



**Rec.: Edward Fiała, Homo transcendens w świecie Gombrowicza. Lublin 2002.**

**Rec.: Józef Olejniczak, “Kłamstwo nieprzerwane nas draży”. Cztery szkice o Gombrowiczu. Katowice 2003.**

**Rec.: Janusz Margański, Gombrowicz wieczny debiutant. (Kraków 2001).**

Tomasz Mizerkiewicz

### III. R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

Pamiętnik Literacki XCV, 2004, z. 4  
PL ISSN 0031-0514

Edward Fiała, *HOMO TRANSCENDENS W ŚWIECIE GOMBROWICZA*. Lublin 2002. Wydawnictwo KUL, ss. 292. „Literatura Współczesna – Pisarze i Problemy” [T.] 6.

Józef Olejniczak, „KŁAMSTWO NIEPRZERWANE NAS DRAŻY”. CZTERY SZKICE O GOMBROWICZU. (Recenzent: Anna Nasiłowska). Katowice 2003. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 160. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 2124. („Historia Literatury Polskiej”. Redaktor serii: Jerzy Paszek).

Janusz Margański, *GOMBROWICZ WIECZNY DEBIUTANT*. (Indeks osób: Anita Kasperek). (Kraków 2001). Wydawnictwo Literackie, ss. 228.

Badania literackie nad twórczością Witolda Gombrowicza niesłuchanie szybko stały się odrębną dziedziną wiedzy filologicznej. Każdy przystępujący dziś do egzegezy jego pism musi wynaleźć sposób nie tylko na Gombrowicza, ale i na gombrowiczołogów. Opublikowane niedawno trzy książki dają wgląd w dylematy kolejnego pokolenia interpretatorów dzieł autora *Ślubu* i proponują kilka taktyk, których fortunność chciałbym tu przedyskutować.

Studium Edwarda Fiały *Homo transcendens w świecie Gombrowicza* wyrasta z przekonania, które w latach siedemdziesiątych minionego wieku upowszechnił Janusz Sławiński, tzn. iż nie ma sensu interpretować Gombrowicza językiem jego własnych komentarzy, bo nie sposób wtedy powiedzieć czegoś nowego. Dlatego jako kontekst interpretacji powieści i dziennika pisarza proponuje Fiała psychoanalizę Ericha Fromma. Chodzą w szczególności o *Rewizję psychoanalizy*<sup>1</sup>, gdzie przedstawił on koncepcję nieświadomości społecznej i opisał rolę „idola” w psychice ludzkiej. Inspiracje psychoanalityczne połączył Fiała z pojęciem „*homo transcendens*”, wprowadzonym przez Stefana Sawickiego w *Eseju o poezji*. Sawicki miał na myśli człowieka przekraczającego granice i w tym też rozszerzonym rozumieniu przejął to pojęcie badacz twórczości autora *Ferdydurke*.

W książce polonisty pracującego w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim spotykamy się z wieloma drobiazgowymi i sumiennymi analizami tekstów Gombrowicza. Niektóre z nich są wręcz finezyjne w swej dociekliwości i wyważaniu sądów – zwłaszcza interpretacja *Kosmosu* przynosi liczne interesujące spostrzeżenia, np. kiedy Fiała ukazuje, jak dziwaczna „logika podziemna”, której oddaje się młody Witold, pozwoliła mu „przewidzieć” powieszenie jednego z bohaterów. Badacz zastosował nowe kategorie do opisu dzieł autora *Bakakaju*, więc nie odczuwał konieczności ciągłego odnoszenia się do dokonania gombrowiczołogi, choć gdy zachodziła taka potrzeba, ujawniał dobre ich rozpoznanie. Nic to zresztą dziwnego, ponieważ – jak wyznaje na wstępie – rozmyśla i pisze o Gombrowiczu od 30 lat. Jeśli zaś przy okazji wchodzi w dialog z gombrowiczołogami, to często polemizuje z jednostronnością ich ustaleń, potwierdzając niezależność własnej wizji Gombrowiczowskich dzieł.

