



Józef Olejniczak

Uniwersytet Śląski w Katowicach

 <http://orcid.org/0000-0002-6831-5100>

Anarchie Gombrowicza Gombrowicz na niewiele się przydał...

Gombrowicz's Anarchies:

Gombrowicz Was Not of Much Use, After All

Abstract: This essay considers the subjects of rebellion and anarchy in the work of Witold Gombrowicz from his debut to his last pieces. Both issues are related to two of the central oppositions in his work, maturity versus immaturity and superiority versus inferiority. In his considerations, Jerzy Olejniczak does not attempt to settle any issues or to advance arbitrary claims. Rather, he assumes the authorial position characteristic of the genre of the literary essay, asking questions and suggesting routes of exploration. This position allows him to essay to read passages from Gombrowicz through the prism of the present day and to submit that Gombrowicz's "lessons" have not been thoroughly learned in Poland, owing largely but not exclusively to political and ideological machinations.

Key words: anarchy, rebellion, youth, maturity, the subject

Streszczenie: Esej jest impresją krążącą wokół problematyki buntu i anarchii obecnej w dziele Witolda Gombrowicza od debiutu po ostatnie utwory. Problematyka związana jest z centralnymi w tej twórczości opozycjami dojrzałość – niedojrzałość i wyższość – niższość. W wywodzie autor nie pretenduje do rozstrzygania i stawiania arbitralnych tez, przyjmuje raczej pozycję związaną z gatunkiem eseju literackiego – wątpliwości i próby. To pozwala także na podjęcie próby odczytywania fragmentów utworów autora *Ferdydurke* przez pryzmat współczesności i hipotezę, iż „nauki” Gombrowicza nie zostały w Polsce społecznie przepracowane, co zawdzięczać należy także politycznym i ideologicznym manipulacjom.

Słowa kluczowe: anarchia, bunt, młodość, dojrzałość, podmiot

Jako wykładowca jestem między innymi kimś w rodzaju detektywa tropiącego tajniki struktur literackich.

V. NABOKOV: *Wykłady o literaturze*

1.

W 1970 roku Czesław Miłosz zakończył szkic na pożegnanie z Witoldem Gombrowiczem w następujący sposób:

Tylko tak mogę być lojalny: pokazując ile w Gombrowiczu jeszcze do zrozumienia. Oby tym zajęli się krytycy, zamiast grzebać się w szczegółach jego biografii. Macie pisarza, to ciescie się. Szlachetne biografie zostawcie autorom, których rachityczne dzieło wymaga podpora w legendzie¹.

Są w tym fragmencie zawarte dwa apele skierowane do krytyków i badaczy Gombrowicza: negatywny i pozytywny. Negatywny: zostawcie (krytycy i badacze) biografię autora *Ferdydurke* „w spokoju”, nie ona jest istotna, bo... Pozytywny: podejmijcie trud „zrozumienia” tego dzieła. Z obydwojma przesłaniami Miłosza i zgadzam się, i się nie zgadzam, niczym pan Cieciszowski z *Trans-Atlantyku*. Rzeczywiście liczba prac biograficznych o Gombrowiczu od śmierci pisarza została z wielokrotnością, myślę także o związanych z nimi publikacjach dokumentujących tę biografię. Ale przecież dzięki tym pracom znakomicie rozrósł się kontekst macierzysty interpretacji (i rozumienia) jego utworów. Niektóre z ustaleń biografów i archiwistów dzisiaj zdają się po prostu niezbędne dla uruchomienia pracy interpretacji, myślę przede wszystkim o książkach i pracach Klementyny Suchanow, Rity Gombrowicz, Agnieszki Stawiarskiej, Janusza Margańskiego, Joanny Siedleckiej, Tadeusza Kępińskiego, Rajmunda Kalickiego czy Manuela Grinberga, a ostatnio o obiecującym debiucie naukowym Krystiana Korytki (nie wszystkich autorów wymieniłem, ale nie o filologiczną poprawność i skrupulatność tu idzie, wybrałem badaczy, których ustalenia uważam za najistotniejsze), ale także o rosnącej bibliotece edycji korespondencji, tekstów rozproszonych (również tłumaczeń z języka hiszpańskiego) i niepublikowanych oraz o powoli rozwijającej się edycji krytycznej pism

¹ C. MIŁOSZ: *Kim jest Gombrowicz?* W: IDEM: *Prywatne obowiązki*. Paryż 1985, s. 152.

zebranych Gombrowicza, w której imponuje oprawa filologiczna kolejnych tomów. Równoległe lawinowo rozrosła się i rozrasta recepcja krytyczna tego dzieła, nie potrafię już policzyć sesji, konferencji i seminariów naukowych, popularyzatorskich i krytycznych, poświęconych autorowi *Kosmosu* i jego dziełu, nie potrafię też doliczyć się monografii naukowych (autorskich i zbiorowych) oraz artykułów rozproszonych w prasie literackiej i naukowej, a także w monografiach zbiorowych, w których nie zawsze Gombrowicz jest głównym przedmiotem. Odpowiedź na apel Miłosza jest więc pozytywna, recepcja Gombrowicza i jego literatura mają się dobrze, a opublikowane jej świadectwa wielokrotnie przekroczyły już rozmiary dzieła, którego dotyczą. Ale też i zgadzam się z Miłoszem, że powinniśmy dążyć do tego, co „[...] w Gombrowiczu jeszcze do zrozumienia”. Bo tak nam siebie „zaprojektował”. Najdobitniej napisał o tym w autointerpretacji *Kosmosu*:

Kosmos dla mnie jest czarny, przede wszystkim czarny, coś jak czarny rozbełtany nurt pełen wirów, zahamowań i rozlewisk, czarna woda unosząca tysiące odpadków, a w nią zapatrzonego człowieka – zapatrzonego w nią i nią porwanego – usiłującego odczytać, zrozumieć, powiązać w jakąś całość... Czerni, groza i noc. Noc przeszyta gwałtowną namiętnością, skażoną miłością. Bóg raczej wiedzieć... mnie się zdaje, że groza *Kosmosu* zostanie odczytana, ale nie tak prędko².

To o ostatniej powieści, ale – moim zdaniem – przekonanie Gombrowicza można przełożyć na całość jego dzieła. Przytoczmy jeszcze relację Rity Gombrowicz o *Kronosie*:

O istnieniu *Kronosu* dowiedziałam się w 1966 roku, nie pamiętam dokładnej daty. [...] Siedział przy stole, powiedział mniej więcej coś takiego: „Widzisz, piszę właśnie intymny dziennik, od czasu do czasu notuję sprawy prywatne”. [...]

Po raz drugi zetknęłam się z *Kronosem* latem 1968. [...] Pokazał [Witold Gombrowicz – J.O.] segregatory zawierające korespondencję i kilka rękopisów. Wskazał na jeden z nich, nie otwierając go, i powiedział: „Jeśli wybuchnie pożar, bierz *Kronos* i umowy i uciekaj najszybciej jak możesz!”. To był ten jego intymny dziennik, który nazwał *Kronos*³.

