Polak znamienitą, to jest równą z swym królem wolność; k'temu nosi Polak świetny pierścień złoty, to jest szlachectwo, którym najwyższy niższemu równy w Polsce jest; ma wołu spólnego z królem panem swym, to jest, prawo pospolite, które tak jemu, jako i królowi jego w Polsce, jako wół równo służy. Takowym będąc Polak zawsze wesołym w królestwie swem jest, śpiewa, tańczy swobodnie, nie mając na sobie niewolnego obowiązka żadnego (...)”¹⁵.

Polak
hardy
wolnością

Utopia Gombrowicza

W żadnej z przygód Gombrowicza nie może być oczywiście mowy o żadnym „po-

¹⁵ S. Orzechowski: *Dyalog albo rozmowa około egzekucji polskiej Korony*. Kraków 1858, s. 70.

zytywnym szlachcicu". Zarówno pańskie fupy jak szlagońska parafiańszczyzna zostają — w powieściach i *Dzienniku* — potraktowane złośliwie, jadowicie. Nikt nie zdaje sobie lepiej sprawy z archaiczności i anachroniczności warstwy szlacheckiej, ziemiańskiej, arystokratycznej. Jej rolę społeczną uważa Gombrowicz za skończoną. Z czym więc mamy naprawdę do czynienia?

Jak się zdaje, z najdalej posuniętą, najbardziej ezoteryczną sublimacją stylu życia, postawy wobec świata, zespołu reguł postępowania, słowem, ethosu, który istniał kiedyś rzeczywiście. Przypomina się od razu — Tomasz Mann. Był on głęboko przywiązany do niemieckiej „Buergerlichkeit”; zarazem rozumiał, że mieszczańskie tradycje przedkapitalistyczne zapadły już nieodwołalnie w przeszłość. Starał się więc — najzupełniej świadomie — wydestylować z niemieckiej mieszczańskości, reformacyjnej i oświeceniowej, strategię nowoczesnego intelektualisty, który by pozostał wierny przeszłości, przystosowując się zarazem do nadchodzących czasów wspólnoty. Podobnie Gombrowicz. Buduje on sobie — na pół poważnie — „idealnego szlachcica”, którym mógłby być dzisiaj przede wszystkim artysta. I buduje w *Dzienniku*: tak piękny wizerunek nie pojawia się nigdy w powieściach (nawet pośrednio, przez przedstawienie narratora). Ale też powieści nie są od portretowania ideałów: w *Dzienniku* objawia się — w gruncie rzeczy — jaśniejsza, pogodniejsza strona talentu pisarza... I tak przedsięwzięcie Gombrowicza jest trudniejsze, ryzykowniejsze niż Manna. Niemieckie mieszczaństwo — choćby przekształcone — istnieje do dzisiaj. Polska szlachta żyje tylko we wspomnieniu i dokumencie. Czyżby jednak było zupełnie niemożliwe, aby jej tradycje — odpowiednio przekształcone — odrodziły się w społeczności, znudzonej bałwochwalstwem nauki i niewolnictwem pożytku?

Krytycy udowodnią na pewno — a właściwie już

Jasna
strona
Gombrowicza

udowadniają — jak sarmacka tradycja przejawia się w stylu, obrazowaniu, kompozycji dzieł Gombrowicza. Ja chciałbym już tylko rozszerzyć perspektywę: poszukać nie tylko polskich (a nawet nie tylko nowożytnych...) odniesień Gombrowiczowskiej postawy. Jej najogólniejszym mianownikiem jest niewątpliwie ethos rycerski, w szczególności zaś — ideał gentlemana.

„Przez doskonałego gentlemana rozumiem człowieka nadającego się w pełni zarówno do służenia społeczeństwu i strzeżenia jego dobra jak do stanowienia jego ozdoby” — pisał w roku 1913 Steele¹⁶.

