
„Ten biedny Itek! Taki zblazowany! Pozuje!” Gombrowicz jako pozer

Ewa Kobyłecka-Piwońska

TEKSTY DRUGIE 2020, NR 6, S. 295–308

DOI: 10.18318/td.2020.6.17 | ORCID: 0000-0002-2923-1481

Gombrowicz nie zwykł określać się jako pozer. W jego pismach „pozie” daleko do nobilitującej kategorii „sztuczności” lub „maski”, w których ujawnia się nieautentyczność stosunków międzyludzkich – poza jest czystą afektacją i wyczerpuje się w przesadzie gestów, stąd też jej wydzźwięk jest nieodmiennie negatywny. Najpierw słowem tym ciotki Gombrowicza kwitowały jego młodociane bunty i próby pisarskie: „Ten biedny Itek! Taki zblazowany! Pozuje!” albo: „uważały mnie na ogół albo za niesforne go malca, albo za szatana, a najczęściej za pozera, który pragnie imponować wysiloną oryginalnością”, a następnie naiwni krytycy usiłowali nieudolnie zdyskredytować dojrzałego już pisarza: „zdarza się, że taki matoł [...] skrobnie sobie pod moim adresem parę epitetów – no, przypuśćmy, pozer, błazen, zero, kanciarz”². Polska

Ewa Kobyłecka-Piwońska – dr hab., pracownik Katedry Filologii Hiszpańskiej UŁ. Ostatnio opublikowała *Spojrzenia z zewnątrz. Witold Gombrowicz w literaturze argentyńskiej (1970-2017)* (2017). Interesuje się powieścią latynoamerykańską i literaturą porównawczą. Kontakt: ewa.kobylecka@uni.lodz.pl

1 W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, oprac. J. Błóński, J. Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 27.

2 W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, e-book.

krytyka przejmuje tę niechęć do pozy: pisarz bywa okreśłany mianem „kłamcy”, „manipulatora”, „mystyfikatora”, ale „pozer” brzmi jednak zbyt pretensjonalnie. Tymczasem dla krytyki argentyńskiej „poza” ma znacznie większy potencjał interpretacyjny, co zapewne jest konsekwencją znaczeniowej pojemności tego słowa w języku hiszpańskim – oprócz pewnej manieryczności zachowań i egzaltacji w mowie występuje także w złożeniach *pose de combate* (pozycja ataku) lub w znaczeniu ekspozycji, ostentacyjnego wystawienia czegoś na widok publiczny. W takim sensie bada pozę argentyńska krytyczka Sylvia Molloy, która strategię pozera definiuje jako strategię prowokacji, wymuszającą na innym spojrzenie lub lekturę (trochę tak jak makijaż zdaniem Baudelaire’a miał przyciągać wzrok). Zainteresowanie, które wzbudza pozer – nazwijmy je dla ułatwienia próbą interpretacji – pozostaje jednak zawsze otwarte lub problematyczne, bo pozera nie sposób „przyspilić”, wymyka się wszelkim ostatecznym przypisaniom. Jak pisze Molloy:

1. poza odsyła do czegoś nie wyrażonego wprost, co zostaje w pozie zademonstrowane; poza tym coś p r z e d s t a w i a, jest postawą z n a c z ą c ą;
2. to, co niewyrażone wprost, raz zademonstrowane i uwidocznione, odrzuca się jako „pozę” właśnie; poza ponownie coś przedstawia (w sensie teatralnym), ale jako o s z u s t w o (*impostura*) znaczące. Ujmując rzecz prościej, pozer mówi, że jest kimś, ale mówiąc, że jest tym kimś, pozuje, a więc nim nie jest.³

W eseju *Politica de la pose* (Polityka pozy) Molloy zajmowała się przede wszystkim dość pruderyjnymi reakcjami latynoskich modernistów na pozę Oscara Wilde’a, którzy w iście ciotczynym tonie sprowadzali ją do frywolności pragnącej „imponować wysiloną oryginalnością”, a niemającą nic wspólnego z prawdziwym, poważnym przesłaniem poety. W niniejszym artykule „poza” interesować mnie będzie jako postawa życiowa, temat pisarstwa oraz „format literacki”. César Aira, jeden z argentyńskich pisarzy inspirujących się twórczością Polaka, zauważa: „Pozer jest ulubionym tematem Gombrowicza, bo działa zarówno w formie, jak w treści, a nawet może funkcjonować na obu poziomach dyskursu naraz”⁴. „Poza” konotuje dobrze znane Gombro-

3 *Politica de la pose, w: Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, Eterna Cadencia, Buenos Aires 2012, s. 49. Wszędzie, gdzie nie zaznaczam inaczej, przekład jest mój.

