

Gombrowicza wojny anty-Mickiewiczowskie: rozrachunek z kompleksem polskim drogą obalenia idoli literackich

W *Dzienniku* Witolda Gombrowicza raz po raz spotykamy głośne imiona – legendarnych mistrzów polskiej literatury i współczesnych pisarzowi wybitnych i mniej wybitnych przedstawicieli życia literackiego Polski. I bardzo często Gombrowicz się o nich odzywa w tonacji dalekiej od zwykłego wychwalania i splendoru, zwłaszcza gdy chodzi o klasyków literatury polskiej. Nie jest to jednak ani brawura własną erudycją, ani próba wywyższenia się kosztem poniżenia osiągnięć poprzedników, albo *nie do końca jest*, bo skłonność Gombrowicza do patosu, epatowania i utwierdzenia własnego autorytetu jest powszechnie znana.

Takie niechlubne konotacje imion polskich wieszczów od literatury – Mickiewicza, Słowackiego, Sienkiewicza, Prusa, Krasińskiego i innych – służą innemu celowi, rozwiązaniu jednego z podstawowych problemów, nad którymi się bił i dla których pisał Gombrowicz swoje utwory literackie i memuarystykę. Chodzi o obalenie mitów narodowych i niezapomniane “wyzwolenie Polaka z Polski”, czyli o walkę przeciwko Formie, którą jest tożsamość narodowa, oraz zaciętą “pomnikoburczość” gombrowiczowską¹.

Gombrowicz jako anty-Mickiewicz

Wybór głównej “ofiary” spośród wieszczów literatury polskiej był dla Gombrowicza całkiem oczywisty – przecież tylko poprzez niszczenie największego idola można zwrócić największą uwagę na jałowość i destruktywność postaw, przez cały panteon idoli reprezentowanych, a nawet szyderczo, w błazeńskich szatach, osiąść jego miejsce. Więc

¹ J. Breczko, *Wyzwolenie Polaka z formy polskiej (Gombrowicza program przebudowy polskiej kultury)*, ΣΟΦΙΑ, 2009, nr 9, s. 110.

naturalnym przeciwnikiem i rywalem kulturowym Gombrowicza stał się Mickiewicz. O ile ostatni był i jest uważany za wieszcz – Gombrowicz miał się stać “anty-wieszczem”².

Stefan Chwin opisując “dziwne nauki w szkole wieszczów”³ w *Trans-Atlantyku* zaznacza, że konkurencja Gombrowicza z Mickiewiczem była jednym z bodźców rządzących powieścią: *Trans-Atlantyk* został napisany jako *anty-Pan Tadeusz* i *anty-Dziady*. Albo, jak sformułował to sam Gombrowicz, “*Trans-Atlantyk* zrodził się poniekąd jako *Pan Tadeusz* à rebours”⁴. Istniało do tego kilka powodów ideowych.

Po pierwsze, kwestia zachowania pisarza wobec klęski narodowej: już na pierwszych stronach *Trans-Atlantyku* obserwujemy wątpliwości i wahania bohatera – wrócić z *Chrobrym* do pogrążonej w wojnę Polski i stać w jej obronie czy bezpiecznie pozostać za oceanem. Przebywając w sytuacji podobnej do Mickiewiczowskiej, tyle że pozostał nie w europejskim Dreźnie, tylko na innym kontynencie – na emigracji, podczas gdy w Polsce zachodziły wydarzenia decydujące o dalszych jej losach i wymagające czynnego udziału Polaków – Gombrowicz czuł się kontynuatorem tradycji polskiego pisarza-emigranta w XX wieku i miał wobec tego swoją opinię wypowiedzieć.

Po drugie, ustalony model reakcji właściwych “prawdziwemu Polakowi” w warunkach wojny, klęski, powstania i innych dramatycznych wydarzeń zagrażających Ojczyźnie. O ile właśnie Mickiewicz, według Gombrowicza, skonstruował ustalone wzory zachowań odpowiednich w przypadku polskiej klęski narodowej – w *Panie Tadeuszu* i *Dziadach* mających “pokrzepić zdruzgotane polskie serca” po szeregu bezskutecznych powstań narodowych – więc należało Gombrowiczowi te wzory zdemaskować i wybudować inne, wyzwolone z Formy narodowej. A raczej w ogóle żadnych wzorów nie budować, ponieważ każdy wzór jest Formą, od której należy się uwalniać.