Gombrowicz przypominał czasem, że — tworząc — służy społeczeństwu i strzeże jego dóbr najcenniejszych, bo duchowych. Jednak nie można zaprzeczyć, że opiekuńcze i obywatelskie funkcje gentlemana pomniejsza na rzecz ludycznych i estetycznych. Co łączy go z ethosem rycerskim, to hierarchizacja systemu wartości.

Gombrowicz przypominał często, to z pychą, to z rezygnacją, że jest „człowiekiem o zaostrzonym, niewątpliwie, poczuciu godności osobistej” (*D*, I, 15). Dla moralności zaś szlacheckiej centralne jest pojęcie honoru, który jest znowuż „przejawem zainteresowania własnym obrazem”¹⁷. Jesteśmy w domu! Punktem, z którego — jak się zdaje — wyszła refleksja Gombrowicza (nie mówię — źródłem, z którego wypłynęła twórczość!), było najpewniej pojęcie „gęby”. „Gęba” jest właśnie „własnym obrazem” człowieka: tym, co Znanięcki, idąc za Cooleyem, nazywał „jaźnią odzwierciedloną”.

Gęba to „jaźń odzwierciedlona”?

Istnieje — pisał — „w doświadczeniu danego indywiduum tzw. «odzwierciedlona jaźń społeczna», czyli jego własna osoba społeczna tak, jak przedstawia mu się w refleksji nad sobą. Źródłem i podstawą odzwierciedlonej jaźni społecznej

¹⁶ Według: M. Ossowska: *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1973, s. 172.

¹⁷ *Ibidem*, s. 149.

jest uprzedmiotowienie osobnika przez jego środowisko społeczne (...) Z materiału, dostarczonego przez (...) różnorodne objawy uprzedmiotowienia jego osoby przez innych, indywidualum buduje swe własne «ja» jako wartość społeczną, stopniowo włączając doń własne obserwacje nad sobą jako osobnikiem społecznym, często niezgodne z cudzymi¹⁸.

Pozbycie się gęby to odrzucenie „odzwierciedlonej jaźni” zbudowanej z cudzych obserwacji. Sukces takiego przedsięwzięcia umacnia osobnika w poczuciu odmienności i godności, gwarantując mu również — pośrednio — ocalenie „honoru”.

W światku Gombrowicza, podobnie jak w społeczności rycerskiej, przeważają walory współzawodnictwa. Fascynacja tym, co Grecy nazywali „agon”, walką-grą, kazała zagranicznym krytykom szukać inspiracji Gombrowicza u Nietzschego¹⁹. I niewątpliwie porównanie Gombrowicza z Nietzsem byłoby ciekawe czy płodne. Może jednak źródła są wspólne, wcześniejsze i prostsze. Ostatecznie, ethos rycerski ukształtował się już w epoce homeryckiej. U Gombrowicza także wszyscy walczą ze wszystkimi — jednak, co ważne, z zachowaniem reguł. Nie wszystkie chwytły są dozwolone. Celem nie jest unicestwienie przeciwnika i własna apoteoza (nawet artystyczna). Dlatego Gombrowicz nie uważa szczerości za wartość absolutną. Jeżeli przynosi estymę, umacnia — nawet przez ekscentryczność — w niezależności, jeżeli przydaje swobody i lekkości, będzie, owszem, zalecana. Jeżeli odsłania to, co ciemne, wstrętne, chorobliwe, łatwe do pogardzenia — nie.

„Źródła moje (...) — powiada — wstydem tryskają jak fontanny” (*D*, II, 95). Nie przypadkiem dopiero *Kosmos* — dzieło pisarza już uznanego — rozgrzebuje starannie tłumione dotąd obrzydliwości. I tam wszakże będą odsunięte, ujęte w cudzysłów. Nie przypad-

Porównywać
z Nietzsem
i z Homerem

¹⁸ F. Znaniecki: *Socjologia wychowania*. T. II: *Urabianie osoby wychowanka*. Warszawa 1973, s. 205—206.