² D. DE ROUX: *Rozmowy z Gombrowiczem*. Paryż 1969, s. 124, podkr. – J.O.

³ R. GOMBROWICZ: *Na wypadek pożaru*. W: W. GOMBROWICZ: *Kronos*. Kraków 2013, s. 5.

Sytuacja podobna jak w poprzedniej notatce z *Testamentu* – chodzi o przekonanie Gombrowicza o tym, że jego dzieło skrywa jeszcze tajemnice czekające na odkrycie, interpretację, zrozumienie.

2.

Elitarność, arystokracizm, hieratyczność dzieła i postawy Gombrowicza to właściwie krytyczny truizm, być może narzucony czytelnikom przez podmiot jego opowiadań, powieści, dzienników i esejów. Trochę ów arystokracizm sztuki i artysty jest przecież sprzeczny z towarzyszącą mu fascynacją „niskimi” formami życia społecznego i „drugorzędną” literaturą popularną – np. atencją, jaką darzył Tadeusza Dołęgę-Mostowicza, jego czytelniczy (i finansowy) sukces, w końcu także jego powieści – czy – a to ważniejsza kwestia – z okresem mrocznego erotycznego rozpasania w dzielnicy Retiro w pierwszych latach egzystencji w Buenos Aires, które nawet zaowocowały cyklem pisanych po hiszpańsku i opublikowanych w prasie argentyńskiej artykułów o erotyzmie Argentyny⁴. Przypominam o tym, chociaż to pozornie odległa od zadeklarowanej w tytule problematyka, bo zdaje mi się, że sprzeczność jest jednym z fundamentów pisarstwa autora *Ślubu* i chyba najważniejszym źródłem ciągle przeczuwanych tajemnic uspionych/drzemiących w jego utworach, a w konsekwencji ich „otwarcia” na wielorakie języki opisu/interpretacji. Gombrowicz to surowy krytyk strukturalizmu wykrzykujący, że był „pierwszym strukturalistą”, równie surowy krytyk marksizmu, którego bohater (chodzi o Stefana Czarnieckiego z opowiadania *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego*), zrozpaczony niemożnością osiągnięcia dojrzałości, w akcie rezygnacji, rozważa możliwość zostania marksistą, kontestator katolicyzmu, doświadczający metafizycznych lęków i wcielający się w rolę Boga, decydującego o życiu i śmierci (chodzi, rzecz jasna, o dziennikowy epizod z żuczkami), pisarz niechętny psychoanalizie, sięgający po arsenał środków wykorzystywanych przez psychoanalizę, charakterystyczne zresztą, iż zwykle we fragmentach *Dziennika* „programowych” i autotematycznych (jak wówczas, gdy dziennikowy podmiot ogłasza program naprawy polskiej kultury czy podaje przepis na stworzenie arcydzielnej powieści). Ponadto Gombrowicz to egotyk,

⁴ Zob. W. GOMBROWICZ: *Nasz dramat erotyczny*. Przeł. I. KANIA. W: W. GOMBROWICZ: *Dzieła*. T. 13: *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 19139–1963*. Oprac. J. BŁOŃSKI, J. JARZĘBSKI. Kraków 1996, s. 109–153.

najzarliwszy bodaj w literaturze modernistycznej obrońca „ja” oraz prawa do niezależności, wolności i samostanowienia, rozpisujący owo „ja” na niepoliczalną nieomal ilość ról, stylów, masek, póż itd. Listę tego „wymykania się” Gombrowicza, tych jego i bohaterów jego utworów, symbolicznych albo realnych ucieczek i metamorfoz można wydłużać, a zawsze pozostanie niepewność, czy można ją zamknąć, czy można na jej końcu postawić kropkę...

Wszystko, o czym dotąd w bardzo skrótowy sposób przypominałem, ma jednak jeden element stały, niezmienny. Jest nim konsekwentna niechęć i krytyka wszelkich zinstytucjonalizowanych form życia społecznego – obyczaju, rodziny, kościoła, szkoły, uniwersytetu, systemu nauki, *episteme*, instytucji życia literackiego. Taką postawę chcę tu określić jako postawę anarchisty, kontestującego zastane i przejęte z tradycji formy życia społecznego, kulturalnego i naukowego, ale nieformułującego spójnego, a właściwie żadnego, programu. Anarchisty prowokującego, otwierającego przestrzenie dyskusji. Pewnie żał, że tematy prowokacji Gombrowicza tak rzadko były w polskim dyskursie podjęte, poważnie myślane. Gdyby były, może doktrynerzy „dobrej zmiany” i „polityki historycznej” nie spotkaliby się z tak szeroką społeczną akceptacją i do dyskursu publicznego nie wróciłyby uśpione demony języków ksenofobii, mesjanizmu, nietolerancji, ofiarnictwa, antysemityzmu. Może... Podobnie jak autor *Ferdydurke* wierzę w literaturę...

3.

Pierwszym, który o prowokacjach Gombrowicza poważnie myślał i chciał włączyć je do otwartej przez niego przestrzeni dyskursu, był niewątpliwie Bruno Schulz. Wiemy z biografii obydwu pisarzy (chodzi o tragiczną śmierć twórcy *Sklepów cynamonowych* – ofiary Holokaustu, i o „ucieczkę z Europy” Gombrowicza, właściwie skazanego na nieistnienie, „milczącego” nieomal do 1953 roku, kiedy podjął regularną współpracę z paryską „Kulturą”), że Historia uniemożliwiła rozwój owego dyskursu. Intuicje Schulza i potencję zamordowanego przez Historię dyskursu zilustruję paroma fragmentami z tekstów autora *Sanatorium pod klepsydrą*:

Od dawna odwykliśmy w naszej literaturze od zjawisk tak wstrząsających, od wyładowań ideowych tej miary, co powieść Witolda Gombrowicza *Ferdydurke*. Mamy tu do czynienia z niezwykłą manifestacją talentu pisarskiego, z nową

rewolucyjną formą i metodą powieści i w końcu z fundamentalnym odkryciem, z aneksją nowej dziedziny zjawisk duchowych, dziedziny bezpańskiej i niczyjej, na której dotychczas hulał tylko nieodpowiedzialny żart, kalambur i nonsens⁵.

Można powiedzieć za Gombrowiczem, że cała kultura ludzka jest systemem form, w których się człowiek sam widzi i w których ukazuje się człowiekowi. Człowiek nie znosi swej nagości, nie styka się ani z samym sobą, ani ze swoimi bliźnimi inaczej niż za pośrednictwem form, stylów i masek. Cała uwaga ludzka zaabsorbowana zawsze była do tego stopnia stosowaniem form i hierarchij, manipulacją i przesuwaniem wartości, pochłonięta przez merytoryczną stronę sprawy, że sama czynność hierarchizowania, produkowania formy stała się jakoby poza wszelką problematyką. Zaslugą Gombrowicza jest, że tę sprawę, traktowaną zawsze od strony absolutnej i merytorycznej, od strony treści, ujął od strony genetycznej i rozwojowej. Pokazał embriologię formy. [...] Znamy już miejsce, gdzie leży to laboratorium form, ta fabryka sublimacji i hierarchij. Jest nim kloaka niedojrzałości, dziedzina hańby i wstydu, niedopasowań i niedociągnięć, żaloszny śmietnik kultury, pełen czerepów, tandetnych, szmacianych i słomianych ideologii, dla których nie ma nazwy w języku kulturalnym⁶.