Po trzecie, cały wpływ Mickiewicza nie tyle na literaturę, ile na tożsamość polską polegał na sztywnych stereotypach, niepodważalnych odgórnych autorytetach narodowych i rozgraniczeniu tego, jaki Polak ma być a jakim nie być. Ponadto, ten idylliczny obraz Polaka-bojownika i patrioty powstały w utworach Mickiewicza wcale nie był autentyczny, bo

² J. Łukasiewicz, *Dwa nawiązania do "Pana Tadeusza": "Kwiaty polskie" i "Trans-Atlantyk"*, Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, t. 75, nr 3, s. 72.

³ S. Chwin, *Gombrowicz i Forma polska*, posłowie [w:] *Trans-Atlantyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1996, s. 127.

⁴ D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, cyt. za: E. Sławkowa, „*Trans-Atlantyk*” Witolda Gombrowicza. *Studia nad językiem i stylem tekstu*, Katowice 1981, s. 15.

maskaradowy, sztuczny, sfabrykowany w obliczu Europy i dla Europy⁵. Tak wyrafinowana Forma, od której Gombrowicz cały czas uciekał i której nie chciał akceptować, nie mogła pozostać bez jego satyrycznej uwagi.

Mówiąc zaś o tworzeniu przez Gombrowicza “ikony” Mickiewicza jako jednej wielkiej alegorii wszystkich polskich kompleksów i stereotypów narodowych nie można nie wspomnieć o słynnym fragmencie z *Dziennika* opisującym niektórą “mszę narodową”, podczas której Polacy “wywyższając Mickiewicza, poniżali siebie... obnażali swój prymitywizm”⁶. Jest to jeden z wielu ataków w Gombrowicza wojnie anty-mickiewiczowskiej: kierując się podejściem statystycznym, jak to należy robić po ukończeniu działań wojennych, czyli indeksem osób i postaci dołączonym do krakowskiej edycji *Dziennika* przez Barbarę Drwotę, odnotowujemy, że imię Mickiewicza pojawia się w trzech tomach pamiętników gombrowiczowskich z godną szacunku regularnością. Wbrew pozorom, nie jest to próżna zniewaga i wspomniana wyżej chuligańska “pomnikoburczość”, lecz bardzo przejrzyta w swoim zamiarze akcja: “Cóż mnie obchodzi Mickiewicz? Wy jesteście dla mnie ważniejsi od Mickiewicza”⁷. Tak więc cała kampania obalenia Mickiewicza prowadzona przez Gombrowicza była skierowana przeciwko “wzajemnemu otepianiu się Polaków w imię Mickiewicza”⁸.

Ostra konfrontacja Gombrowicza z idolem “wspaniałego poety o koncepcjach i horyzontach pobożnego dziecka, zabłąkanego w kiepskie mistycyzmy”⁹ była niczym innym, jak kolejnym aktem wyzwolenia Polaka z Polski.

Obalenie idoli od literatury poprzez literaturę - nawiązania szydercze w treści, stylu i języku utworów

Tak szlachetna i trudna misja, którą było wyzwalamie Polaków z Polski, wymagała środków zarówno skutecznych, drastycznych, jak i wykwintnych: Gombrowicz zawsze należał do pisarzy literatury elitarniej, nieprzeciętnej w swoim wyrazie a nowatorskiej.

⁵ S. Chwin, *"Trans-Atlantyk" wobec "Pana Tadeusza"*, Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 1975, t. 66, nr 4.

⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997, s. 12.

⁷ Ibidem, s. 13.

⁸ Ibidem.

⁹ D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż, 1979, s. 27.

Więc w swojej działalności “Polako-wyzwoleniczej” nie mógł się nie udać do licznych aluzji, odwołań i stylizacji słynnych utworów a nawet nurtów literatury polskiej.

Aluzje i naśladowania nigdy nie były dla Gombrowicza obce: tak, jego *Pamiętniki z okresu dojrzewania*, później przekształcone w *Bakakaj*, były parodią łączącą wzorce piśmiennictwa niskiego, ludycznego, a klasyki literatury wysokiej¹⁰; *Ferdydurke* również naśladowała klasyczne dzieła (*Gargantua i Pantagruel* czy powiastki filozoficzne Woltera)¹¹.