4 C. Aira *Spojrzenie pozera, w: Witold Gombrowicz, pisarz argentyński*, red. E. Kobytecka-Piwońska, Universitas–WUŁ, Kraków–Łódź, 2018, s. 201.

wiczowskie *idées fixes*, takie jak kłamstwo, podejrzliwość, teatralizacja, a nade wszystko – symulacja, ów niezbywalny brak autentyczności, o którym autor *Trans-Atlantyku* tyle pisze.

By wyjaśnić to argentyńskie zainteresowanie pozerstwem i symulacją, a także pewną wrodzoną skłonność do ich praktykowania, cofnąć się należy do przełomu XIX i XX wieku, kiedy to do Buenos Aires docierają kolejne fale imigrantów z Europy, zapewniające wprawdzie tanią siłę roboczą, ale jednocześnie budzące wśród rodowitych Argentyńczyków obawy o własne bezpieczeństwo oraz (istniejącą oficjalnie od zaledwie ośmiu dekad) tożsamość narodową. W odpowiedzi na te obawy elity rozwijają dwa komplementarne dyskursy dyscyplinujące: higieniczny i kryminologiczny; pierwszy służy integracji ciała narodu (higienisci postrzegani byli jako nowi *próceres*, ojcowie narodu), drugi natomiast jego ochronie. Przedmiotem szczególnej troski higienistów są właśnie imigranci, których przepływ – jak wcześniej przepływ wody zdanej do picia – należy nadzorować i kontrolować, bo przywlekają choroby ciała (niewidzialne bakterie, potencjalne zarodki epidemii) oraz umysłu (prawdopodobne źródła występku). Te ostatnie to między innymi „inwersja”, bierny homoseksualizm, który w zdrowej tkance narodu zaszczerpił cudzoziemcy⁵, oraz symulacja, zaburzenie wynikające rzekomo z niedostatku intelektu. Z początku traktowana jako niechybny objaw pomieszania zmysłów, z czasem symulacja zaczyna być postrzegana jako taktyka przetrwania i kamuflażu stosowana przez „element” zamieszkujący szarą strefę między tym, co legalne, a tym, co nielegalne. W początkach XX wieku argentyńscy kryminolodzy – którym pozytywistyczne zacięcie pozwalało realizować się jednocześnie w roli polityków, lekarzy, socjologów i pisarzy – z determinacją oddawali się tropieniu symulantów. W 1902 roku José Ingenieros publikuje studium *La simulación en la lucha por la vida* (Symulacja w walce o życie), by rok później uzupełnić je *Simulación de la locura* (Symulacją szaleństwa); w 1904 roku José María Ramos Mejía, zainspirowany myślą swego ucznia, opublikuje

5 A przynajmniej tak uważały ówczesne elity, wychowane na pozytywistycznej wierze w determinację środowiskowe. „Inwersja” była zresztą jedną z kilku moralnych plag przywleczonych przez imigrantów. Innymi była gotowość do organizowania strajków – ów „obłąd strajkowy”, jak w 1909 roku wyraził się szef argentyńskiej policji federalnej (zob. J. Salesi Médicos, *maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina* (Buenos Aires: 1871-1914), Beatriz Viterbo, Rosario 1995, s. 117) – oraz prostytutka. Ta ostatnia była oczywiście znana w Argentynie także wcześniej, ale dopiero imigranci mieli rzekomo sprowadzić rozpasane prostytutki europejskie, które zastąpiły uległe i skromne prostytutki lokalne (zob. tamże, s. 252-253).