Uważam to za wielką zasługę, że Ty po raz pierwszy naprowadziłeś na te sprawy naszą myśl i uczucie. Jeśli się nie mylę. Tobie pierwszemu udało się wywęszyć smoka w jego tysięcznych kryjówkach i dostać na odległość ramienia. Już teraz chciałbym Ci przypiąć palmę przyszłego zabójcy potwora. Bo uważam ten anonimowy system za zło, które zwyciężyć należy. Dlatego niepokoją mnie Twoje zbyt długie z nim konszachty, Twoje rozwlekłe szeptki i pertraktacje, cała dwulicowa Twoja i zagmatwana polityka. Na miłość Boską, opamiętaj się! Otrząśnij się z zaślepienia! Przejrzyj nareszcie, gdzie wróg, a gdzie przyjaciel! Ty, predestynowany zabójco smoka, z natury uzbrojony w potężne narzędzie mordu, Ty z Twoim wyczulonym węchem, tropiącym wroga w najgłębszej kryjówce – pochwyć go nareszcie kłami, przerzuc w pysku, dwa razy kłapnąwszy zębami, i zagryź, zatłams, przegryź mu gardło!⁷

W Tobie jest materiał na wielkiego humanistę. Czymże innym jest Twoja patologiczna wrażliwość na antynomie, jeśli nie tęsknotą do

⁵ B. SCHULZ: *Dzieła zebrane*. T. 7: *Szkice krytyczne*. Koncepcja edytorska W. BOLECKI. Oprac. P. SITKIEWICZ. Gdańsk 2017, s. 270; podkr. – J.O.

⁶ *Ibidem*, s. 274.

⁷ W. GOMBROWICZ: *Dzieła*. T. 12: *Proza. Reportaże. Krytyka 1933–1939*. Red. J. BŁOŃSKI, J. JARZĘBSKI. Wybór J. JARZĘBSKI. Kraków 1995, s. 255–256.

uniwersalizmu, do zhumanizowania niedoludzkich obszarów, do wywłaszczenia partykularnych ideologii i zaanektowania ich na rzecz wielkiej jedności. Nie wiem, na jakich drogach tego dokonasz, ale myślę, że taki pozytywny sens i sankcje Twoich poczynań, które dotychczas były płoszeniem i stawianiem zwierza tych półludzkich kniei pod strzał⁸.

Wiem, nie najlepszy to zwyczaj, aby tak obficie cytować cudze sądy, opinie, oceny. Ale podjąłem taką decyzję, mając intuicję, nie pewność!, że po prostu nie doczytaliśmy Schulza apoteozującego Gombrowicza. Rzecz nie w apoteozie, lecz w meritum. Chcę, muszę napisać: Pisarz z Drohobycza miał rację i... (znowu odzywa się Cieciszowski) jej nie miał. Miał, bo dostrzegł w Gombrowiczu (wówczas autorze *Pamiętnika z okresu dojrzewania, Iwony, księżniczki Burgunda, Ferdydurke*, paru opowiadań, recenzji i mikroesejów oraz paru listów do Schulza) potencję zdolną do przeformułowania dyskursu w polskiej kulturze dominującego, zakorzenionego – to już mój komentarz – w pozbawionym wolności w XIX wieku narodzie, ciągle śniącym o wolności, wielkości i misji wobec Europy. Potencję zdolną do włączenia się w nowoczesny, uniwersalny dyskurs Zachodu. Nie miał, bo jego (Schulza) głos pozostał jednak odosobniony, a poza obrzeża nawet marginesu odsunął go wrzesień 1939 roku, kiedy w polskiej literaturze Historia ożywiła/rozbudziła XIX-wieczne kompleksy, marzenia, sny o potędze, ofiarnictwo, tematy, style. Teraz Gombrowicz i jego adorator zostali skazani na nieobecność, nie wchodząc w przestrzeń dyskursu dominującego, zostali z niego brutalnie wyparci – znowu odezwał się Cieciszowski...

4.

Znamy tę tyradę wszyscy:

– A płyńcież wy, płyńcież Rodacy do Narodu swego! Płyńcież wy do Narodu waszego świętego chyba Przekłętego! Płyńcież do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha, a zdechnąć nie może! Płyńcież do Cudaka waszego św., od Natury całej przekłętego, co wciąż się rodzi, a przecież wciąż Nieurodzony! Płyńcież, płyńcież, żeby on wam ani Życ, ani Zdechnąć nie pozwalał, a na zawsze was między Bytem i Niebytem trzymał. Płyńcież do Ślamazary waszy św. żeby was ona dali Ślimaczyła! [...]

⁸ Ibidem, s. 257, podkr. – J.O.

– Płynicież do Szaleńca, Wariata waszego św. ach chyba Przekłętego, żeby on was skokami, szałami swoimi Męczył, Dręczył, was krwią zalewał, was Rykiem swym ryczał, wyrykiwał, was Męką zamęczał, Dzieci wasze, żony, na Śmierć, na Skonanie sam konając w konaniu swoim Szału swojego was Szalał, Rozszalał!⁹

Chwilę po tej wzniosłej tyradzie Witold pójdzie do obcego miasta, narrator Gombrowicza zmieni styl na *quasi*-realistyczny i w tymże obcym mieście znajdzie to, co swojskie – Cieciszowskiego, narrator zaś „zamieszka” w szlacheckiej (sarmackiej) gawędzie, chociaż „przed chwilą” Witold swoją tyradą od tej swojskości się dystansował, z nią się żegnał. Teraz już jest pragmatykiem, bluźniercze pożegnanie ojczyzny zmieni w rozpatrywanie jej utraty – „[...] od kraju odcięty jestem, z wielkim Bólem, żalem moim tu zostać postanowiłem, zamiast do Anglii lub do Szkocji na tułaczkę płynąć”¹⁰ – powie Cieciszowskiemu... Cieciszowskiemu! Przechwytyjąc w ten sposób jego styl i logikę. Skąd mu znana? Z tradycji. Bo Cieciszowski niczego jeszcze Witoldowi nie powiedział, a jego późniejsze rady/nie rady, pomoc/nie pomoc, znamy: „idź albo i nie idź”, „proś albo i nie proś”, „Twoją decyzję pochwalam albo i nie pochwalam”, „zamelduj się [w poselstwie – J.O.] albo i nie zamelduj”... Co robić? Witold pójdzie za radą Cieciszowskiego. Będzie za, a nawet przeciw. Wsiąknie w środowisko argentyńskich Polonusów, ale też i zbuntuje się przeciwko nim. Stanie się sojusznikiem Gonzala, ale też uczestnikiem spisku przeciwko niemu; uzyska zaufanie Związku Kawalerów Ostrogi, ale i przeciwko niemu – tym razem w sojuszu z Gonzalem – będzie spiskował. Witold, jak jego nieco starszy, chociaż jednak młodszy brat Józio (a jeszcze wcześniej Stefan Czarniecki), nie dozna tożsamościowej identyfikacji, nie będzie miał szansy na osiągnięcie dojrzałości.

