



Krzysztof Uniłowski

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

Dżentelmen i plebejusze Słowo na otwarcie konferencji poświęconej twórczości Witolda Gombrowicza¹

I

W humanistyce nie ma pewników. Niemniej kolejne zdanie wygłaszam bez najmniejszego nawet wahania: przez najbliższe dni będziemy dyskutowali o twórczości **najznakomitszego i najważniejszego** pisarza, jaki się przydarzył literaturze polskiej w ubiegłym stuleciu.

Powiedziawszy to, odczuwam pewien niepokój. Czuję mianowicie na plecach kpiący wzrok autora *Ferdydurke* i jeśli się nie odwracam, to dlatego, by nie usłyszeć tych słów: „tuś mi, bratku! Zdaje ci się, że wielbisz we mnie artystę? Ale czyż nie jest tak, że w istocie ty, plebejusz, korzysz się przede mną, synem obywateli ziemskich z sandomierskiego?”.

Oczywiście moje kompleksy i fiksacje są tu zupełnie bez znaczenia. Jeśli jednak mój fantazmatyczny Gombrowicz jawi mi się niemal jako arystokrata, to dzieje się tak – wciąż się upieram – z powodu jego przewag pisarskich, nie z tytułu urodzenia. W twórczości autora *Trans-Atlantyku* dostrzegam bowiem pewien szczególny, „arystokratyczny” rys, który – to akurat chętnie przyznaję – nieodmiennie mnie fascynuje.

By rzecz przybliżyć, odwołam się do fragmentu *Dziennika*. Gombrowicz tak oto pisze o Konstantym Jeleńskim:

Jeleński... kto to?

[...] on *nieomal tańczy z trudnościami*. Otóż ja po trosze też jestem tancerzem i mnie ta perwersja (żeby „łatwo” podejść do tego, co „trudne”) jest bardzo właściwa, mniemam, że to jeden z fundamentów mego literackiego uzdolnienia. Ale co mnie dziwi, to iż Jeleński przedostał się także do mojej trudności [...] i on rozumie mnie [...] właśnie w tym gdzie jestem najboleśniej (GOMBROWICZ, 1986b, s. 323)².

1 Ogólnopolska konferencja naukowa poświęcona twórczości Witolda Gombrowicza odbyła w dniach 10–12 września 2018 jako druga w ramach cyklu „Przed i Po”, organizowanego przez miasto Zabrze. Z ramienia Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach opiekę merytoryczną nad wydarzeniem sprawował prof. dr hab. Józef Olejniczak.

2 Przytoczony fragment nie znalazł się w paryskiej edycji *Dziennika*, stanowi uzupełnienie wprowadzone na podstawie autorskiej redakcji tekstu przygotowanej na potrzeby tłumaczenia na język francuski (zob. GOMBROWICZ, 1986a, s. 372).

Trudności są ważne, ba! najważniejsze, rzecz właśnie w tym, aby ich nie unikać, nie bagatelizować, nie trywializować, ale jednocześnie należy przyjąć wobec nich postawę **tancerza**. I choć Gombrowicz pisze o Jeleńskim, to przecież podkreśla, że chodzi o postawę jemu samemu – Gombrowiczowi – bliską, czy nawet więcej – chodzi o sprawę rzędu tych fundamentalnych dla jego pisarstwa.