Los simuladores del talento en la lucha por la personalidad y la vida (Symulanci talentu w walce o osobowość i życie), a Francisco de Veyga, specjalista w zakresie psychologii *invertidos*, doda do tego dorobku dwa artykuły: *La simulación del delito* (Symulacja przestępstwa, 1906) oraz, jeszcze w 1902 roku, *Degeneración, locura y simulación en los ladrones profesionales* (Degeneracja, szaleństwo i symulacja u zawodowych złodziei). Wspólnym mianownikiem tych tekstów będzie fascynacja udawaniem jako takim – nie tyle pozorowaniem szaleństwa dla uniknięcia kary, ile fingowanie społecznych ról, zachowań i postępów (cięży, samobójstwa, impotencji etc.). Symulacja opuszcza tym samym wąskie ramy kryminologii i wkracza na pole refleksji socjologicznej i kulturoznawczej. Zdaniem Molloy to szczególnie zainteresowanie naśladownictwem należy rozpatrywać z perspektywy peryferycznej refleksji nad imitacją i oryginalnością, refleksji podejmowanej dodatkowo w początkach epoki reprodukcji mechanicznej: według proeuropejskiej elity argentyńskiej wzorce kulturowe i społeczne, które napływały z zewnątrz, były czymś pozytywnym i warto je było na miejscu odtwarzać, z drugiej jednak strony nieco innymi kanałami docierały do kraju czynniki szkodliwe, patogenne dla zdrowego ciała narodu⁶.

Tendencję do symulacji przypisywano przede wszystkim imigrantom, ponieważ u d a w a n i e okazywało się skuteczną strategią asymilacji: nowo przybyli, a w szczególności ich dzieci, przystosowali się szybko do wzorowego wypełniania roli, którą stanowiło „bycie Argentyńczykiem”⁷. Ta gorliwość w odgrywaniu narodowości, akcentowanie cech i zachowań postrzeganych jako autochtoniczne, pozwalała im z czasem rzeczywiście stać się Argentyńczykami, a niekiedy też awansować w strukturze społecznej i zająć pozycje zarezerwowane dla tubylców⁸. Ale taktyka pozorowania narodowości została

6 *Deseo e ideología a fines de siglo XIX*, w: *Poses de fin de siglo*, s. 33.

7 G. Montaldo *Nación: una historia de la incultura*, w: *Zonas ciegas. Populismos y experimentos culturales en Argentina*, FCE, Buenos Aires 2010, s. 54.

8 Wiara w możliwości adaptacyjne imigrantów była doprawdy niesłychana. „Zadziwia mnie – pisał Ramos Mejía w 1899 roku. – potulna plastyczność włoskiego imigranta. Przybywa na te plaże bezkształtny, plazmatyczny i z przewidującą łagodnością przybiera wszystkie formy, które narzuca mu konieczność i uzasadniona ambicja”. Środowisko formuje nawet wygląd zewnętrzny imigrantów: „W pierwszym pokoleniu są zwykle odrażający i szpetni. Znajdujemy spory odsetek płaskich nosów, odstających uszów i mięsistych warg: ich morfologia nie została jeszcze zmodyfikowana dłutem kultury. W drugim pokoleniu już widać poprawki, wymuszone przez życie bardziej cywilizowane i kulturowo wrobione od tego, które prowadził imigrancki wieśniak”. Przestrzenią nauczania była przede wszystkim miejska ulica, na której argentyński imigrant spędza „więcej czasu niż mieszkańcy jakichkolwiek innych miast”. Jest to szczególnie stymulujące dla dzieci: bodźce docierają do ich mózgu z większą intensywnością niż w przy-