5.

Wracam do problemu anarchii (stgr. ἀναρχία – ‘bez władcy’). To, według najprostszej definicji, forma struktury społeczno-politycznej, w której nie ma żadnej ukonstytuowanej władzy, nie obowiązują jakiegokolwiek normy prawne. Historycznie ruchy anarchistyczne, łączące się z rewolucjami społecznymi XIX i XX wieku, stały się

⁹ W. GOMBROWICZ: *Dzieła*. T. 3: *Trans-Atlantyk*. Oprac. J. BŁOŃSKI. Kraków 1986, s. 12–13.

¹⁰ *Ibidem*, s. 13.

elementem programów politycznych ugrupowań, w skrajnych przypadkach akcje anarchistyczne przeobraziły się w terroryzm. U Gombrowicza jednak – co oczywiste – nie o aspekt historyczny czy polityczny chodzi, lecz raczej o brak akceptacji, niezgodę i bunt przeciwko jakimkolwiek instytucjom organizującym opresywnie społeczny porządek, zarówno w skali mikro, jak i w skali makro. Skala mikro dotyczy po prostu rodziny, zaś makro – instytucji władzy Państwa, Kościoła, Edukacji czy Nauki. Józio przemieszczany przez podmiot Gombrowicza w kolejne strefy instytucji społecznych międzywojennej Polski – szkołę, nowoczesną rodzinę, szlachecki dwór – w każdej z nich, obnażając hipokryzję podstaw jej funkcjonowania, doprowadza do kryzysu, rozpadu, nawet rewolucji. Z reguły jego próby oswojenia tych przestrzeni kończą się „wielką kupą”, kotłowaniną, on zaś salwuje się ucieczką. Mimowolne uczestnictwo w konflikcie między chłopiętami a chłopakami, równie mimowolny udział w groteskowym pojedynku na miny, potem świadoma prowokacja w trakcie obiadu w domu Młodziaków i równie świadoma akcja z żebrakiem z gałązką w ustach oraz inscenizacja randek w pokoju Zuzy, później wyprawa z Miętusem w poszukiwaniu parobczaka, która kulminuje waleniem Walka w głębę przez Józia, a kończy się chłopską rewolucją – to wszystko są przecież działania – świadome i planowane, ale i mimowolne – skierowane przeciwko uzurpacji władzy, organizującej pod pretekstem abstrakcyjnego autorytetu (Boga, Kościoła, Państwa, Tradycji, Obyczaju, Rodziny, Ojczyzny, Nauki, Uniwersytetu itd.) społeczne życie. Oczywiście w tym miejscu uogólniam, bo Gombrowiczowskie puzzle będą układane do końca jego twórczości w *Ślubie*, *Trans-Atlantyku*, *Pornografii*, *Operetce*, *Kosmosie* – a może przede wszystkim, bo w wielu miejscach wprost – w *Dzienniku* i *Testamencie*, także w gawędach *Wspomnienia polskie* i *Wędrowki po Argentynie*.

Łatwo postawić podmiotowi Gombrowicza zarzut o niekonstruktywności jego „anarchii” – do niczego nie dochodzi, zawsze ucieka, nigdy nie osiąga jakiegokolwiek dojrzałości, czasami sam sobie zaprzecza. Kwintesencję tego „zarzutu” odczytuję w ostatnim rozdziale *Ferdydurke*:

Śmiertelna rozpacz złapała mnie i przycisnęła. Byłem zinfantylizowany do szczytu. Dokąd biec? Wracać do dworu? Tam nie – plaskanina, packanina i przewalanie się w kupie. Dokąd się zwrócić, co począc, jak się ułożyć na świecie? Gdzie się umieścić? Byłem sam, gorzej niż sam, bo zdzieciniały. Nie mogłem długo sam, bez związku z niczym. Pobiegłem drogą skacząc przez su-

che patyki jak konik polny. Szukałem związku z czymś, nowego, chociażby tymczasowego układu, żeby nie sterczeć w pustym¹¹.

„Jak się ułożyć na świecie? Gdzie się umieścić?” – to są poważne pytania!... Gombrowicz nie udzielił na nie odpowiedzi, ledwie zaprosił do dialogu. Uczestnicy polskiego dyskursu publicznego to zaproszenie zignorowali i – niestety – nadal ignorują.

I jeszcze drobiazg, powrót do Cieciszowskiego – buntowi Józia, ale też wszystkich „Witoldów Gombrowiczów” rozpisanych w tym dziele na wiele głosów i stylów oraz poetyk – jednak towarzyszy jakiś rodzaj oportunisty. Może jest tak, że właśnie oportunizm jest jedyną szansą uniknięcia samotności?... Nie wiem. Anarchia – bunt – oportunizm: te elementy nie chcą się ułożyć w jakikolwiek wyobrażalny porządek. Czyżby w *Kosmosie* zawarty jest testament Gombrowicza? Że skazani jesteśmy na rozpaczliwe próby epistemologiczne, jednak bez nadziei na odnalezienie porządku? Pora uciekać...

6.

Ale też i wrócić... Znowu piszę Cieciszowskim... Nie-tożsamość podmiotu Gombrowicza i „Gombrowicza” – wykreowanego w autolegendzie przez twórcę *Trans-Atlantyku*, o której tu dotąd pisałem, to sprawy zbyt poważne, by salwować się ucieczką. Jeśli nie wrócę, to, pisząc tym razem językiem Gombrowicza, nie obronię się przed nim, nie wyrzucę go z siebie. Tak przecież autor *Ferdydurke* radził Polakom, by przeciwstawili się Polakom w sobie, by ich przewyciężyli. Mocno anarchizująca to prowokacja! Wielu oburzyła. A niewielu jej sens zrozumiało... W połowie 2020 roku, kiedy powstał ten tekst, w oku cyklonu zarazy (Śląsk, moment czasowy) mam poczucie, że ciągle tylko garstka... Bo też i niektóre z tych prowokacji Gombrowicza – świadomie projektowanych moim zdaniem – miało posmak skandalu, uderzały w najczulsze struny polskich: patriotyzmu, dumy narodowej i religijności. A w innych przypadkach też w najczulsze miejsca obyczajowości – seksualnej i duchowej. Wielkość, tak wielkość, Gombrowicza i na tym polegała, że już w momencie debiutu, na początku lat 30. XX wieku, znalazł on zasadniczy problem tożsamościowy, z jakim się Polacy jako jednostki i jako zbiorowość borykają. Ten problem – niemożność