Tancerzy i tańca, o których tu mowa, nie należy raczej łączyć z tytułem opowiadania otwierającego debiutancki tom Gombrowicza. Wszak tam mowa była o stalkerze, sycącym się wszystkim, co uczynił jego idol. W tamtym przypadku taniec był więc figurą emocjonalnego pasożytnictwa, nierozwiązywalnego splotu podziwu i nienawiści, tak typowej dla współczesnej kultury celebryckiej. Bardziej uzasadnione byłoby przywołanie w kontekście fragmentu *Dziennika* finałowej sceny *Trans-Atlantyku* („przez Ojca skoka daje i tak, uskokczywszy, śmiechem Bucha, Bucha!” – GOMBROWICZ, 1986a, s. 119). Nie od rzeczy byłoby również skojarzenie z Nietzscheańskim Zaratustrą, bo przecież ekstatyczny taniec tego bohatera okazuje się najwłaściwszą odpowiedzią na doświadczenie egzystencjalnego absurdu. Wszelako jako szczególnie ciekawy kontekst jawi mi się renesansowa teoria **wdzięku** (*grazia*), rozwinięta w sławnym dialogu *Il Cortegiano* (1513–1524, wyd. 1528) Baltazara Castiglione. W tłumaczeniu Władysława Tatarkiewicza: „Nieraz rozmyślając sam z sobą, skąd rodzi się ten wdzięk [...], znalazłem zasadę jak najbardziej powszechną [...]: unikanie jak tylko można tej najgroźniejszej i najniebezpieczniejszej rafy, jaką jest afektacja, albo, by użyć nowego wyrazu *sprezzatura*, to znaczy **pewna niedbałość**, która ukrywa sztukę i wskazuje, że to, co się czyni i mówi, dzieje się bez wysiłku i bez zastanowienia się. [...] Przeto można powiedzieć, że prawdziwą sztuką jest to, co się nie wydaje być sztuką” (Baltazar Castiglione: *Il libro del Cortigiano* – cyt. za: TATARKIEWICZ, 1991, s. 124, podkr. – K.U.).

W ważnej dla polskiej kultury doby odrodzenia adaptacji dzieła Castiglione go pióra Łukasza Górnickiego *sprezzatura* wyklada się jako „zmyślona niedbałość albo [...] nizaczmienie” (GÓRNICKI, 2004, s. 75), a więc celowa i kontrolowana nonszalancja, za sprawą której to wszystko, co wymaga dużej sprawności i ogromnego wysiłku, w oczach obserwatorów zdaje się igraszką, czynioną od niechcienia, z pozorną łatwością, nieomal dla kaprysu... Jako znamię artystowskiego mistrzostwa *sprezzatura* byłaby więc pewną ułudą, iluzją, wreszcie – **estetyczną formą**, dzięki której to, co niezwykle trudne, jawi się jako pozornie łatwe (znajdujemy tu zatem również motyw perwersji)...

Odwołuję się do estetyki odrodzenia, by podkreślić arystokratyczny rys takiej postawy³. Czy jednak nie przeceniam intelektu-

³ Jerzy Ziomek pisał w swoim podręczniku: „Castiglione i Górnicki formowali normy wyrafinowanej kultury arystokratycznej” (ZIOMEK, 1980, s. 376). Zara-

alnego pierwiastka w twórczości Gombrowicza, gdy przypisuję autorowi *Ferdydurke* najwyższy poziom estetycznego wyrachowania i wyrafinowania? Dla przeciwwagi można by przytoczyć choćby sławną pisarską „receptę” z ósmego rozdziału pierwszego tomu *Dziennika*:

Wejdz w sferę snu.

Po czym zacznij pisać pierwszą lepszą historię, jaka ci przyjdzie do głowy i napisz ze 20 stron. Potem przeczytaj.

Na tych 20 stronach znajdzie się może jedna scena, kilka pojedynczych zdań, jakaś metafora, które wydadzą ci się podniecające. Napisz więc wszystko jeszcze raz, starając się aby te podniecające elementy stały się osnową – i pisz, nie licząc się z rzeczywistością, dążąc tylko do zaspokojenia potrzeb twojej wyobraźni (GOMBROWICZ, 1986b, s. 124).

Pisanie zatem realizowałoby się w przestrzeni onirycznej, wolnej od kontroli *ratio*, nieliczącej się z zasadą rzeczywistości, otwartej natomiast na wszelkie impulsy i podniety libidalne. Fragment przytoczony z *Dziennika* śmiało mógłby uzasadniać najefektowniej rozwijającą się w ostatnim okresie tendencję krytyczną, w której ramach pisarstwo Gombrowicza bywa sytuowane w kontekście psychoanalizy (głównie Jacques’a Lacana)⁴. Bez wątpienia autor *Ferdydurke* uczynił aluzję do postulowanego w *Manifestie surrealizmu* (1924) André Bretona „automatyzmu psychicznego” oraz metody *écriture automatique*. Lecz nawet jeśli weźmiemy to wszystko pod uwagę, to nie wydaje się, by w przypadku prozy Gombrowicza słuszne było twierdzenie, że podjął on próby zarejestrowania czy odtworzenia jakiegoś ukrytego (dla *ego*) poziomu psychiki, który byłby samoistny i uprzedni względem paralogicznej pracy pisania. Pamiętajmy, że cytowany zapis z *Dziennika* uzupełniają inne słowa:

zem podnosił, że o ile włoski autor niejako podsumował doświadczenia swojej kultury, to Górnicki formułował pewien projekt, który – dodajmy – na ziemiach polskich nie znalazł dla siebie szczególnie podatnego gruntu. „Wyrafinowana kultura arystokratyczna” zajęła pozycję peryferyjną, a dominującym nurtem okazał się najpierw sarmatyzm, a potem jego romantyczne adaptacje (wraz z inteligentką krytyką). Słabe oddziaływanie „wyrafinowanej kultury arystokratycznej” skutkowało w dobie nowoczesnej stosunkowo niską rangą nurtów eksponujących autoteliczny charakter sztuki, a w XX wieku – awangardy.

⁴ Myślę tu o cenionej monografii Michała Pawła MARKOWSKIEGO (2004). Warto również pamiętać o wydanym nieco wcześniej tomie zbiorowym *Grymasy Gombrowicza*, powstałym w kręgu amerykańskich slawistów i stanowiącym – jak można domniemywać – inspirację dla monografii Markowskiego (zob. PŁONOWSKA-ZIAREK, red., 2001).

cała rzecz w tym, abyś, poddając się w ten sposób biernie dziełu, pozwalając, aby stwarzało się samo, **nie przestał ani na chwilę nad nim panować**. Zasada twoja w tym względzie ma być następująca: nie wiem dokąd dzieło mnie zaprowadzi ale, gdziekolwiek by mnie zaprowadziło, musi wyrażać mnie i mnie zaspakajać (GOMBROWICZ, 1986b, s. 125, podkr. – K.U.).

Gombrowicz pisze dalej o dialektycznej „walce pomiędzy wewnętrzną logiką dzieła a moją osobą” (GOMBROWICZ, 1986b, s. 125). Widać jednak wyraźnie, że nie jest to starcie równorzędnych sił i że nie kończy się klinczem. Jedną ze stron, „moja osoba”, zajmuje pozycję uprzywilejowaną, dominuje i powoduje „wewnętrzną logiką dzieła”. Bo jakkolwiek ta ostatnia jest samowywodliwa i samosterowna, to w ostatecznym rozrachunku odautorski podmiot okazuje się tutaj najwyższą instancją. Pełni on funkcję nadzorczą i cenzorską – poddaje tekst lekturze, selekcjonuje koncepty, wybiera i rozwija najbardziej obiecujące fragmenty. Co ważniejsze, kryterium wyboru stanowi stopień *quasi*-erotycznego pobudzenia, jakiego doświadcza piszące i czytające (korygujące) tekst „ja”. Ostateczną racją istnienia dzieła okazuje się zatem przyjemność i rozkosz samego piszącego. To on jest (feudalnym) Dominusem, który od (swojego) tekstu oczekuje „zaspokojenia” własnych pragnień, a w zamian dokonuje gestu autoryzacji.

Jednocześnie ów Dominus okazuje się podmiotem stosunkowo słabym, który nie tyle wyraża samego siebie, ile raczej godzi się z tym, że wyraża się (zastępczo) poprzez dzieło (przechodzi zatem ze strony czynnej na stronę bierną). Tym samym dzieło okazuje się substytutem podmiotowości, niweluje (w jakimś sensie) jej deficyty. Pozwala na inscenizację spektaklu woli i władzy stanowienia dyskursywnych reguł w imię (auto)erotycznej przyjemności, zakazanej (poza literaturą) pod rygorem utraty przywilejów odpowiedzialności, odpowiedniości i sensowności.