Apogeuszem aluzji do dzieł literatury polskiej stał się niewątpliwie *Trans-Atlantyk*. Interpretowany przez autora jako wyraz świadomego protestu przeciw anachronicznemu, sentymentalnemu i łzawemu obrazowi Polski, który funkcjonował w tzw. zachodnim świecie jako nieznośny a wykształcony przez polski romantyzm stereotyp¹², *Trans-Atlantyk* zawiera mnóstwo cech stylistyczno-językowych nawiązujących do wzorców literatury polskiej różnych epok.

Przy czym wybór tych epok wcale nie jest przypadkowy – miał to być okres historyczno-kulturowy, w którym rodził się i rósł polski mit narodowy. Przy tym związku wyrazowym od razu powstaje skojarzenie: przecież kiedy, jeśli nie w epoce baroku, zaczął się kształtować obraz Polaka-patrioty, sarmaty, obrońcy “przedmurza chrześcijaństwa”? Tak więc sarmatyzm w powieści jest zupełnie wyraźny: zaczyna się w malowniczych obrazach z polskiego środowiska emigracyjnego (słynny Związek Kawalerów Ostrogi urządzający uczty, zajazdy i kuligi) i tkwi w każdym niemal zwrocie na stronach *Trans-Atlantyku* napisanym w stylistyce makaroniczno-barokowej.

Modyfikacjom i stylizacjom ulegają wszystkie poziomy słowa literackiego: od ortograficznego (duże litery w nazwach pospolitych) i morfologicznego (archaiczne lub pseudo-archaiczne formy wyrazów), poprzez składniowy (nieregularny szyk, uwypuklona prosodia w zdaniach), do frazeologicznego (stworzone przez autora karkołomne związki wyrazowe nawiązujące do tradycji barokowej). Charakterem znakowym opatrzone zostało zjawisko stylizacji aktywizujące model anty-gawędy szlacheckiej, dokonując tym samym rozrachunku z ideą narodu, formami tradycji o szlachecko-romantycznej proveniencji – taki

¹⁰ J. Błoński, nota wydawcy [w:] W. Gombrowicz, *Bakakaj*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1986, s. 193.

¹¹ J. Błoński, nota wydawcy [w:] W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1986, s.257.

¹² J. Jaroszevska, *Czytanie Mickiewicza po Gombrowiczu*, Teksty Drugie, 1998, nr 5, s.195.

wniosek spotykamy w *Zakończeniu* obszernego studium poświęconego kwestiom języka i stylu *Trans-Atlantyku*¹³.

Z nowatorstwa językowego Gombrowicz też nie po raz pierwszy słynie, i *Ferdydurke* z jej *Gębą*, *upupianiem* i innych neologizmami jest chyba najczęściej przytaczanym przy tej kwestii przykładem. Natomiast *Trans-Atlantyk* jest niejako antologią polskich stylów literackich, a raczej antologią parodii na nie: prowincjonalny styl *Pamiętników* Jana Chryzostoma Paska, XVII-wieczny język szlachecki, naśladowania epiki Sienkiewicza, wstążki romantycznej mesjanistycznej polszczyzny z XIX wieku¹⁴ – to wszystko się łączy w groteskową mieszankę polskości przyprawionej mocnym sosem sarmatyzmu.

Tak, środki stylistyczne i językowe, a właściwie nawiązania do różnych tradycji literackich, stały się narzędziem w walce z Formą polską, najskuteczniejszą bronią w rękach Sarmaty Kontestującego¹⁵.

Wykpiwany nie tylko Mickiewicz

Gdyby z poprzednich ustępów mogło się wydać, że jedynym obiektem do drwin i obalania był dla Gombrowicza Mickiewicz, tę hipotezę zaplanowano w niniejszym ustępie zdementować. Oprócz głównego wieszca literatury polskiej, od Gombrowicza przychylniej uwagi cierpiał drugi wieszcz (Kraśińskiego raczej ignorowano, Norwida natomiast oszczędzano a nawet szanowano) i cały szereg innych wybitnych literatów.

