

Bożena Sadkowska

Portret w zieleni

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (21), 161-165

1975

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.

Portret w zieleni

Tadeusz Kępiński: *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*. Kraków 1974 Wydawnictwo Literackie, ss. 430.

Nieoceniona trwałość i zawodność pamięci. Trwałość umożliwia przywołanie obrazów z przeszłości. Sypią się bezładnie. Zawodność pozwala je uszeregować w porządku logicznym raczej niż chronologicznym. Wydarzenia, które w życiu po prostu następowały po sobie i trudno by było na bieżąco układać je w sekwencje, zyskują znaczenie dużo później. Sens zostaje im nadany *ex post* — gdy można oglądać całe życie i wszystkie dokonania człowieka. To pewnie ta prawidłowość podsunęła Tadeuszowi Kępińskiemu sposób napisania książki o Gombrowiczu. Autor był przyjacielem Gombrowicza w dzieciństwie i młodości, a później utrzymywał z nim kontakt listowny.

Bohaterowie książki to grupa mocno zżytych ze sobą chłopców. Postacie szczególnie wyakcentowane to Gombrowicz i autor. Relacje: Itek — ja ze zrozumiałych względów zajmują więcej miejsca niż inne. To nie tylko gratka — miało się takiego kolegę i było się z nim jednak dość blisko. Najlepiej zna się przecież własne powiązania z drugim człowiekiem. Kępiński sugeruje, że do spisania tych wspomnień skłoniło go poczucie obowiązku względem nieżyjącego już twórcy, wybitnego w polskiej kulturze, oraz długu wobec jego i swojej młodości. A może miłe mu było jeszcze wzbogacenie własnej biografii o nie lada kąsek, którego tylko pozazdrościć. Czy można się oprzeć takiej pokusie? Nie wierzę.

Są to więc przede wszystkim własne wspomnienia, a Gombrowicz jest w nich najważniejszy, ale nie jedyny.

W książce Kępińskiego obraz przyszłego pisarza widzimy w dwojakim oświetleniu. Jedno wydobywa cechy komponujące sylwetkę antybohatera. Ukazuje człowieka, który wiele wysiłku — nieraz bezskutecznego — wkładał w pokonanie kompleksu niedowartościowania. Ujawnia fobie i urojenia, zahamowania i braki śmiałości — źle maskowane, zatruwające spokój, mało wzniosłe, często śmieszne. Miał na przykład Gombrowicz słabość do ubierania się arystokratyczno-sportowego, ale nie miał szczęścia do krawców i zawodziła go nieco wyobraźnia. Efekty nigdy jakoś nie dorównywały zamiarom. To trochę dziwi — należałoby się spodziewać, że znakomity stylistą w literaturze powinien być obdarzony bardziej wszechstronnym wyczuciem stylu. Może na dopracowanie dzieła literackiego miał po prostu więcej czasu i spokoju niż na stylizację w życiu? A może, wbrew woli, życie stylizowało mu się samo, stylizowali mu inni? Nieprzeciętnie inteligentny — inteligencją tej

rangi, że gdy się o niej mówi nie sposób uciec od wyświechtanego banału — jednak w towarzystwie, zwłaszcza nowym, często speszony, napięty, mało błyskotliwy. Nieufny wobec doznań muzycznych. Był chorowity i mało sprawny fizycznie. Poza tenisem — traktowanym głównie jako okazja do flirtu z „towarzystwem” — sportów właściwie nie uprawiał. Natura wyposażyła go w wiele cech w stopniu średnim. Ale większym nieszczęściem niż brak jakichkolwiek poważniejszych uzdolnień bywa dla człowieka ich nadmierna mnogość. Do wielkości wystarczył Gombrowiczowi jeden talent doprowadzony do perfekcji.