II

Nasz Dominus byłby tedy podmiotem wywłaszczonym. Dlatego szesnastowiecznego dworzanina, *il cortegiano*, musimy zamienić na nowoczesnego dżentelmena czy nawet dandysa⁵. Wszak dżentelmeni i dandysi potrafili funkcjonować bez dworu i bez salonu, a maniery takich mężczyzn były miarą naszego **wykorzenia** jako zasadniczej właściwości kondycji nowoczesnej. A chodzi nie

5 Na nasz użytek możemy przejść do porządku dziennego nad – skądinąd bardzo ważnymi – różnicami między tymi dwoma pojęciami. Jeden z badaczy powiada: „Dandys [...] to ekstrawagancka wersja dżentelmena. Wyróżnia się wyrafinowanym smakiem, perfekcyjnymi manierami, cyniczno-frywolnym tonem konwersacji, zachowaniem dystansu i zimnej krwi we wszelkich sytuacjach i doprowadzonym do skrajności kultem własnej osoby” (ERBE, 2012, s. 299).

tylko o anachroniczny charakter ziemiańskiego stylu życia, lecz także o jego niejasny i niepewny status, co często bywało (zazwyczaj nieudolnie) kamuflowane podtrzymywaniem pustych rytuałów społecznych. Gombrowicz o własnej rodzinie:

Tak więc w owej proustowskiej epoce, na początku stulecia, byliśmy rodziną wykorzenioną, o sytuacji społecznej niezbyt jasnej, pomiędzy Litwą a Kongresówką, pomiędzy wsią a przemysłem, pomiędzy tzw. lepszą sferą a średnią. To tylko pierwsze z tych „pomiędzy”, które w dalszym ciągu rozmnożą się wokół mnie do tego stopnia, iż prawie staną się moim miejscem zamieszkania, moją właściwą ojczyzną (GOMBROWICZ, 1992, s. 18).

Można śmiało powiedzieć, że w miarę postępów historii kulturowo-społeczne wykorzenienie stało się doświadczeniem powszechnym. Po II wojnie, w dobie Polski Ludowej właściwie wszyscy odnaleźliśmy się w „sytuacji społecznej niezbyt jasnej”, a więc pomiędzy ziemiami zabranymi (Kresy) a tymi odzyskanymi, pomiędzy wsią a przemysłem, pomiędzy deklaratywnym sojuszem robotniczo-chłopskim a naszymi mieszczańskimi aspiracjami (zob. LEDER, 2013). Nie sugeruję bynajmniej, że zasygnalizowane tu doświadczenie zbiorowe było prostym powtórzeniem niejasnych przeczuć niektórych przedstawicieli warstw uprzywilejowanych z „epoki proustowskiej”. Skala kryzysu była przecież nieporównanie większa, a jego doświadczenie głębsze. Wszelako Gombrowicz pouczający, że „ojczyzną waszą wy sami jesteście” (GOMBROWICZ, 1986b, s. 95), okazywał się wcale instruktywnym nauczycielem życia w sferze „pomiędzy”, a jego „nauki” mogły liczyć na większy odzew w kraju niż na emigracji. Przed laty Jerzy Jarzębski przedstawiał autora *Pornografii* jako modelowego uciekiniera z rodzinnego domu (zob. JARZĘBSKI, 1992). Figura to, owszem, efektowna i dobrze uzasadniona, wszelako pokazuje pisarza w ujęciu nieco jednostronnym, czym naraża go na podejrzenie o dezercję. Tymczasem retoryce (i ambicjom) Gombrowicza odpowiadałaby raczej figura exodusu:

Poniekąd czuję się Mojżeszem. [...] Sto lat temu litewski poeta wykuł kształt polskiego ducha, dziś ja, jak Mojżesz, wyprowadzam Polaków z niewoli tego kształtu, Polaka z niego samego wyprowadzam... (GOMBROWICZ, 1986b, s. 59)⁶

⁶ Oczywiście, tuż po tym fragmencie pisarz musiał z dystansem spojrzeć na swoje patriarsze aspiracje: „Uśmiełem się do łez z mojej megalomanii!” (GOMBROWICZ, 1986b, s. 59), ale mimo to upierał się, że „taka antynomia nie byłaby całkowicie nieuzasadniona” (GOMBROWICZ, 1986b, s. 59) (swoją drogą, słowo „antynomia” zaskakuje; czy przypadkiem nie chodziło o analogię?).