¹¹ W. GOMBROWICZ: *Ferdydurke*. Warszawa 1956, s. 277, podkr. – J.O.

osiągnięcia dojrzałości, i w związku z tym – to autor *Pornografii* doradzał – pogodzenie się oraz *de facto* apoteoza niedojrzałości, stały się najważniejszym elementem Gombrowiczowskiego dyskursu. Rozpisany jest on na wiele głosów, wątków, stylów, gatunków, ale trwa w Gombrowiczu od *Pamiętnika z okresu dojrzewania* po ostatnią powieść (*Kosmos*), dramat (*Operetka*), ostatnie fragmenty *Dziennika*, ostatnie wywiady i artykuły. Rozpisany jest w językach filozofii, antropologii (rozważanie kultur niższych – argentyńskiej i polskiej, przeciwstawionych kulturze dojrzałej, utożsamianej z Francją i Paryżem), ideologii, polityki, cielesności, seksualności, duchowości. Zdaje mi się, że najbardziej oryginalne koncepty autora *Pornografii* w tym dyskursie ogniskowały się wokół problematyki ciała i seksualności, nawet sądzę, iż uważna interpretacja tego wątku może prowadzić do wniosku, że Gombrowicz w jakimś sensie antycypował całkiem współczesny dyskurs krytyki genderowej, zarówno w jej odmianie feministycznej, jak i w nurcie rozważającym istotę męskości i wskazującym na doświadczany współcześnie jej kryzys.

Jeśli jest tak, jak piszę, to trzeba zadać pytanie o to, czy anarchia i prowokacja mogą być konstruktywne. Odpowiedzi, jakie znajdę w pracach politologów czy socjologów, pewnie będą negatywne, wszak nawet w etymologii słowa anarchia – o czym już wspominałem – jest jej destrukcyjny charakter („bez władcy”)... Jednak będę upierał się przy stanowisku przeciwnym. Tak: anarchia i protest, także bunt, miewają/mogą mieć skutki konstruktywne. Nie prowadzą do zniszczenia, lecz prowadzą do zmiany; w ich „głębokiej strukturze” kryje się jakiś program; są przez anarchistę, protestującego i buntownika prowadzone konsekwentnie. Te warunki Gombrowicz spełnia z nadmiarem!

7.

Przypomnę teraz – czy potrzebnie? – parę postaci z utworów Gombrowicza. Wszystkie one będą – zastrzegam od razu – jakoś „zranione”, „wykluczone”, „straumatyzowane”, odbiegające od społeczno-kulturowej normy, „wypaczone” (słowo ze słownika Gombrowicza), ale też zawsze groteskowe, czasem zabawne w „recytowanych” (ponownie słowo używane stosunkowo często przez autora *Ferdydurke*) przez siebie kwestiach i zachowaniach, a w ostatecznym rozrachunku będą to postaci tragiczne.

Chociaż najbardziej konsekwentnym „anarchistą” jest spośród wszystkich postaci z dzieł pisarza „Witold Gombrowicz” – bohater

Trans-Atlantyku, Pornografii i Kosmosu i któryś z „Gombrowiczów” z *Dziennika*, to ten krótki przegląd rozpocznę od dwóch nieszczęsnych postaci z opowiadań i jednej z dramatu.

Stefan Czarniecki z *Pamiętnika Stefana Czarnieckiego*, podsumowując swoją wielopłaszczyznową, życiową klęskę, wygłosił następującą tyradę, zawierającą program anarchistycznych działań (decyduję się na przytoczenie jej w całości, aby żaden komentarz ani streszczenie nie przysłoniły geniuszu stylu Gombrowicza):

Lecz, jeśli już koniecznie chodzi o program, to proszę: żądam i obstaruję, ażeby wszystko – ojcowie i matki, rasa i wiara, cnota i narzeczone – wszystko było upaństwowione i wydawane na kartkach w równych i dostatecznych porcjach. Żądam i podtrzymuję to żądanie w obliczu całego świata, aby pokrajano moją matkę na kawałeczki i każdemu, kto za mało jest gorliwy w modlitwach, dano po kawałeczku i by tak samo postąpiono z ojcem, w stosunku do istot pozbawionych rasy. Wymagam także, aby wszelkie uśmieszki, wszelkie uroki i wdzięki dostarczane były tylko na wyraźne żądanie, a nieuzasadniony wstręt ma być karany zamknięciem w domu poprawy. Oto program. A co do metody, to polega ona przede wszystkim na piskliwym śmiechu, a także na mrużeniu oczu. – Z pewną przekorą opieram się na zasadzie, że wojna zniszczyła we mnie wszelkie ludzkie uczucia. A dalej twierdzę, że ja osobiście z nikim nie podpisywałem pokoju i że stan wojenny – dla mnie – nie jest wcale zawieszony. – Ha – zawołacie – program nierealny, a metoda głupia i niezrozumiała! Dobrze, ale czyż *wasz* program bardziej realny, a *wasze* metody bardziej rozumiały? Nie upieram się zresztą, ani przy programie, ani przy metodzie – a jeśli wybrałem określenie „komunizm”, to tylko dlatego, że „komunizm” jest tajemnicą równie niedocieczoną dla umysłów mu przeciwnych, jak dla mnie *wasze* tam dąsy i uśmieszki¹².

Chociaż nieco dalej, w ostatnim akapicie, bohater co prawda nieco złagodzi wojowniczość tej tyrady –

Może i nie jestem komunistą, może jestem tylko – wojującym pacyfistą. Wąfęsam się po świecie, żegluję po tej otchłani niezrozumiałych idiosynkrazji i gdziekolwiek zobaczę jakieś tajemnicze uczucie, czy to będzie cnota czy rodzina, wiara czy ojczyzna, tam zawsze popełnić muszę jakieś łajdactwo¹³.

¹² IDEM: *Pisma zebrane*. T. 1: *Bakakaj i inne opowiadania*. Oprac. Z. ŁAPIŃSKI. Kraków 2002, s. 34.