Pisarz Gombrowicz o władnięty był od wczesnej młodości pasją odpowiedniego „podawania siebie”, kontroli zewnętrznego stylu przybieranego wobec innych. Dbał o formę. Gombrowicz — bohater wizji Kępińskiego nie zawsze upozowany, a nawet często w dezabilu — może sobie jednak pozwolić na drobne słabostki. W niczym nie uszczuplają zasobów, jakimi poza tym dysponuje. Widzowie i tak już wcześniej zdążyli się dowiedzieć, że wielkim pisarzem był. Wspomina Kępiński, że nosząc się z zamiarem napisania książki czuł się trochę niezręcznie wobec bezbronności Gombrowicza, który mu już za nic nie nawymyśla. I kto wie, czy twórca teorii upupiania nie zapieniłby się na widok rzeczywistej „dupci solonej” — anatomicznej, nie metafizycznej — jaką mu kolega szkolny, opisując jego perypetie z krawcami, przyprawia. Samemu Gombrowiczowi może by i wadziła. Konterfektowi Gombrowicza, jaki Kępiński dał czytelnikowi — nie wadzi.

O jednym jeszcze warto wspomnieć — Kępiński, opisując najbardziej wydawałby się beztroski okres w życiu Gombrowicza — wolny zwłaszcza od trosk wokół codziennego bytowania — nie skąpi czytelnikowi obrazów nieustannych psychicznych tortur, jakie były udziałem artysty. Za delikatną miał skórę i wiele cierpiał w kontaktach z silniejszymi od siebie, ze światem zewnętrznym, a pozorna otoczka mistyfikacji marnie go chroniła.

Drugie oświetlenie wydobywa sylwetkę Gombrowicza-klerka. Obojętnego zarówno wobec mitu ułana, jak i wobec aktualnych zagadnień polityczno-społecznych. Mało ruchliwego — trochę z przyczyny ciągłego zagrożenia zdrowia, po trosze z powodu skłonności do zamknięcia się we własnym hermetycznym świecie, do którego nie mieli wstępu nawet najbliżsi. Zresztą, problematyczne jest w ogóle mówienie o autentycznej bliskości pisarza z kimkolwiek — angażowanie się emocjonalne w sprawy drugiego człowieka, o ile nie wiązało się z odczuciami negatywnymi, nie było jego mocną stroną. Ciekawe, że i doznania intelektualne podlegały ostrej selekcji. Podczas pobytu w Paryżu — jak wspomina Kępiński — Gombrowicz nie był wcale łasy na zwiedzanie zabytków ani na oglądanie dzieł sztuki. Ale i nie wszedł w kręgi intelektualistów. Jak widać, wożony ze sobą świat całkowicie mu wystarczał. Był aż nadto bogaty. A może tylko musiał wystarczać?

Z postawą klerka często wiąże się pewna cygańskość, brak przyzwyczajenia do miejsca, do domu. Brak odruchu gromadzenia przedmiotów. Gombrowicz to cygan samotny, wolny, który zgubił swój tabor na tyle wcześniej, że nie zdążył się nauczyć przywiązania do rodziny i życia rodzinnego. A może — co sugeruje autor — tak był zafascynowany młodością, że w każdej próbie stabilizacji widział pułapkę. Początek jej kresu. Zniszczenie siebie.

Książka Kępińskiego, chociaż nie jest — ani nie miała być w intencji autora — dziełem historycznoliterackim, wyjaśnia kilka zagadek w twórczości Gombrowicza. Są czytelnicy, którzy każde spotkanie z jego dziełami — zwłaszcza z *Dziennikiem* — odczuwają jako szczególną przygodę intelektualną. Szczególną przez intymność, niepokój i napięcie. Styl tak mocno, tak perwersyjnie jest sugestywny, że budzi lęk, bowiem nie tylko wierzy się pisarzowi, ale on podporządkowuje czytającego swojej woli, jak hipnotyzer medium. Kępiński ujawnia, skąd się wzięły te umiejętności Gombrowicza — z uprawianego od wczesnej młodości treningu w mistyfikacji i sugerowaniu — po mistrzowski, aż do narzucania — interlokutorom swojej racji, nawet wtedy, gdy racja była tylko subiektywna.