szybko rozpoznana przez tych, którzy stanowili wzorzec do naśladowania, „prawdziwych” Argentyńczyków. Miarą ich dystynkcji, specyficzną odpowiedzią na symulację jako technikę zacierania różnic społecznych, stała się wówczas praktyka *titeo*, którą najlepiej oddaje polskie słowo „zgrywa”. W odróżnieniu jednak od zgrywy pojętej jako błazenada i drwina napędzana dynamiką sytuacji, od żartów ośmielonych zabawowym kontekstem, *titeo* było praktyką kulturową właściwą całej grupie społecznej i charakterystyczną dla tamtego momentu historycznego, specyficznym wyrazem stylu bycia tych, którzy pragnęli wyróżnić się spośród coraz liczniejszej grupy symulantów. Ofiarami *titeo* – bo niewątpliwie miało ono rys sadystyczny – padali więc aspiranci do autentyczności, pozbawieni rodowodu pretendenci do roli społecznej, do której dostępu strzegli jej prawowici wykonawcy. Doskonałego przykładu na funkcjonowanie tego obyczaju dostarcza tajemnicze i hermetyczne stowarzyszenie La Syringa, założone przez Rubéna Darío i Josého Ingenierosa. Jego członkowie – reprezentanci ścisłej czołówki argentyńskiego modernizmu – w ramach rytuałów wtajemniczenia poddawali kandydatów na geniuszy próbom, które przybierały formę *titeo* i były szczegółowo relacjonowane przez ówczesne gazety („zgrywa” wymaga oczywiście publiczności, musi być widoczna, skandalizująca). Manuel Gálvez, przyszedłszy „protektor” Gombrowicza w Buenos Aires, z niesmakiem relacjonuje jedną z takich akcji:

Niedawno na ulicy Rivadavia o północy poddano próbie pewnego pisarczyka z prowincji. Próba powietrza [kandydatów poddawano próbom powietrza, ognia, wody i ziemi – E. K.-P.] polegała na prowadzeniu go po ulicy na golasa z zawiązanymi oczami, a następnie pozostawieniu na zimnie szczękającego zębami. Znalazł go w końcu jakiś dozorca i chciał odprowadzić na komisariat, myśląc, że to szaleniec.⁹

Pewien paradoks polegał na tym, że *titeo*, zgrywa, z konieczności bazowało także na udawaniu, na błazeńskim odegraniu zwodniczej roli, by nakłonić „adepta” do zrobienia z siebie pośmiewiska. W odróżnieniu jednak od symulacji praktykowanej przez „pretendentów do”, symulacja w wykonaniu kulturalnego establishmentu była dozwolona i społecznie akceptowana jako metoda selekcji i, więcej nawet, terapii. Zgodnie ze zdroworozsądkową

padku dzieci pochodzących z rodzin zamożnych; *Las multitudes argentinas*, estudio preliminar y bibliografía A. Langer, Editorial Marymar, Buenos Aires 1994, s. 160-161.

9 *El mal metafísico*, cyt. za: S. Molloy *Diagnósticos del fin de siglo*, w: *Poses de fin de siglo*, s. 73.

zasadą „klina klinem” pozerstwo chorobliwe wyleczyć można pozerstwem wzbudzonym sztucznie. W swoich pracach naukowych Ingenieros (profesor psychiatrii oraz dyrektor Instytutu Kryminologii przy Narodowym Zakładzie Karnym w Buenos Aires) drobiazgowo relacjonuje metody terapeutyczne, które – jak trzeźwo zauważa Molloy – okazują się wiernym odtworzeniem obyczaju *titeo*. Jeden z „pacjentów” – urodzony w Montevideo młodzieniec z ambicjami literackimi, wiodący w Buenos Aires burzliwe życie bohemy – zostaje przez Ingenierosa (współpracującego z Rubénem Darío) przekonany, że jest bratem Lautréamonta, którego *Pieśni Maldorora* zyskały sobie chwilę wcześniej sławę w Paryżu. Najpierw konsekwentnie zwodzony sugestiami pokrewieństwa – rzekome podobieństwo fizyczne, talent literacki – zostaje następnie „sprowadzony na ziemię” (*desugestionado*), co nie następuje bez trudności, ale ostatecznie przyczynia się – jak konkluduje Ingenieros – do całkowitego „wyleczenia”, choć nie jest do końca jasne z czego, bo diagnoza nie została wcześniej klarownie postawiona¹⁰.