¹³ Ibidem, s. 35.

to zamiast „złagodzenia” efekt tego zastrzeżenia jest odwrotny, Czarniecki brnie dalej w swój program, wyznaje, że wszędzie jest gotowy do łajdactwa. Bo „łajdactwem” jest w zastanym systemie społecznym przeciwstawianie się strukturom rodziny, patriotycznego obowiązku, Kościoła, religii czy społecznie dozwolonego seksu. Ostatnie zdanie – rzecz jasna – ma charakter ironiczny... Co doprowadziło bohatera opowiadania do sformułowania tak dramatycznego programu? Jakie doświadczenia spowodowały, iż nie waham się określać go jako bohatera tragicznego? Dramat rodzinny oparty na głębokim konflikcie między ojcem i matką, zakorzenionym w stereotypach męskości, których kwintesencję reprezentuje postać ojca, i stereotypach dewocji, które reprezentuje postać matki. Na to nakłada się jeszcze – nazwę go eufemistycznie – konflikt etniczny: ojciec jest kwintesencją polskiego nacjonalisty i antysemitę, zaś matka Żydówką po konwersji na katolicyzm. Oraz konflikt ekonomiczno-klasowy: ojciec to zubożały polski arystokrata, matka wywodzi się z bogatej mieszczańskiej rodziny żydowskiej. Następnym źródłem tragicznego losu Czarnieckiego jest instytucja szkoły, w której nie potrafi znaleźć akceptacji ani wśród nauczycieli (w tym ukochanego nauczyciela historii i literatury ojczystej, wypowiadającego w czasie lekcji antysemityczne, homofobiczne i nacjonalistyczne brednie), ani wśród rówieśników, którzy konsekwentnie, mimo jego gorliwej gotowości, nie dopuszczają go do wspólnych zabaw. Jest także źródłem niespełnienia, niemożność inicjacji seksualnej, nawet po epizodzie wojennym – o którym za chwilę – ukochana Jadwisia dalej kpi z Czarnieckiego. W końcu jego niespełnienie – znowu! – jako mężczyzny na wojnie. Gdy inni ze śpiewem i okrzykami na ustach dzielnie bronią ojczyzny i czują się bohaterami narodowymi, Czarniecki dzieli się następującą refleksją, w której nawiąże zresztą też do urazów wynikających z nieudanych szkolnych zabaw z rówieśnikami (chodzi o pozycję żaba – jaskółka):

Wtem pocisk armatni nadlatuje, pęka, wybucha, ucina ułanowi Kacperskiemu obie nogi, rozrywa brzuch, a ten z początku traci się, nie pojmuje, co się stało, a w chwilę potem też wybucha, ale śmiechem, też pęka, ale ze śmiechu! – trzymając się za brzuch, tryskający krwią, jak fontanna, piszczy i piszczy humorystycznym, wrzaskliwym, histerycznym, krotochwilnym dyszkantem – długie minuty! Jaki śmiech zaraźliwy! Nie macie pojęcia, czym być może taki niespodziewany głos na polu walki. Ledwie zdołałem dotrzeć do końca wojny. – A kiedy powróciłem do domu, stwierdziłem, wciąż mając uszy pełne tego śmiechu, że wszystko, czym

żyłem dotychczas, w proch się rozpadło, że rozwiały się wniweczenia marzenia co do nowej, szczęśliwej egzystencji u boku Jadwisi¹⁴.

Zupełnie inny jest Huligan – bohater opowiadania *Szczur*, późniejszego, bo opublikowanego przez Gombrowicza w „Skamandrze” w 1939 roku, podczas gdy *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego* wszedł w skład siedmiu opowiadań z debiutanckiego tomu *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933). Kim jest Huligan? Chuliganem, niepoprawnie, z błędem ortograficznym zapisanym, a także: „Postrachem całej okolicy tak zasiedziałej i dostatniej [...] zbior, hulaka i zbójca, sławny pod nazwą Huligana”¹⁵. Lubi wypić, urządza hulanki, budzi postrach okolicznych mieszkańców, potrafi dać w mordę, wrzeszczy na całą okolicę, jest zakochany w Marysi. Tyle właściwie o nim wiadomo. Ale jednocześnie ukochał szeroką, otwartą przestrzeń, stanowi kwintesencję stereotypu wolności. Władza jest wobec niego bezsilna, ale nie emerytowany sędzia Skorabkowski, którego irytują wrzaski Huligana i który rozpoczyna z nim walkę zmierzającą do ograniczenia jego swobody. Jak to w niemal każdym utworze Gombrowicza, rozpoczyna się pojedynek, w którym Skorabkowski jest reprezentantem społecznych norm i obyczajów, zaś Huligan – bezład, wolności i anarchii. Po paru nieudanych próbach Skorabkowski znajduje antidotum na rozpasanie swojego przeciwnika – to szczur, którego ten najzwyczajniej w świecie się panicznie boi. Gdy zwierzę ociera się o usta śpiącej Marysi – Huligan znowu „zaryczał”¹⁶, ale tylko na moment, bo w chwilę potem szczur łąduje w jej ustach i ona przez sen odgryza mu głowę i wówczas: „[...] Huligan stał wobec odgryzionej śmierci szczurzej w umiłowanej jamie ustnej Marysi-kochanki. I z tym poszedł”¹⁷. Dokąd? Czy dalej będzie uprawiał swój zbójcki i wolnościowy proceder? Tego narrator Gombrowicza nie wyjaśnia... Ale jest w całej swojej relacji tendencyjny, niejako sprzyja Huliganowi, a dokładniej jego „szerokiej”, wolnościowej naturze. A Skorabkowskiego traktuje trochę jak dziwaka, trochę ta postać jest w opowiadaniu reprezentantem porządku, ładu społecznego, tradycji, najwyraźniej tu kontestowanego.

Przestrzenią społeczną, w której funkcjonuje ostatni z bohaterów, jest fantastyczny dwór królewski nieistniejącego państwa. Chodzi o księcia Filipa (następcę tronu!) z królestwa Burgunda. Książę –

¹⁴ Ibidem, s. 33.

¹⁵ Ibidem, s. 184.

¹⁶ Zob. ibidem, s. 194.

¹⁷ Ibidem, s. 195.

anarchistą? Absurd? Sprawdzam. Filip jest znudzony dworskim życiem i obowiązkami, nawet wtedy, gdy jego przyjaciel Cyryl namawia go, aby wieczorem (jak to codziennie mieli dotąd w swoim zwyczaju) swoją książęcą męskość poddać kolejnej próbie, ten odpowiada: „Wciąż to samo? W kółko! Jeszcze raz?”¹⁸.

W oczywisty sposób cały dwór, łącznie z parą królewską, ma problem – narasta zniecierpliwienie, wszyscy chcieliby powitać następczynię tronu, księżniczkę Burgunda... A księżę nic... Przelotne flirtu z dworskimi pannami, wieczorne wyprawy z Cyrylem, które już go znudziły... i nic. W końcu wybucha skandal – księżę dokonuje nieoczekiwanego wyboru, przedstawia parze królewskiej swoją wybrankę – Iwonę, z innej klasy społecznej, o urodzie spoza przyjętej normy piękności, milkliwą i zastraszoną, zdominowaną przez ciotki. To anarchistyczny bunt! Chociaż Filip się z niego jednak wycofa i weźmie udział w spisku zmierzającym do zamordowania Iwony. Wycofa się, bo go już ta sytuacja znudziła... Honor Królestwa zostanie uratowany... Ślub księcia zamienia się w pogrzeb jego wybranki, a Filip podporządkowuje się obyczajowej normie i – namawiany przez Szambelana, Króla i Królową – ma, jak wszyscy, klęknąć przy jej zwłokach.