Rozprawa Fiały rodzi wszakże kilka zastrzeżeń różnego rodzaju. Pierwsze – to pewien kłopot terminologiczny. Badacz posługuje się, za Sawickim, pojęciem „*homo transcendens*”, lecz ten „trybut” złożony swemu polonistycznemu mistrzowi wywołuje przecież skojarzenia – odrzucone zresztą przez Fiałę, a mimo to przemożne – z problematyką

<sup>1</sup> E. Fromm, *Rewizja psychoanalizy*. Przeł. z jęz. angielskiego R. Sacku. Warszawa 1998.

metafizyki, epifanijności, religii. Dlatego trafniejsze byłyby chyba inne określenia nazywające przekraczanie ograniczeń. Lubelski polonista pisze też nieustannie o dekonstrukcji, mając każdorazowo na myśli destrukcję pewnych relacji międzyludzkich. Znów trudno się oswoić z takim użyciem terminu rozstawionego przez Jacques'a Derridę. Zwłaszcza że w jego filozofii odnosi się ono do sytuacji tekstowej, a u Fiały nazywać ma problem typowo ludzki, przejaw człowieczego dążenia do wolności.

Zastrzeżenie drugie związane jest z interpretacyjną skutecznością zastosowanych pojęć. Z pewnością niegombrowiczowskie terminy Fromma i Sawickiego zapewniły badaczowi dystans wobec analizowanych dzieł, mimo to jednak wnioski zawarte w jego egzegezach często wyglądają jak nowe nazwania znanych już w gombrowiczologii ustaleń. Niektóre zresztą mają także odpowiedniki w autokomentarzach. Kiedy powiada się w zakończeniu rozważań nad stosunkiem Gombrowicza do polskości, że „dokonuje on stałej i konsekwentnej transcendencji formy polskiej ku prawdzie egzystencjalnej” (s. 126), to niewiele w sumie różni się owo twierdzenie od wyznania samego pisarza, iż chce on odnaleźć i uwolnić człowieka w Polaku. Rozważania nad *Ferdydurke* wieńczy teza o „tragizmie transcendencji interakcyjnych”, co Gombrowicz – puentując tę powieść – określił po swojemu: „nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę [...]”. Czym istotnym różni się sens obydwu konstatacji? Otóż – głównie modalnością wypowiedzi. Stylistyka stwierdzenia Fiały jest bardzo serio, Gombrowicz zaś nazywał ową problematykę językiem niepoważnym. To istotna kwestia – badacz nie analizuje groteskowości czy komiczności świata Gombrowicza, skupia uwagę na dramacie międzyludzkim rozgrywającym się poza owym żartobliwym „woalem”. A przecież spraw tych w przypadku Gombrowicza traktować rozłącznie chyba się nie da. Wolałbym zatem, by myśleć o *tragikomicznej* transcendencji interakcyjnych u Gombrowicza i o zabawie z polskością w *Trans-Atlantyku*, bo „prawda egzystencjalna” nie przejawia się w odkryciu jakiegoś trwałego ładu aksjologicznego, lecz polega na odzyskiwaniu prawa do niepoważności wobec kanonicznych form polskości. Nie o prawdę tu chodzi, lecz o odczucie czegoś, co wydaje się prawdziwsze, autentyczniejsze.

Spieram się o te niuansowe w sumie rozróżnienia, gdyż Fiała znacząco „upoważnia” i uetycznia Gombrowicza w ostatnim rozdziale książki zatytułowanym *Przeciw idolom*. Piśsze mianowicie: „Zmieniły się realia historyczne [...] – ale pozostał przecież uniwersalny paradygmat biblijny wnętrza człowieka. Gombrowicz włącza się – zapewne poza horyzontem swojej świadomości – w ten antyidolatryczny nurt myślenia, którego *Biblia* jest źródłem i szczytem. Demaskuje on i przekracza – niczym *Izajasz* – idole różnego autoramentu [...]” (s. 262).

Fiała zaznacza wprawdzie zaraz, że pisarz nie walczy w imię wiary, lecz by „ocalić i rozwinąć własną niepowtarzalność”, ale mimo to dość trudno przyjąć owego „biblijnego” Gombrowicza. Przede wszystkim dlatego, że użyte na takim pięttrze ogólności odniesienie tego pisarza do sporu miłośników ikon i przeciwników idoli pozwoliłoby „ustawić go w każdej z drużyn”. Łatwo znaleźć w jego dziełach dowody zarówno niechęci do skostniałych form, jak i akceptacji pewnych zrutynizowanych zachowań. Kiedy np. występuje on przeciw Brzozowskiemu potępiającemu tradycjonalizm szlachecki, wrogi rewolucjonizmowi myśli, to popiera właśnie umiłowanie zdrowego rozsądku, wielowiekowych reguł. W innych tekstach podnosi rangę zasad, towarzyskiego *decorum*, itp. Gombrowicz walczył z formą (idolem), ale przecież właśnie ona objawiała mu drugiego człowieka, uruchamiała rzecz najważniejszą – grę z Innym, teatr międzyludzki. Bywała przeklęta, lecz jednak przede wszystkim – niezbędna.