Tyle na temat argentyńskiej skłonności do pozerstwa i symulacji jako dwuznacznej praktyki społecznej (asymilacji i wykluczenia naraz). Trudno jednoznacznie zawyrokować, czy i na ile Gombrowicz – przybyły do Buenos Aires ponad dwadzieścia lat po śmierci Ingenierosa – mógł znać „naukowe” studia nad emulacją z pierwszych dekad XX wieku, ale pozostaje faktem, że jeszcze w latach 30. zjawisko to było w Argentynie przedmiotem literackiej refleksji. W 1936 roku w Teatro del Pueblo, w którym cztery lata później Gombrowicz wygłosił skandalizujący wykład „Doświadczenia i problemy Europy mniej znanej”, wystawiono sztukę Roberta Arlta *Saverio el Cruel* (Saverio Okrutny), opowiadającą o leczeniu szaleństwa przez symulację choroby (pierwsza wersja sztuki rozgrywa się w szpitalu psychiatrycznym). Jeśli zresztą Gombrowicz padł po przyjeździe do Argentyny ofiarą *titeo*, nie była mu to praktyka całkiem obca, bo „absurdalne dyskusje”, w które wciągał matkę wraz z bratem Jerzym jeszcze w Małoszycach, były bez wątpienia łagodniejszą wersją tej swoistej metody leczniczej¹¹. W Buenos Aires Gombrowicz się jednak rozwija albo z m i e n i a o p t y k ę: co w rodzinnym domu było „popychaniem w absurd”, podleganiem do nonsensu i ćwiczeniem dialektycznym, w Argentynie staje się czystą grą symulacji, choć także niepozabawionej

¹⁰ Zob. Tamże, s. 76-77.

¹¹ W. Gombrowicz *Testament: rozmowy z Dominique de Roux*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, e-book.

sadyistycznej satysfakcji z cierpienia ofiary. W 1961 roku Gombrowicz przywołuje w *Dzienniku* następującą sytuację:

Beduino i ja na przystanku, czekamy na omnibus 208. Mówię do niego: – Stary! Uważasz, w omnibusie, żeby się nie nudzić, zadamy szyku! Zaimponujemy! Rozmawiaj ze mną, jakbym był dyrektorem orkiestry i jakbyś sam był muzykiem, wypytuj mnie o Toscaniniego...

Beduinowi w to graj. Wsiadamy. Umieszcza się w stosownej odległości i zaczyna głośno: – Na mój gust, to ja bym wzmocnił kontrabasy, zwróć także uwagę, mistrzu, na fugato...

Ludzie się przysłuchują. Ja mówię: – Hm, hm...

On: – I na blachę w tym przejściu z Fa na Re... Kiedy masz ten koncert? Ja będę grał czternastego... *À propos*, kiedy mi pokażesz ten list Toscaniniego?

Ja (głośno): – Młodzieńcze, dziwię się... Toscaniniego nie znałem, dyrektorem orkiestry nie jestem i nie rozumiem doprawdy po co ci popisywać się przed ludźmi udając muzyka. A fe, cóż to za strojenie się w cudze piórka?! To bardzo brzydki!

Wszyscy patrzą surowo na Beduina, który w pąsach, topi we mnie mordercze spojrzenie.¹²

Gombrowicz przygotowuje swojemu towarzyszowi, Leopoldowi Allub – młodemu chłopcu przybyłemu do stolicy z odległej i zacofanej prowincji Santiago del Estero – swoisty rytuał inicjacyjny podobny do tego, któremu La Syringa poddawała osoby chcące wstąpić w jej szeregi. Poza przybiera tu charakter zwodniczy, bałamutny, manipulacyjny: główny pozer panuje nad sytuacją, reżyseruje ją i czerpie z ośmieszenia swej ofiary perwersyjną przyjemność.

Ale pozerstwo jest nie tylko tematem *Dziennika*, bywa także jego „literackim formatem”, metodą badawczą stosowaną na przykład w 1959 roku, gdy Gombrowicz zastanawia się, co począć z własną wielkością, „z tym Gombrowiczem, który od pewnego czasu jawi mu się w cudzoziemskich gazetach, już międzynarodowy, europejski, już (prawie) światowy”¹³. Nie chce przyjmować żadnych dostępnych póż wielkości (afektowane mistrzostwo Anatola France’a mu nie pasuje, „ale z chłopska prostoduszna, chytra a namiętna

¹² W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1969*.