Takich tekstowych drobiazgów, fabularnych epizodów, anarchizujących lub zbuntowanych bohaterów jest w twórczości Gombrowicza cała armia. To nieszczęsny Gałkiewicz buntujący się przeciwko szkolnemu terrorowi w *Ferdydurke*, Miętus bratający się z parobkiem i wszczynający rewolucję w ziemiańskim dworze także w tej powieści, to w końcu Witold Gombrowicz z *Trans-Atlantyku*, żegnający w porcie w Buenos Aires statek odpływający do Europy bluźnierczą tyradą przeciwko polskiemu modelowi patriotyzmu i pojmowaniu narodowej tradycji itd. Jednak najwięcej argumentów na rzecz tezy o anarchii Gombrowicza przynoszą jego *Dziennik* (tym arcydziełem diarystyki w niniejszym szkicu się nie będę zajmował w przekonaniu, że jest ono stosunkowo dobrze znane, ale też z tego powodu, że wymagałoby to osobnego obszernego wywodu) i teksty publicystyczne.

8.

W 1944 roku w piśmie „Vina cien años” – pod pseudonimem Jorge Alejandro – Gombrowicz opublikował cykl ośmiu artykułów pod

¹⁸ W. GOMBROWICZ: *Pisma zebrane*. T. 7: *Iwona, księżniczka Burgunda*. Oprac. J. MARGAŃSKI. Kraków 2008, s. 9.

wspólnym tytułem *Nasz dramat erotyczny*. To bodaj jedyny w całym jego dorobku tekst napisany z pozycji naukowego obiektywizmu z kompetencjami socjologa i antropologa kulturowego. Z perspektywy polskiego czytelnika, a tekst był nieznaną aż do 1996 roku, kiedy w XIII tomie *Dziół* ukazało się jego polskie tłumaczenie, jest on bardzo interesujący z paru powodów. Gombrowicz przyjmuje w nim bowiem pozycję Argentyńczyka powracającego po wielu latach z podróży po Europie do Buenos Aires i dzieli się swoimi obserwacjami, porównując ulice tego miasta z ulicami europejskich metropolii. Drugi powód, może jeszcze ważniejszy, jest taki, że *Nasz dramat erotyczny* antycypuje później napisane fragmenty *Dziennika* poświęcone Argentynie oraz gawędy *Wędrówki po Argentynie* przygotowane dla Radia Wolna Europa. W końcu – a to pewnie dla historyków idei aspekt najbardziej interesujący – artykuły Gombrowicza są prekursorskie wobec dyskursów, które w humanistyce Zachodu wyłonią się u schyłku XX wieku (krytyka *gender*, krytyka feministyczna), chociaż są mocno osadzone w utworach napisanych w dwudziestoleciu międzywojennym – które wrywkowo omówiłem w poprzedniej części niniejszego szkicu, w owym analizowaniu kultury i życia społecznego przez pryzmat seksualności i cielesności – oraz krytyce stereotypów męskości i kobiecości. W pierwszym artykule (*Kobiety samotne idące spiesznym krokiem*) można przeczytać m.in.:

Oto kraj spokojny i zacny, uczciwy i szczęśliwy, kraj do szpiku kości łagodny... A przecież coś w nim szokuje, wywołuje wrażenie czegoś wręcz okrutnego; są to rozmaite aspekty życia erotycznego Buenos Aires, jakie obserwować można na jego ulicach. Panny i panie chodzą ze spojrzeniem utkwionym w przestrzeń nie śmiąc nawet popatrzeć na mężczyznę. Nie mogą spojrzeć na mężczyznę, gdyż zostałoby to źle zrozumiane. Wrażenie, jakie owa nieobecność kobiecego spojrzenia wywiera na przybyszu, jest wstrząsające. Ulica wydaje się ślepa¹⁹.

Banalna obserwacja dokonana na ulicy stolicy Argentyny o kulturowej różnicy płci staje się w cyklu punktem wyjścia wywodu zmierzającego w stronę tezy o konieczności dokonania rewolucji w obyczajach erotycznych Argentyńczyków, ba nawet nawoływanie do powołania Ministerstwa Spraw Erotycznych. Postulat to – Gombrowicz świetnie zdawał sobie z tego sprawę – fantastyczny, nie

¹⁹ W. GOMBROWICZ: *Kobiety samotne idące spiesznym krokiem*. *Nasz dramat erotyczny*. Przeł. I. KANIA. W: W. GOMBROWICZ: *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1939–1963*. Red. J. BŁOŃSKI, J. JARZĘBSKI. Kraków 1996, s. 109–110; podkr. – J.O.

do zrealizowania i utopijny, ale jego uzasadnienie ciągle jest, także w kręgu polskiej kultury, aktualne:

Chociaż jest wątpliwe, czy „Ministerstwo Spraw Erotycznych” byłoby innowacją szczęśliwą, żadnej chyba nie podlega wątpliwości, że jakaś akcja ze strony państwa, pośrednia i dyskretna, byłaby w tej dziedzinie ogromnym dobrodziejstwem dla wszystkich. Na przykład propaganda handlowa przez radio, dziś służąca jedynie do niesłychanego wręcz ogłupiania duszy ludu, mogłaby stać się znakomitym i potężnym narzędziem właściwego wychowania. Dopóki wszakże lęk, fałszywy wstyd i beztroska panują w najwyższych kręgach opinii publicznej, dopóty rządy nie mogą zrobić nic, a południowoamerykański erotyzm „radzi sobie, jak może”, gdzieś w mrokach absolutnie prywatnej anarchii²⁰.

Zdiagnozowana tu i opisana sytuacja życia erotycznego – pokątnego, obwarowanego społeczno-kulturowym tabu, niejako zakazanego – w Argentynie przypomina tę, którą Gombrowicz krytykował już w międzywojennych opowiadaniach – dość przypomnieć bohatera opowiadania *Na kuchennych schodach* czy parę bohaterów *Dziewictwa*. Ale wraca ona też w ostatniej powieści – Leon-onanista świętujący w czasie wycieczki w górach swoją erotyczną inicjację czy Witold doznający orgazmu na widok zdeformowanych ust Katasi.

9.