Przejdźmy do pracy katowickiego polonisty, Józefa Olejniczaka, „*Kłamstwo nieprzerwane nas drąży*”. W tytule wykorzystane są słowa autora *Ferdydurke* wypowiedziane niedługo przed śmiercią, gdy biadał on nad zafałszowaniami życia literackiego i pragnął podjąć kolejną krucjatę przeciw kłamstwom krążącym w światku pisarzy i krytyków. Tytuł książki

nie zapowiada wszakże problematyki w niej poruszanej, jedynie antycypuje wstępne autoironiczne refleksje badacza, który ma poczucie, że sam jako interpretator w szeregu owych „kłamstw” uczestniczy. Wyraźnie też Olejniczak odczuwa „napór” niezliczonych dzieł gombrowiczologów i wyznaje: „współczesny badacz i krytyk Gombrowicza skazany jest na nieciągły, fragmentaryczny, »przyczynkarski« wywód” (s. 9). Ten autokomentarz dobrze oddaje zawartość i sposób wypowiedzi w głównej części pracy. Olejniczak orientuje się w dokonaniach wielu poprzedników-gombrowiczologów oraz zna niedawno wydaną korespondencję pisarza, co odbija się w jego rozważaniach w ten sposób, że nieraz obszernie (nawet nazbyt dokładnie) to omawia. Powracają rozpoznane tropy interpretacyjne, już sformułowane przez badaczy uogólnienia postawy artystycznej pisarza, itp. Wywód Olejniczaka prowadzony jest wszakże ze sporym gawędziarskim wdziękiem, tak więc czytelnik raczej nie nudzi się, prędzej się zdumiewa. Otóż autor poświęcił niektóre ze szkiców udowodnieniu tezy, jak wspominał, „przyczynkarskich” raczej i budzących u odbiorcy chęć polemiki czy wręcz protestu.

Pierwszy szkic dotyczy stosunku Gombrowicza do marksizmu. Badacz ponownie zajął się zagadnieniem, które już sam kiedyś opisywał. Zacytował fragment *Dziennika*, gdzie pojawił się szereg nonsensownie zestawionych lub „wykoślawionych” wyrazów osnutych wokół słowa-tematu, jakim jest „dowcip”. Olejniczaka frapuje następujące zestawienie: „Komizm wywicha się ku kumummizm”, które interpretuje on jako nawiązanie do sporu z komunizmem. Nader wątpliwy wniosek – „kumummizm” to nie tyle „komunizm”, co „komizm” wypowiedziany przez usta wykrzywione w dziwacznym grymasie, o jakim wspomina Gombrowicz wcześniej; grymas ten wypacza artykulację wielu innych wyrazów występujących w tym fragmencie. Olejniczak opiera się jednak na owym rzekomo antymarksistowskim tropie i dostrzega w nim eksperyment myślowy wielkiej wagi – ma on stanowić przejaw dotkliwej krytyki komunizmu. Na czym polegającej? Tu pojawia się analogia do pisarstwa Mirona Białoszewskiego, który poprzez lingwistyczne gry słowne tworzył prawdziwie wolny od zideologizowania, prywatny świat poezji. Gombrowicz miałby iść podobną drogą, czyli odrzucać dyskurs polityczny na rzecz autonomizacji sztuki literackiej. Tylko że analogia jest tak odległa, iż ze skrajnie nieupolitycznionej twórczości Gombrowicza można wyjąć dowolny fragment, zestawić go z tekstem innego niekomunizującego polskiego pisarza o zbieżnej poetyce i dowodzić głębokich pokrewieństw pod względem autonomizacji literackiej. Stąd interpretację Olejniczaka wolałbym traktować raczej jako ludyczny niż przyczynkarski sposób lektury.