Po Mickiewiczu najwięcej strzałów dostawał jednak Sienkiewicz, nie Słowacki, chociaż legendarnej już sceny z *Ferdydurke* przy udziale tego wieszca zapomnieć się nie da. Tymczasem, pod względem ostrości wypowiedzi i ogólnej częstotliwości oznak wpływu kulturowego (zwłaszcza nawiązań stylistycznych i tematycznych, o których już mówiono) liderem dla Gombrowicza pozostaje autor *Trylogii*. Właśnie jemu Gombrowicz zadedykował cały rozdział w swoim *Dzienniku* zaczynający się od słów: “Czytam Sienkiewicza. Dręcząca lektura. Mówimy: to dosyć kiepskie, i czytamy dalej. Powiadamy: ale to taniocha – i nie możemy się oderwać”¹⁶. Oprócz takich komentarzy o charakterze krytyczno-literackim,

¹³ E. Sławkowa, *"Trans-Atlantyk" Witolda Gombrowicza : studia nad językiem i stylem tekstu*, Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, 1981, nr 407, s. 153.

¹⁴ S. Chwin, *Gombrowicz i Forma polska*, posłowie [w:] *Trans-Atlantyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1996, s. 132.

¹⁵ S. Chwin, *Gombrowicz – sarmata kontestujący*, Ruch Literacki, 1975, nr 4.

¹⁶ W. Gombrowicz, op.cit., s.352.

Gombrowicz ma do Sienkiewicza poważniejsze pretensje. Zarzucał mu najgorsze – z pozycji buntownika przeciwko Formie narodowej – winy: “wsadzenie” i “zakorkowanie” w głowy Polaków Kmicica i Wołodyjowskiego, czyli skostniałych obrazów Polaka-szlachcica walecznego i patriotycznego. Ponadto, Gombrowicz stwierdza, iż te obrazy także nie dopuszczały do świadomości Polaka współczesnych idei ze świata, co pod względem cywilizacyjnym bardzo Polakom zaszkodziło.

Drugi wieszcz polskiej literatury, Słowacki, nie wywoływał w Gombrowiczu tyle emocji, ile Mickiewicz, chyba dlatego, że był owinięty mniej szczelną powłoką kadzidła narodowego, ale też na marginesie nie pozostał. Wspomina go Gombrowicz tuż przy imieniu Shelleya w eseju *Przeciw poetom*¹⁷ i mianuje apologetą “błędu stylu, wszelkiego fałszu, wszelkiej ucieczki od rzeczywistości”. Takie oskarżenia są mniej okrutne, niż te dla Sienkiewicza, więc można kwalifikować Gombrowicza postawę wobec Słowackiego raczej jako zarozumiało-obojętną. Pojawia się Słowacki we wspomnianym już rozdziale o Sienkiewiczu – tu autor *Dziennika* niby na marginesie wymienia Słowackiego jako autora, którego nikt “z własnej i nieprzymuszonej woli” nie czytał i nie znał – i jeszcze przy kilku okazjach w *Dzienniku*. Jednak można śmiało powtórzyć stwierdzenie Włodzimierza Boleckiego o tym, że Gombrowicz w swoich dyskursywnych tekstach Słowackim w ogóle się nie zajmował¹⁸. Szczytem zainteresowania Słowackim dla Gombrowicza była scena z powieści *Ferdydurke* będąca jednym z najpopularniejszych jej fragmentów. Chodzi oczywiście o dialog Gałkiewicza z Nauczycielem, w którym uczeń deklaruje brak “zachwytu nieśmiertelnym pięknem” od poezji poety-romantyka. Tu, oprócz podważania wpływu i znaczenia kulturowego twórczości klasyków (szydłercze “Wielka poezja, będąc wielką i będąc poezją, nie może nie zachwycać nas, a więc zachwyca”¹⁹), mamy chyba pierwszą, bo ze stosunkowo wczesnego dorobku gombrowiczowskiego, “akcję Polako-wyzwoleńczą” opatrzoną tradycyjnie mocnym narzędziem demitologizacji narodowej, i tu idolem do obalenia stał się właśnie Słowacki. Podsumowując dziś tę umowną konfrontację “Gombrowicz vs Słowacki” można (niestety czy na szczęście) przyznać zwycięstwo Gombrowiczowi, ponieważ imię Słowackiego, które zabrzmiało w scenie z *Ferdydurke* w tak

¹⁷ W. Gombrowicz, *Przeciw poetom*, [w:] *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997, s. 339.