Wspomnienia Kępińskiego odkrywają także źródła późniejszych pomysłów literackich Gombrowicza. Oprócz grupki chłopców występują tu postacie drugoplanowe — ich rodziny, groźni profesowie. Dorośli, których dominację Itek odczuwał i z którymi — patrząc na wszystko z pozycji outsidera — bliższych znajomości nigdy nie szukał. Zwłaszcza podkreśla autor, że pomimo wysokiego poziomu tradycji, wzorowości — szkoła była dla nieustannie zastraszonego Witolda koszmarem, powracającym później w snach w czasie pisania *Ferdydurke*. Kępiński wielokrotnie wspomina, jak w kontaktach z otoczeniem biedny chłopak się mიაł. Jak bardzo pragnął dominować, gdy tymczasem z pozorów zewnętrznych trudno by było przypisać mu wybitność. Właśnie tę swoją — może wyimaginowaną — słabość i niedoskonałość uczynił po latach osią syntezy sztuki.

Kępiński, mówiąc o pierwszych próbach literackich Gombrowicza, ujawnia genezę pewnej idei artystycznej — pomysłu napisania „powieści dla kucharek”, dzieła o nowoczesnej pensjonarce, w założeniu i grafomańskiego, i nowatorskiego zarazem. Dla wszystkich — dla czytelników *Trędowatej* i dla wyrafinowanych literackich smakoszy. Pomysł chwilowo spalił na panewce, ale fascynacja nowoczesną pensjonarką pozostała i wkrótce znalazła wyraz w innym dziele. Tylko adresat powieści nieco się zmienił. Do kucharek — i nie tylko do nich — nie trafiła. Typ pisarstwa — a i osobisty los Gombrowicza — wyznaczył mu bardzo wąski krąg publiczności. A popularność? W Sandomierzu na próżno dopytywałam się o dojazd do Małoszyc. Nazwisko pisarza także nic zagadniętym osobom nie mówiło. Koledzy przebywający wówczas w Opatowie

próbowali mi pomóc, zasięgnąć języka w tym rejonie — bez rezultatu.

Wielokrotnie pokazuje Kępiński, w jaki sposób tematy rozmów przyjaciół antycypowały późniejsze wątki literackie. Na przykład rozważania młodzieńczego Gombrowicza o własnej formie i ucieczce od niej nie zostały w czasie pogawędki chłopców dokładnie zwerbalizowane. Kępiński odnotował w pamięci tylko sygnał problemu, rozwiniętego następnie w całej właściwie twórczości autora *Ferdydurke*. Interpretację umożliwiła mu już znajomość tej twórczości — do czego zresztą otwarcie się przyznaje. Bo jednym z celów książki Kępińskiego jest uchwycenie momentów narodzin pomysłów, obserwowanie ich rozwoju od pierwszych impulsów do dzieła ukończonego. Zasadą konstrukcyjną wspomnień o Gombrowiczu jest nie wypowiedziane *explicite* stwierdzenie, że biografia to fundament dla twórczości, a twórczość wtórnie zasila biografiię. Czy w przypadku Gombrowicza istniała niezwykle zgodność życia z dziełem, czy też ta wizja narzuciła się Kępińskiemu pod wpływem lektury pism Gombrowicza — nie wiadomo. Możliwe jest, że Kępiński tak silnie dał się zasugerować centralnym wątkom z twórczości pisarza, że według nich zorientował sekwencje wypadków z życia. Fakty są autentyczne, ale czy ich interpretacji nie dokonano poprzez *Ferdydurke* i *Dziennik* — bo inaczej nie można było sobie wyobrazić? Spotyka się tu przecież stale opozycje znane z dzieł Gombrowicza: niedojrzałość przeciwstawiona jest dojrzałości, niższość — wyższości, podrzędność — nadrzędności, niedokończoność — doskonałości...

Ale równie możliwe jest, że twórczość aż w tym stopniu wyrasta z krańcowo egocentrycznej osobowości pisarza — i dlatego zdumiewa ta zgodność wątków.