Drugi szkic traktuje o korespondencji autora *Pornografii* z Jerzym Giedroycem. Olejniczak jest dobrze zorientowany w relacjach osobistych i towarzyskich polskiej emigracji powojennej. Przekonująco dowodzi, iż Giedroyc nieraz dyskretnie podpowiadał pisarzowi tematy, a nawet sposoby ich ujęcia. Stąd wynika ogólniejsza kwestia – jak myśleć o autorstwie *Dziennika*? Listy pozwalają na wgląd w ingerencje osób trzecich w postawę autora diariusza, ich obecność zaś musimy uwzględniać w odmienny sposób niż w przypadku tekstów „czysto” literackich. Olejniczak kwestię tę jedynie stawia, a szkoda, bo przecież uchwycone przezeń zjawisko prowokować może do nowego spojrzenia na wszelkie zapiski dziennikowe.

Kolejne studium przynosi rozważania na temat relacji Gombrowicza z reprezentantami tzw. filozofii dialogu. Badacz przywołał wszystkie bodaj świadectwa kontaktu polskiego pisarza z Martinem Buberem, od listu Bubera do autora *Ślubu* – po nazwisko Bubera na „mapie myśli filozoficznej” przez pisarza zarysowanej podczas wykładów dla Dominique’a de Roux. Olejniczak posługuje się materiałem dowodowym ostrożnie, ciągle zastrzega się, iż ma świadomość istniejących poważnych rozbieżności między Gombrowiczem a Buberem i Emmanuelem Lévinasem. Wreszcie jednak decyduje się przeprowadzić dowód zasadności owej paraleli. Przywołuje dokonane przez Lévinasa rozróżnienie: „Mówienie”–„Powiedzianie”; pierwsze oznacza postawę otwartości na Innego, dostosowywanie się do jego osoby, drugie natomiast – postawę mówiącego, który swe tezy ma już sprecyzowane i tylko je oświadcza Innemu. Olejniczak analizuje początki i finały utworów Gombrowicza, by podkreślić ich

niezakończoność, czyli, jak sądzi, dialogową otwartość. Dyskusyjne są wszakże np. zapewnienia, iż *Trans-Atlantyk* wcale nie przynosi rozstrzygnięcia rozpoznanych problemów, skoro końcowa scena wybuchu śmiechu takie właśnie rozstrzygnięcie sugeruje.

Jeszcze mniej trafna wydaje się interpretacja „przepisu na powieść”, jaki podaje Gombrowicz w *Dzienniku*. Badacz cytuje tylko te fragmenty „przepisu”, które mówią o swobodnej grze skojarzeń jako niezbędnym elemencie procesu twórczego. To, rzecz jasna, ma stanowić dowód na dialogową otwartość Gombrowicza. Tymczasem w opuszczonych przez Olejniczaka fragmentach „przepisu” autor *Dziennika* wyraźnie powiadał, że kreacja wymaga współlistnienia dwóch przeciwstawnych sił: rozpasanej wyobraźni i trzeźwej myśli kielznej objawienia rozprężonego umysłu. Zrozumiała pokusa zestawienia tego pisarstwa z filozofią dialogu zawodzi głównie z jednego, fundamentalnego powodu – Gombrowicz był raczej filozofem polemiki. Nie sposób dostrzec u niego zainteresowania „twarzą” Innego, by przywołać znaną metaforę Lévinasa, ale tylko „gębą” narzucaną Innemu. Najważniejszy wydawał się autorowi *Ślubu* teatr międzyludzki, człowiek miał zniekształcać, zaczepiać Innego, by zmusić go do jak najintensywniejszej gry.

Ostatni szkic zamieszczony w książce dowodzić ma – dość naciąganej, a nawet wręcz kuriozalnej – analogii motywu plotki do motywu trupa i śmierci w prozie Gombrowicza. Najciekawsza teza jest jednak inna: Olejniczak przekonuje, że w eseju o Dancem jeden jedyny raz Gombrowicz „jest nagi”, nie gra z czytelnikiem, jako że krytykując zaświaty Dancemego staje zarazem wobec własnej śmierci i rozmyśla o szansie na uwiecznienie swojej osoby w kulturze. Nietrudno zgodzić się z badaczem, gdy pisze o ewolucji tematu śmierci w dziełach autora *Ferdydurke*: od urzeczowionego trupa po motyw śmierci coraz bardziej nieprzeniknionej. Trudniej natomiast przyjąć tezę o „nagości” pisarza we wspomnianym eseju. Tekst ten stanowi świadectwo nieustępliwej, bezczelnie zaczepnej gry z genialnym poprzednikiem. Póki wielosłownie Gombrowicz wadził się z innymi, dopóty przybierał swe grymasy czy maski, tyle że przeczuwana śmierć psuła mu nieco szyki i humor. Rozważania o własnej przyszłej sławie jeszcze mniej są z „nagością” związane, bo ponawiają znaną grę pisarza przyjmującego nieraz pozę wyzywającego egotyka.