¹⁸ W. Bolecki, *Słowacki Gombrowicza*, Teksty Drugie, 2010, nr 1-2, s. 171.

¹⁹ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1986, s. 44.

niechlubnej konotacji, jest zachodniemu czytelnikowi znane przede wszystkim za sprawą tej właśnie sceny²⁰.

W *Dzienniku* Gombrowicza brzmią imiona i mniej głośnie, niż Sienkiewicz i Słowacki. Nie zagłębiając się za dużo w tę kwestię, ponieważ jest bardzo szeroka i owocna, i potrzebuje osobnego rozpatrzenia, wymieńmy tylko niektóre z nich. W niezapomnianym opisie “mszy narodowej” z *Dziennika* spotykamy wzmiankę: “Gdybyście nawet byli narodem tak ubogim w wielkość, że największym artystą waszym byłby Tetmajer lub Konopnicka...”²¹, później czytamy, że “osobowość Żeromskiego, czy Prusa lub Norwida [...] nie była zdolna wzbudzić [...] tego zaufania, jakim wypełnia po brzegi Montaigne”²², przy rozważaniach krytyczno-literackich autora odnajdujemy bardzo rygorystyczne stwierdzenie “Boy - niewiele własnego, ten tłumacz nawet w swoich oryginalnych pracach tłumaczył Francję na polski”²³ i tezę o tym, że Wittlin, Choromański, Schulz, Kuncewiczowa i inni pisali “literaturę ślepych kur”. Nawet przy komentarzu o śmierci Tuwima Gombrowicz wypowiedział się o poecie bezlitośnie, nazywając go “harfą bez harfisty”, czyli poetą wtórnym i nieautentycznym, jego twórczość – “zmysłową wibracją poetyckiej harfy, ziejącej werbalnym luksusem, [...] najwyższą aspiracją ludów prymitywnych”²⁴.

Tak sroga postawa Gombrowicza wobec twórców polskich jest zwykle wypowiedana przy aktach obalania brązownictwa oraz demaskowaniu stereotypów narodowych zawartych w tym brązownictwie, czyli pochlebianiu tego, co polskie, skazującym Polaków na drugorzędną i lokalną interpretację świata²⁵.

Przeglądając wykaz nazwisk twórców, których Gombrowicz poddawał niszczącej krytyce, może się wydawać, że autor *Ferdydurke* wcale nikogo z przedstawicieli polskiej literatury nie szanował. Jednak te pozory się w rzeczywistości nie sprawdzają: nieraz w *Dzienniku* Gombrowicz wyraża dużą aprobatę na rzecz szeregu twórców, wśród których okazał się też romantyk i “prawie wieszcz” Norwid.

²⁰ W. Bolecki, op.cit., s. 172.

²¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997, s. 13.

²² Ibidem, s. 18.

²³ Ibidem, s. 258.

²⁴ Ibidem, s. 159.

²⁵ J. Brezko, op.cit, s. 112.

Cały Gombrowicza program walki przeciwko polskim idolom literackim był w zasadzie buntem przeciw skostnieniu umysłowemu spowodowanemu wpływem stereotypów i mitów narodowych. Gombrowicz się niepokoi: “Znamy Reja, ale nie znamy Montaigne’a. Znamy Skargę i dlatego nie znamy Pascala. Szekspira nie znamy, gdyż musimy znać dramaty Słowackiego”²⁶. Dlatego zabiera się do walki mającej na celu wyzwolenie umysłów i przywrócenie perspektywy przyszłości we wspólnym z Europą i światem wymiarze kulturowym. Będąc reprezentantem nurtu błazeńskiego, sceptycznego, ironicznego, szyderczego w kulturze polskiej²⁷ walczy na swój specyficzny sposób, jednak cel ma taki sam, co przedstawiciele “nurtu kapłańskiego”²⁸ – wyzwolenie osobowości z Formy, wyzwolenie Polaka.

²⁶ W. Gombrowicz, *List do ferdydurkistów*, Varia 3, Kraków 2004, s. 21.

²⁷ H. Skolimowski, *Geniusz światła i świętość życia*, Warszawa, 2007.

²⁸ L. Kołakowski, *Kapłan i błazen*, “Twórczość”, t. II, Warszawa 1989, s. 161-180.