A zatem nie ucieczka, lecz wyjście czy wyprowadzenie z rodzinnego domu... Warto pamiętać, że z tej samej figury exodusu (*der Ausgang*) skorzystał Immanuel Kant w swojej sławnej definicji oświecenia (zob. KANT, 2000; por. BIELIK-ROBSON, 1999). *Per analogiam*, ziemiański dworek, symboliczny dom nasz rodzinny, odnosiłby się zatem tyleż do biblijnego Egiptu, domu niewoli, co do „stanu zawinionego dzieciństwa” ze szkicu królewieckiego filozofa...

Nic dziwnego, że Gombrowiczowska pedagogika trafiała do wszystkich, którzy przy rodzinnym domu trwać nie mogli, nie chcieli bądź nie umieli. Proza autora *Kosmosu* odcisnęła swoje piętno na wszystkich chyba pokoleniach literackich po Październiku 1956. Mnie jednak w tym miejscu interesują autorzy, którzy dali się poznać szerzej na progu XXI wieku, w okolicach roku 2002⁷. W pisarstwie najciekawszych przedstawicieli tej grupy – Doroty Masłowskiej, Michała Witkowskiego, Mariusza Sieniewicza – wpływy Gombrowiczowskie zaznaczają się nader wyraźnie. Autor *Ślubu* występuje tu jako inspiracja poetycka (parodia konstruktywna, fabulacja, budowanie sytuacji i wątków przez wykorzystanie homonimii itd.), a przy tym wszystkim wymienieni pisarze nie uciekają przed Gombrowiczowskimi trudnościami i widać, że przyswoili sobie założenia psychologii społecznej wpisanej w dzieło wielkiego poprzednika. A jeśli nawet w *Rebelii* (2007) Mariusz Sieniewicz głosił – na pohybel młodości – pochwałę starczego ciała, to czynił tak na gombrowiczowską modłę...

Wszelako żaden z wymienionych współczesnych autorów, nawet Witkowski, nie dorównuje swojemu mistrzowi lekkością pióra, nie potrafi też stworzyć równie przekonującego wrażenia, że wszystkie nieprawdopodobne i absurdalne sytuacje nie zostały wykoncypowane, lecz dzieją się *per se*, na mocy własnej, fabularnej logiki⁸. A przecież, pamiętamy, chodzi o kwestię kluczową z punktu widzenia wymagań *sprezzatura* czy też – jak chciał Górnicki – „nizaczmienia”. W tekście *Il Cortegiano* Baltazara Castiglione’a znajdziemy pouczającą kontrowersję, którą przytaczam za polską wersją Górnickiego. Oto na wywody pana Wojciecha Kryskiego, występującego w roli stronnika dwornych obyczajów, imię Bojanowski odpowiada w te słowa:

7 Cezurę wyznacza data publikacji debiutanckiej powieści Doroty Masłowskiej *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, książki, która ukazała się wczesną jesienią 2002 roku.

8 Ze wszystkich następców Gombrowicza to Jerzy Pilch – starszy od wymienionych o dwa pisarskie pokolenia – wydaje się najświetniejszym fabulatorem. Trudno jednak byłoby zestawić doniosłość problemową prozy twórcy *Innych rozkoszy* z pisarstwem autora *Pornografii*. Kiedy Pilch mierzy się z naprawdę trudnymi zagadnieniami egzystencjalnymi, wówczas szuka ratunku, uciekając w sentymentalizm. Gombrowicz nigdy sobie na to nie pozwolił. Nawet w Berlinie Zachodnim.

Znam ja jednego, którego się taniec WM. bardzo podobać będzie, bo tak niedbale tańczy, iż z niego czasem i suknia spadnie, a on się po nią nie schyli, ale brnie wciąż przed się, by z listy (GÓRNICKI, 2004, s. 77).

Kryski broni się w ten sposób:

owo jego niedbanie jest wydwarzanie szczyre, bo chce pokazać, iż wrzкомо nie myśli o tym, ano znać, iż nader myśli, czym wszystko psuje. I ktokolwiek tej niedbałości abo nizaczmienia nie po przeczę używa, hnet na drugą a przeciwną stronę przeładuje (GÓRNICKI, 2004, s. 77).