Odminną strategię interpretacyjną zakłada książka Janusza Margańskiego *Gombrowicz wieczny debiutant*. Napisana została z eseistyczną swobodą i rozmachem interpretacyjnym. Pierwsza z tych cech wydaje się szczególnie „na miejscu”, gdyż – jak to wielokrotnie słyszymy z ust gombrowiczologów – niezbyt przystoi pisać o autorze *Pornografii* beznamytnie, wypada za to oddawać dramatyzm spotkania z owym autorem, przeżyć literacką sensacyjność jego biografii. Margański tak relacjonuje przedwojenną podróż Gombrowicza do Francji: „Jechał przez Niemcy, gdzie we Freiburgu wykładał Edmund Husserl, a Martin Heidegger przygotowywał swe epokowe wystąpienie; i przez Belgię, gdzie swą karierę miał rozpocząć Alphonse de Waelhens. Po dwóch nocach i dniu spędzonych w pociągu wysiadł rankiem na Gare du Nord w Paryżu, mieście, w którym Henri Bergson [...] miał niebawem fetować literacką Nagrodę Nobla, a Jean Paul Sartre miał z czeladnika profesji filozoficznej przeobrazić się w pisarza i mistrza [...]. Wspomniane okoliczności nie wywarły na młodym Gombrowiczu większego wrażenia” (s. 142).

Imponujący zakres skojarzeń lekturowych to kolejna zaleta książki. Margański okazuje się bodaj najwytrawniejszym tropicielem intertekstualnych koneksji pisarstwa Gombrowicza, np. odnajduje liczne nawiązania *Ślubu* do dzieł Kartezjusza, wie, iż parodiowany w *Dziwactwie* wzorec powieści sentimentalnej zapośredniczył pisarz głównie z mało znanej powiastki Jacques’a Bernardina de Saint-Pierre’a, słynna scena pojedynku bez kul w *Trans-Atlantyku* została zaczerpnięta z *Klubu Pickwicka* Charles’a Dickensa, itp.

Poza tym praca Margańskiego wyraźnie należy do „nowej gombrowiczologii”, która coraz śmielej obecnie wtrąca się w życie prywatne pisarza i interpretuje je łącznie z dziełem, wczytując się w skrywane pragnienia erotyczne, rodzinne fiksacje, osobiste „niemożności”. Trochę to wszystko niebezpieczne, może grozić utożsamianiem postaci książko-

wych z autorem, ale też interesująco nieprawomyślnie, bo niezgodne z jego zaleceniami. Z jednej strony więc czytamy zdania w starym wpływologicznym stylu (twierdzenie, że w *Pamiętniku Stefana Czarnieckiego Gombrowicz* „chyba dość wiernie portretuje swoich rodziców”, s. 72), z drugiej zaś dostrzegamy ambitną próbę użycia języka współczesnej, polacanowskiej psychoanalizy, by poprzez zespół masek literackich określić sposoby osławiania ludzkich pożądań. Przy czym Margańskiemu bardziej niż o psychoanalizę chodziło zapewne o powinowactwa filozoficzne pisarza. W studium *W stronę filozofii* kompetentnie i przekonująco omówił reguły dyskusji Gombrowicza z dziedzictwem filozoficznym, uczulając czytelnika na „sytuacyjny” i „użytkowy” stosunek autora *Ślubu* do myśli wielkich filozofów.