¹⁹ Por. J. Volle: *Gombrowicz bourreau-martyr*. Paris 1972, s. 56, 60 i in.

kiem obiecuje Gombrowicz w *Dzienniku*, że będzie chwalić się i demaskować jednocześnie! (*D*, II, 135).

„Człowiek honoru musi być szczególnie wrażliwy na obelgi (...) Nie wolno mu dać się przechytrzyć w sposób, który by prowadził do utraty twarzy. Jego obowiązkiem jest upierać się przy swoich uprawnieniach i strzec swej pozycji społecznej”²⁰.

To tłumaczy, czemu Gombrowicz odrzuca z pogardą oskarżenia o tchórzostwo czy o lekceważenie cierpienia; zarazem wyklóca się o własne dzieło, nieraz z durkami („strzeżenie pozycji” oznacza w przypadku artysty pilnowanie poziomu, na którym toczy się dyskusja). Niekiedy popada Gombrowicz w tarapaty właściwie nierozstrzygalne. Tak z rozmową czy wywiadem, udzielonym Barbarze Witek. Najogólniej można powiedzieć, że został on spisany niełojalnie. Otóż Gombrowicz musi — z jednej strony — bronić prawdy o sobie. Z drugiej jednak — nie może dać po sobie poznać, że został ugodzony, ponieważ gentleman tak ugodzić nie można: cios był za niski, aby wolno się było przyznać, że boli...

Po honorze i współzawodnictwie — zasada niezależności i przyjemności. *Ethos rycerski* Marii Ossowskiej brzmi teraz jak komentarz do *Dziennika*. W średniowiecznej Francji trwała opinia, że o „szlachectwie decyduje wyłącznie charakter”, zaś w wieku XX pisał Russell, że duch angielskich szkół publicznych (tj. prywatnych) to „duch pogardy dla inteligencji typu naukowego”. Ile się Gombrowicz nawybrzydzał na mędrków i profesorów! Gentleman winien być bowiem amatorem, dyletantem i Gombrowicz (podobnie zresztą jak Miłosz) systematycznie zaciera ślady swej erudycji i wykształcenia filozoficznego. Stale podkreśla, że mu książki wypadają z ręki... Nic dziwnego: „swobodne dysponowanie wolnym czasem stanowi jeden ze stałych komponentów koncepcji gentlemana na równi z unika-

Komentarz
M. Ossowskiej

²⁰ Ossowska: *op. cit.*, s. 180.

niem piętna zawodowości". De Méré, kreśląc ideał dworzanina, mniemał, że „wdzięk lubi wolność. Podleganie regułom go mrozi, a przymus nigdy mu nie służy. Scypion nie nadawał się do dobrego towarzysztwa. Nazbyt formalizował, nazbyt był naprężony". To mógłby już sam Gombrowicz napisać! Wreszcie, referując Benthama, Ossowska podsumowuje:

„Moralność demokratyczna wypowiada się za utylitaryzmem tj. interesuje się skutkami naszego działania, podczas gdy arystokratyczna przyjmuje, że smak musi decydować w wyborze działania, zaś smak jest rzeczą wyłącznie osobistą”²¹.

A Gombrowicz:

„bożyszczem gminu jest pożytek, bożyszczem arystokracji, przyjemność” (*D*, II, 1126).

Szlachcic
maską
artysty

Program działania, duchowy styl, postawa narratora — wszystko to, chociaż wielce nowoczesne, zostało przez Gombrowicza zbudowane na fundamencie przeszłości. Jego najbardziej ogólną formułą byłby ethos rycerski. Polskim zobrazowaniem ethosu, tym właśnie, który najlepiej oddaje zamierzenia Gombrowicza — tradycja szlachecka i zwłaszcza sarmacka. Ale pamiętajmy, że i szlachcic jest dla Gombrowicza maską. Maską artysty, który — mniema pisarz — wprowadza nas w czasy, które będą — znowu czy wreszcie? — czasami zabawy i godności, swobody i honoru...

²¹ *Ibidem*, s. 158, 169, 173, 137, 150.