Sposób podawania pewnych faktów — czasem brak wierności konkretem, bo wielu z nich nie można odtworzyć, tak jak nie wywoła już pamięć dźwięków, które pozwoliłyby powiedzieć, że czwartą z sonat Beethovena wysłuchanych na koncercie w towarzystwie Gombrowicza była z pewnością *As-dur* — ujawnia zamiar autora: chodzi mu nie tyle o ścisłość w drobiazgach, ile o uchwycenie klimatu, atmosfery, scenerii, właśnie świata, w jakim przyszły pisarz spędził młodość. I to się Kępińskiemu znakomicie udało. Dlatego o autorze wspomnień można powiedzieć to samo, co on mówi oceniając talent Itka do opowiadania niecodziennych wydarzeń: „W jego opowiadaniu był autentyzm, który na mnie zrobił takie wrażenie, że i obecnie nie kwestionuję prawdy jego relacji. Jeśli nie — to znaczy, iż potrafił narzucić nam swoją wizję”. Czytając tę książkę pozostaje się cały czas pod urokiem jej stylu — eseistycznego, ze skłonnościami do aforyzmów, momentami gawędziarskiego, pełnego swady, równie barwnego, gdy traktuje o sprawach poważnych, jak i błahych, zmieniającego fakty z życia grupy przyjaciół w pasjonującą, sugestywną, wciągającą czytelnika po uszy opo-

wieść — po prostu stylu wielkiej kultury. Ciepło tonu tych wspomnień przywodzi na myśl dwie książki Magdaleny Samozwaniec poświęcone siostrze. Podobny typ bliskości, serdeczności. Ujawnienie słabych, a nawet negatywnych stron, ale jednocześnie wielkoduszna gotowość do absolutnego rozgrzeszenia. I ogromne współczucie dla człowieka, który tyle cierpiał.

Witold Gombrowicz i świat jego młodości to pozycja cenna także ze względu na cytowane w niej obszernie listy Gombrowicza do przyjaciół — i to zarówno z jego epoki warszawskiej, jak i emigracyjnej. Godne pochwały jest również opracowanie graficzne książki. Każda stronica skomponowana, sporo zdjęć. A obwoluta — projektu Lecha Przybylskiego — jak z *Ferdynurke*. Małe zdjęcie maturzysty osaczone przez ciasny krąg większych zdjęć belfrów, przytłaczających go wiekiem i dostojeństwem.

Bożena Sadkowska

Pod znakiem Erosa

Mario Praz: *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*. Przełożył Krzysztof Żaboklicki. Słowo wstępne: Mieczysław Brahmer. Warszawa 1974 PIW, ss. 542.

Najsłynniejszą książkę włoskiego badacza literatury i sztuki, Mario Praza, wydał PIW w okresie wzmożonego zainteresowania twórczością artystyczną XIX wieku, epoki, którą zgłębia się dziś z rozmaitych punktów widzenia. Punkt proponowany przez Praza zwie się Eros. Wokół Miłości bowiem krążą, jego zdaniem, myśli i fantazje dziewiętnastowiecznych artystów — w większym stopniu niż w jakimkolwiek innym okresie. Na Miłości koncentruje się też w konsekwencji i on sam ukazując literaturę dziewiętnastowieczną jako „jednolitą i odrębną całość” — nader erotyczną.

W latach dwudziestych XX wieku, w których krystalizowało się dzieło Praza (bawiącego ówczasnie jako wykładowca literatury włoskiej w Anglii), nie była to idea oryginalna. Literacka i artystyczna produkcja drugiej połowy XIX wieku, nie mówiąc już o jego schyłku, poruszała się obsesyjnie w obrębie tematyki erotycznej, zyskała też teoretyczną podbudowę w licznych naukowych i pseudonaukowych publikacjach analizujących nieprzebrane odmiany seksu. Przyczyniło się to z pewnością do powstania i ukształtowania się koncepcji Freuda, który uznał eros, obok dążenia do samozagłady, za główną siłę napędową ludzkiego życia.