Erotyzm jako „absolutnie prywatna anarchia”, ukryty gdzieś w mrokach (wstydu? społecznego zakazu?) – tak było w *Naszym dramacie erotycznym*... Erotyzm *de facto* wykluczający społecznie, usuwający poza kulturowe ramy wspólnoty. Jeśli uważnie wsłuchać się we współczesny dyskurs publiczny, to należałoby skonstatować, że Gombrowicz w 1944 roku (!) zauważa problem, ciągle – przynajmniej w polskiej kulturze – aktualny, w roku 2020! Czy jednak nie pisał u schyłku II wojny światowej o problemie lokalnym, dotyczącym tylko argentyńskiej stolicy? Nie sędzę. Dość przypomnieć dyskurs o kulturach dojrzałych (zachodnia Europa z Paryżem jako centrum) i niedojrzałych (Argentyna, ale też Polska!), by nie dostrzec, że jest

²⁰ W. GOMBROWICZ: *Czy nie należałoby powołać Ministerstwa Spraw Erotycznych? Nasz dramat erotyczny*. Przeł. I. KANIA. W: W. GOMBROWICZ: *Publicystyka...*, s. 119–120; podkr. – J.O.

w wywodzie Gombrowicza wymiar uniwersalny, że wszystkie inne jego anarchizujące bunty przeciwko Polsce, Polakom, polskim: patriotyzmowi, religijności, zwyczajom – tu mają swoje źródło. Wtedy układa się myślenie Gombrowicza w całkiem spójny system, mający przecież także swoje głębokie uzasadnienie w dostępnej – dzięki pracom biografów i opublikowanym dokumentom oraz wspomnieniom o pisarzu – biografii. Chodzi o traumę dzieciństwa związaną z nadopiekuńczą matką, traumę niespełnionego romansu przeżytego w Zakopanem, kłopoty z seksualną tożsamością, pozanormatywną męskością (z uwagi na stan zdrowia uniemożliwiającą służbę wojskową, co według społecznej normy stanowiło inicjację w męskość), w końcu też o problemy z ciałem (astma, choroba weneryczna, choroba wrzodowa), z którymi się właściwie przez całe życie Gombrowicz borykał, czego świetnym świadectwem są zapiski z „tajnego” notatnika, jakim jest *Kronos*.

Nie, nie mam zamiaru „psychoanalizować” Gombrowicza ani jego utworów. Co więcej, chciałbym, wzorem Vladimira Nabokova ze znakomitej analizy opowiadania Franza Kafki *Przemiana*²¹, zaprotestować przeciwko używaniu psychoanalitycznych (Freudowskich): klucza i siatki pojęciowej do analizy dzieł i biografii autora *Ferdydurke*. I to nie tylko dlatego, że Gombrowicz był psychoanalizie niechętny, przede wszystkim dlatego, że jego teksty – chociaż „przemawiają” językiem fantastyki stosunkowo często – nie prowadzą w stronę Nieświadomego, są racjonalne, a ich struktury oraz kompozycje świadomie i misternie zorganizowane. To zastrzeżenie ma swoje konsekwencje – nie traktuję Gombrowicza jako anarchisty, co najwyżej wpisuję go w jego oryginalny projekt „absolutnie prywatnej anarchii”, co ni mniej, ni więcej oznacza też wyrok wykluczenia z... polskiej kultury. Może dlatego „lekcja Gombrowicza” ciągle nie jest przez Polaków przepracowana?

Bibliografia

- GOMBROWICZ R.: *Na wypadek pożaru*. W: W. GOMBROWICZ: *Kronos*. Kraków 2013, s. 5–16.
- GOMBROWICZ W.: *Czy nie należałoby powołać Ministerstwa Spraw Erotycznych? Nasz dramat erotyczny*. Przeł. I. KANIA. W: W. GOMBROWICZ: *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1939–1963*. Red. J. BŁOŃSKI, J. JARZĘBSKI. Kraków 1996, s. 115–119.

²¹ Por. V. NABOKOV: *Wykłady o literaturze*. Przeł. Z. BATKO. Warszawa 2015, s. 351–394, 359.

- GOMBROWICZ W.: *Dzieła*. T. 3: *Trans-Atlantyk*. Oprac. J. BŁOŃSKI. Kraków 1986.
- GOMBROWICZ W.: *Dzieła*. T. 12: *Proza. Reportaże. Krytyka 1933–1939*. Red. J. BŁOŃSKI, J. JARZĘBSKI. Wybór J. JARZĘBSKI. Kraków 1995.
- GOMBROWICZ W.: *Ferdynand*. Warszawa 1956.
- GOMBROWICZ W.: *Kobiety samotne idące spiesznym krokiem. Nasz dramat erotyczny*. Przeł. I. KANIA. W: W. GOMBROWICZ: *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1939–1963*. Red. J. BŁOŃSKI, J. JARZĘBSKI. Kraków 1996, s. 109–114.
- GOMBROWICZ W.: *Nasz dramat erotyczny*. Przeł. I. KANIA. W: W. GOMBROWICZ: *Dzieła*. T. 13: *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 19139–1963*. Oprac. J. BŁOŃSKI, J. JARZĘBSKI. Kraków 1996, s. 109–153.
- GOMBROWICZ W.: *Pisma zebrane*. T. 1: *Bakakaj i inne opowiadania*. Oprac. Z. ŁAPIŃSKI. Kraków 2002.
- GOMBROWICZ W.: *Pisma zebrane*. T. 7: *Iwona, księżniczka Burgunda*. Oprac. J. MARGAŃSKI. Kraków 2008.
- MIŁOSZ C.: *Kim jest Gombrowicz?* W: IDEM: *Prywatne obowiązki*. Paryż 1985, s. 137–152.
- NABOKOV V.: *Wykłady o literaturze*. Przeł. Z. BATKO. Warszawa 2015.
- ROUX D. DE: *Rozmowy z Gombrowiczem*. Paryż 1969.
- SCHULZ B.: *Dzieła zebrane*. T. 7: *Szkice krytyczne*. Koncepcja edytorska W. BOLECKI. Oprac. P. SITKIEWICZ. Gdańsk 2017.

Józef Olejniczak, prof. dr hab. zatrudniony w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego. Autor kilkunastu monografii autorskich – ostatnio: *Miłosz. Autobiografia. Cztery eseje* (Warszawa 2013); *Inflacja – deflacja. Szkice o literaturoznawczej teorii i praktyce* (Warszawa-Katowice 2016); *Pryncypia i marginesy Schulza* (Gdańsk 2019) i *Białoszewski 2018/2019* (Kraków 2020). Dziełu Witolda Gombrowicza poświęcił monografię *Kłamstwo nieprzerwane nas drąży. Cztery szkice o Gombrowiczu* (Katowice 2003), a także obszerny rozdział w książce *Powroty w śmierć* (Katowice 2009). Jest autorem biografii Gombrowicza *Gombrowicz. Ja!*, która ukazała się wiosną 2021 roku w wydawnictwie Uniwersytetu Łódzkiego. Zredagował kilkanaście monografii zbiorowych (m.in. wydana w dwóch woluminach poświęcona Gombrowiczowi – *Przed i po. Witold Gombrowicz*. Kraków 2019). Wykładał lub brał udział w konferencjach naukowych na uniwersytetach w Nowym Jorku, Neapolu, Sztokholmie, Bukareszcie, Wilnie, Opawie, Lille i Drohobyczu. Od paru lat organizuje w Zabrzcu konferencje naukowe z cyklu „Przed i po”, stale współpracuje z Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli, jest m.in. członkiem kapituły Nagrody Literackiej im. Witolda Gombrowicza fundowanej przez prezydenta Radomia.

e-mail: jozef.olejniczak@us.edu.pl