Pojawiająca się w tytule omawianej tu książki metafora „wiecznego debiutanta” znana jest z twórczości samego pisarza. Określała tam zbieg przypadków losowych, które zadecydowały, że Gombrowicz czuł się jakby trzykrotnym debiutantem w roli literata: rozpoczął przed drugą wojną, rozpoczął po wojnie debiutując przed polskimi emigrantami, wreszcie po raz ostatni rozpoczął przed publicznością światową w latach pięćdziesiątych. Margański wspomina te okoliczności w artykule wstępnym *Debiut*. Dla całej pracy badacza ważne jest wszakże to, że zdecydował się on uznać kategorię „debiutanta” za metaforę Gombrowiczowskiego widzenia człowieka, czyli objął nią kompleks rozmaitych spraw jednostki odrzuconej, z trudem wchodzącej w świat norm i trwale z nim skłóconej. Co dziwniejsze, zdaniem Margańskiego losy jednostki odrzuconej są właściwie portretowane dość podobnie we wszystkich tekstach pisarza (wyjątek stanowi omawiana w ostatnim szkicu *Operetka*). Układają się mianowicie w różne wersje życiorysu człowieka resentymentu, którego poznał polski prozaik w dziełach Friedricha Nietzschego. Człowiek taki szuka zemsty, pragnie „odegrać się” za to, że czuje się słabszy, gorszy, poniżony. Badacz kładzie silny nacisk na ten kontekst twórczości Gombrowicza, mimo że tym samym nieco upraszcza wymowę wielu scen książkowych, a poza tym – chyba nie zawsze ma rację. Połowę książki zajmują interpretacje opowiadań z debiutanckiego zbioru *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, bo na ich przykładzie najłatwiej przeprowadzić dowód na podobieństwo Gombrowiczowskich bohaterów z człowiekiem resentymentu. Tyle tylko że jeśli nawet znaleźć tam można postaci zadreżdżające tych, którym przypisują pewną wyższość, to zarazem – co nie do pominięcia przecież – doznają oni komicznej autokompromitacji w oczach czytelnika. Z tego względu można bronić tezy nieco odmiennej: w zbiorze nowel Gombrowicza chodzi o p r z e k r a c z a n i e sytuacji resentymentowych, o osławianie ich poprzez ironiczny dystans. Zresztą słuszniejsze od kategorii człowieka resentymentu byłoby odmienne ujęcie grupy postaci pojawiających się w owych krótkich prozach. Są to postaci odkrywające obcość konwensu, doświadczające alienującego działania norm, więc jeśli czują resentyment, to raczej wobec niewłasnej, narzuconej reguły, z powodu której nie mają szans na autentyczny kontakt z drugim człowiekiem, gdyż to norma determinuje podziały na wyższych i niższych, a nie nietzscheańska wrodzona szlachetność i przypisana ludziom na zawsze słabość. Dziwna poza tym płynie przesłanka z rozważań Margańskiego: Gombrowicz jakby nie dostrzegał szans na przezwyciężanie sytuacji resentymentowej, dopiero w *Operetce* – to chyba trafna uwaga – „jedna się ze światem i ogarnia z dystansu swoje życie przekute w dzieło” (s. 206). Ja natomiast podobne przezwyciężenia wskazywałbym już u zarania drogi twórczej Gombrowicza.

Trop nietzscheański powoduje ponadto, że autor książki *Gombrowicz wieczny debiutant* dostrzega w analizowanych utworach rozliczne znamiona bluźnierczości religijnej. W *Biesiadzie u hrabiny Kotlubaj* zauważa więc parodię mszy świętej, w *Zbrodni z premedytacją* – ukryty dramat śmierci Boga, w *Dziwictwie* z kolei wyśmianie uświęconego w dogmatyce katolickiej pojęcia, a w *Kosmosie* nieudane objawienie... Wszystko to ciekawe sugestie interpretacyjne, dopełniają one dotychczasowe rozumienie owych utworów, ale zarazem skrywają przesłankę, z którą dość trudno się zgodzić. Mianowicie: aby przystać na wywód Margańskiego, należałoby założyć, że Gombrowicz w równym stopniu co

Nietzsche przeżywał konflikt z myślą chrześcijańską, że jego widzenie człowieka było mocno „umetafizycznione”, skoro tyle uwagi poświęcał Bogu. Margański napisał zresztą cały rozdział swej pracy, by upewnić czytelnika o znaczeniu spraw wiary i boskości w dziele autora *Ślubu*. Bardziej przekonująca jest chyba słabsza wersja tego dylematu – Gombrowicz wielokrotnie powiadał przecież, iż w jego życiu odejście od Boga nie stanowiło żadnego istotnego wydarzenia, Bóg najczęściej był przezeń traktowany jako figura myśli, i to nie własnej myśli. Poza tym nieraz znaleźć możemy w *Dzienniku* pojednawcze gesty wobec skostniałego polskiego katolicyzmu, co przy założeniu antyreligijnej kruczaty byłoby trudne do przyjęcia. „Gorączka” religijna czy antyreligijna wydaje się w ogóle obca temu pisarzowi, a „boskość”, co powszechnie wiadome, stanowiła dlań jakość wytwarzaną przez relacje międzyludzkie. Stylistyka nietzscheańska to zatem jeden z wielu języków użytecznych przy prokurowaniu literackich prowokacji.