Dorotę Masłowską *et alterorum* można by tedy pomówić o „wydwarzanie szczyre”, o cokolwiek wysilone (nad)używanie Gombrowiczowskich patentów. Uważam jednak, że taka opinia byłaby przykładem krytycznoliterackiej zgryźliwości, podszytej bądź to czytelniczą złą wolą, bądź to polityczną interesownością. Cóż, Witold Gombrowicz urósł do rangi klasyka, natomiast niedawni debiutanci dopiero walczą o własną pozycję. Ponieważ ich książki rozsadzają utrwalone przez naszą tradycję wzorce tożsamości zbiorowej, bywały ciepło przyjmowane przez krytyków o lewicowej i centrolewicowej orientacji⁹. Z tym samych powodów tradycjonałiści traktowali je z rezerwą. Porównanie z Gombrowiczem nie powinno zatem służyć – motywowanym ideowymi sympatiami – komplementom bądź złośliwostkom pod adresem współczesnych pisarzy. Być może mniejszy wdźwięk ich narracji świadczy nie tylko o plebejskim rodowodzie samych twórców, lecz także o egalitarnym charakterze całej współczesnej kultury... Więcej, warto rozwinąć argumentację, która domniemane estetyczne niedoskonałości przekuwałaby na atuty i dowodziła, że współcześni autorzy dopuszczają do głosu nieco inną od Gombrowiczowskiej perspektywę i postawę, mniej arystokratyczną i ekskluzywną, w większym natomiast stopniu – demokratyczną i inkluzywną. Dlatego też związki Doroty Masłowskiej z kulturą popularną są dużo bardziej skomplikowane i niejednoznaczne niż wszelkie flirty Gombrowicza z literaturą „dla kucharek”. Dlatego Mariusz Sieniewicz rehabilituje melodramatyzm jako konwencję wykorzystywaną do kwestionowania utrwalonych norm genderowych, a Michał Witkowski rozwija gombrowiczowski dandyzm w duchu estetyki kampu. Istnieją więc powody,

⁹ Trzeba pamiętać, że spośród trojga wymienionych autorów jedynie Mariusz Sieniewicz podjął stałą współpracę z „Krytyką Polityczną” i wpisał się w profil tego czasopisma. Witkowski unikał deklaracji ideowo-politycznych, Masłowska zaś najzupełniej celowo wyrażała opinie, które nie pozwalały jednoznacznie połączyć jej z żadnym środowiskiem politycznym.

dla których spadkobierców autora *Dziennika* można i należy wziąć w obronę, wszelako sam Gombrowicz... Ha, ten naprawdę tańczył z trudnościami! Jak nikt inny w naszej literaturze, zazwyczaj wysilającej się ponad miarę już to, by gonić mityczny Zachód, już to, by próbować sprostać własnym obowiązkom czy choćby owym słynnym zadaniom, którym nigdy nie podoła...

Bibliografia

- BIELIK-ROBSON Agata, 1999: *Exodus, Ausgang, transgresja. Oświecenie i figura Wyjścia*. „Res Publica Nowa”, nr 1-2.
- ERBE Günter, 2012: *Dandys nowoczesny*. Przeł. Magda KOMOSA, Katarzyna KOŃCZAL. W: *Kamp. Antologia przekładów*. Red. Przemysław CZAPLIŃSKI, Anna MIZERKA. Kraków: Universitas.
- GOMBROWICZ Witold, 1986a: *Dzieła*. T. 3: *Trans-Atlantyk*. Red. nauk. tekstu Jan BŁOŃSKI. Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- GOMBROWICZ Witold, 1986b: *Dzieła*. T. 7: *Dziennik 1953-1956*. Red. nauk. tekstu Jan BŁOŃSKI. Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie.
- GOMBROWICZ Witold, 1992: *Dzieła*. T. 10: *Dziennik 1967-1969*. Red. nauk. tekstu Jan BŁOŃSKI, Jerzy JARZĘBSKI. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- GÓRNICKI Łukasz, 2004: *Dworzanin polski*. Oprac. Roman POLLAK. T. 1. Wrocław: Ossolineum.
- JARZĘBSKI Jerzy, 1992: *Gombrowicz: ucieczka z rodzinnego domu [1988]*. W: IDEM: *W Polsce czyli Wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo PEN.
- KANT Immanuel, 2000: *Co to jest Oświecenie [1784]*. Przeł. Adam LANDMAN. W: Zbigniew KUDEROWICZ: *Kant*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- LEDER Andrzej, 2013: *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- MARKOWSKI Michał Paweł, 2004: *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- PŁONOWSKA-ZIAREK Ewa, red., 2001: *Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej roli płci i tożsamości narodowej*. Przeł. Janusz MARGAŃSKI. Kraków: Universitas.
- TATARKIEWICZ Władysław, 1991: *Historia estetyki*. T. 3: *Estetyka nowożytna*. Wyd. 3 i 4. Warszawa: Arkady.
- ZIOMEK Jerzy, 1980: *Renesans*. Wyd. 4. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Krzysztof Uniłowski

Dżentelmen i plebejusze

Słowo na otwarcie konferencji

poświęconej twórczości Witolda Gombrowicza

Streszczenie: Artykuł zwraca uwagę na estetyczny rys prozy Gombrowicza, polegający na niewymuszonym charakterze gier słownych (paralogika, homonimie, deleksykalizacja frazeologizmów itp.), które pełnią fundamentalną rolę w narracjach autora *Kosmosu*. Do takiej strategii narracyjnej śmiało można odnieść pojęcie *sprezzatura*, które wprowadził Baltazar Castiglione w sławnym *Dworzaninie (Il Cortegiano, 1528* – w swojej adaptacji dzieła Castiglione polski pisarz doby odrodzenia Łukasz Górnicki posłużył się neologizmem „nizaczmienie”). Za pomocą odwołania do renesansowej estetyki wdzięku (*grazia*) autor artykułu podkreśla specyficznie „arystokratyczny” rys prozy Gombrowicza. Pod tym względem piarstwo autora *Ferdydurke* różni się korzystnie od publikacji współczesnych polskich prozaików (D. Masłowska, M. Sieniewicz, M. Witkowski). Choć wymienieni twórcy nawiązują zarówno do poetyki Gombrowicza, jak i do koncepcji antropologicznych swojego poprzednika, to w swoich utworach nie osiągają równie wysokiego stopnia narracyjnej swobody. Różnicy estetycznej towarzyszy tu różnica kulturowa i socjalna – błyskotliwość narracji Gombrowicza miała rys elitarny, właściwy „wysokiemu modernizmowi” (*high modernism*), podczas gdy współcześni pisarze są związani z formacją kulturową o bardziej plebejskim charakterze.

Słowa kluczowe: Gombrowicz, stylistyka i estetyka modernizmu, *grazia*, *sprezzatura*, najnowsza polska proza

Krzysztof Uniłowski

Gentleman and Plebeians

A Word for the Opening of a Conference

Dedicated to the Work of Witold Gombrowicz

Summary: The article draws attention to the aesthetic feature of Gombrowicz's prose as an effect of the unconstrained verbal games (para-logic, homonymies, delexicalisation of phraseologies, etc.) which play a fundamental role in the narratives of the author of *Kosmos*. Such a narrative strategy can be described with the help of the notion of *sprezzatura* introduced by Baldassarre Castiglione in *The Book of the Courtier (Il Cortegiano, 1528* – in his adaptation of Castiglione's work the Polish writer of the Renaissance, Łukasz Górnicki, used a neologism “nizaczmienie”). Using the reference to the Renaissance aesthetics of grace (*grazia*), the author of the article emphasizes the “aristocratic” feature of Gombrowicz's prose. In this respect, Gombrowicz's writings differ favorably from the publications of contemporary Polish prose writers (D. Masłowska, M. Sieniewicz, and M. Witkowski). Although the mentioned artists refer to both the poetics and anthropological concepts of Gombrowicz, their works do not achieve a similar degree of narrative freedom. This aesthetic difference is accompanied by a cultural and social difference – the brilliance of Gombrowicz's narrative was elitist and characteristic of “high modernism”, while modern writers are associated with a more plebeian cultural formation.

Keywords: Gombrowicz, stylistics and aesthetics of modernism, *grazia*, *sprezzatura*, the latest Polish prose