Przybliżone tutaj książki napisane zostały przez polonistów, którzy sumiennie zapoznali się z dziełami innych egzegetów spuścizny Gombrowicza. Przyjęte przez badaczy strategie wydają się interesująco rozbieżne i przynoszą różny pożytek. Tworzenie interpretacji opartych na dykcji obcej Gombrowiczowi (stanowisko Fiały) bywa narażone, mimo niezaprzeczalnych korzyści, na powielanie wielu ustaleń gombrowiczologii, gdyż wygląda nieco jak ich przekładanie na język nowej metodologii. Jeszcze mniej owocne jednak wydaje się pisanie „przyczynkarskie” o Gombrowiczu (postawa Olejniczaka), choć zapewne wynika z uczciwości poznawczej, świadomości ograniczeń i ze skrepowania powodowanego osiągnięciami dotychczasowej gombrowiczologii. Prowadzić to może wszak do onieśmienia dokonania nauki o spuściznie literackiej autora *Ferdydurke* i do wysuwania też będących nieraz wątpliwymi glosami do czyichś wcześniejszych twierdzeń. Najwięcej obiecuje gombrowiczologia programowo „niegrzeczna” (propozycja Margańskiego), która odnosi się zaczepnie do Gombrowicza, ujawnia jego niedoskonałości, dopuszcza do głosu różnorakie niechęci wobec owego pisarza. Warto także dostrzec odmienną „modalność” każdej z omówionych książek: z jednej strony, „gawęda” pełna przekomarzań z twórcą, ale „podszyta” akceptacją dla jego rozigranego dzieła (Olejniczaka), z drugiej – poważny dyskurs użyty wobec niesfornego pisarza (Fiała), wreszcie, z trzeciej, „gorąca”, lecz uważna i podejrzliwa lektura (Margański). Opowiadam się za tym trzecim rodzajem egzegezy, gdyż możemy dzięki takiemu nastawieniu dokonać rzeczy, która zdała się nad siły samemu autorowi *Ślubu*. W późnych latach sześćdziesiątych marzył on o tym, by „zniszczyć Gombrowicza”, tzn. podważyć obraz własnej twórczości funkcjonujący w obiegu literackim i jak najkłopotliwiej pokrzyżować sobie szyki. „Niegrzeczność”, jaką należy dziś wobec dzieła pisarza postulować, nie oznaczałaby, oczywiście, np. krytyki podejmowanej z wybranego stanowiska politycznego, ale włączenie do gombrowiczologii niechęci, irytacji, jaką budzą owe teksty w wielu czytelnikach, oraz ujawnianie nie tak znowu nielicznych potknięć czy „wpadek” autora. Toć Gombrowicza lubić nie sposób, śmiać się z nim nie zawsze można, czytać też się go czasem nie chce. Dlatego wielkim pisarzem był.

*Tomasz Mizerkiewicz*

Ewa Szczepkowska, CYKL PODOLSKI WŁODZIMIERZA ODOJEWSKIEGO. POSTACIE. KRAJOBRAZY. OBSZARY PAMIĘCI. Warszawa 2002. Instytut Badań Literackich PAN – Wydawnictwo, ss. 184. „Rozprawy Literackie”. [T.] 80. Komitet Redakcyjny: Michał Głowiński (przewodniczący), Grzegorz Wołowicz (sekretarz), Janina Abramowska, Alina Kowalczykowska, Aleksandra Okopień-Stawińska. Polska Akademia Nauk. Komitet Nauk o Literaturze Polskiej.

Włodzimierz Odojewski niewątpliwie należy do grona tych pisarzy, których powieści zmuszają do szukania najróżniejszych odniesień kulturowych. W przypadku jego utwo-