¹³ Tamże, podobnie następne.

wielkość Dostojewskiego również nie do użycia...”). Ze wszystkich „stylów wielkości” najbliższy jest mu ten Tomasz Manna, wiążący „wielkość z chorobą, geniusz z dekadencją, wyższość z poniżeniem, zaszczyt ze wstydem [...] ze szczerością wzbudzającą zaufanie...”. Ale problemem Manna, jak utrzymuje Gombrowicz, była właśnie ta szczerość: „ten śmiały burzyciel mitu «zdrowej» i «naturalnej» wielkości, ten ujawniacz brudów i nędz, burzył i ujawniał, jak się okazywało, tylko aby siebie samego zaopatrzyć w pomnik bardziej solidny, odporny, bardziej na rzeczywistości ufundowany i na świadomości”. Zgodnie z logiką pozy wstydliwie ukrytą rzeczą jest tutaj wielkość, a formuła podana przez Molloy – „pozer mówi, że jest kimś, ale mówiąc, że jest tym kimś, pozuje, a więc nim nie jest” – zostaje tu wprawdzie odwrócona, lecz sens pozostaje taki sam: Mann sugeruje, że nie jest, ale jednak jest. „A, Mannie, stara ladacznico – takiz z ciebie kokiet?!”. Poza okazuje się prawdą (a więc przestaje być pozą), a tego, jak wiadomo, Gombrowicz nie może zaakceptować. Jego odpowiedź jest dobrze znana: „nowa szczerość” i „nowy bezwstyd” pozwalają mu tej pułapki uniknąć – nie dlatego, że ruch pozy, to jednoczesne sugerowanie, że tak i nie, nigdy nie zostaje zatrzymany (nad tym można się dziś zastanawiać), ale dlatego że nigdy nie jesteśmy pewni intencji, bo symulacja pozostaje na pierwszym planie, innymi słowy: Gombrowicz pozuje na pozera („może prawda jego zawarta była w pościgu, a nie w osiągnięciu...”).

Jednak w analizowanym fragmencie interesuje mnie nie tyle treść (ostatecznie dobrze już znana), ile forma: Gombrowicz mówi tutaj o sobie głosem „zewnątrznym”: jedyne, na co się na razie zdobył, to wprowadzenie do *Dziennika* „drugiego głosu” – głosu komentatora i biografą – dzięki czemu mógł mówić o sobie „Gombrowicz” jakby cudzymi ustami. Ten „ważny wynalazek”, „Ciekawa, rzeczywiście, innowacja”, jest, jak się zdaje, rzeczywiście innowacją: cały *Dziennik* zbudowany jest na figurze trójkąta (ja – rozmówca – publiczność, która słucha), ale figura „wykładowcy i komentatora” pojawi się tutaj po raz pierwszy. Gombrowicz zachwyca się nim tymi słowami:

jakież to wzbogacenie móc mówić o sobie w pierwszej i w trzeciej osobie jednocześnie! Wszak ten, kto mówi o sobie per „ja”, musi z konieczności tyle nie dopowiedzieć, o tyle sfalszować – a ten, kto by potraktował siebie per „on” i próbował opisać się z zewnątrz, też operowałby tylko częstką prawdy. Więc to przerwianie się od „ja” do „Gombrowicz” mogło (stopniowo, w miarę „doskonalenia” i pogłębienia tej praktyki)

doprowadzić do ciekawych rezultatów. I pozwalało chwalić się i demaskować jednocześnie!¹⁴

Komentator ten jest znowu postacią ambiwalentną: mistrzem ceremonii stylu, akuszerem trudnej wielkości, ale jednocześnie adwersarzem tego „ja”, które symuluje, demaskatorem jego kłamstwa. Ot, rzecz by można, kolejny Gombrowiczowski pojedynek, ale w formie niezwykle bliskiej prawdziwym intelektualnym zapasom, które kilka dekad wcześniej argentyńscy biegli psychiatrzy toczyli z symulantami. Wystarczy rzucić okiem na podtytuły studium *La simulación de la locura Ingenierosa* – „Walka między symulantami a biegłymi”, „Sprytny sposoby na wykrycie symulacji”, „Środki przymusu” – albo posłuchać jego samego:

Biegły zmuszony jest użyć wszystkich swoich umiejętności, uciec się do dwóch rodzajów mocy. Poczucie zawodowego obowiązku każe mu chronić bezpieczeństwo publiczne, uniemożliwiając jednostce antyspołecznej, skłonnej dodatkowo do recydywy, powrót na łono tegoż społeczeństwa; miłość własna charakterystyczna dla naukowców wskazuje mu właściwą dla jego reputacji drogę w gąszczu zwodzeń symulantów. Tak toczą się te z a ż a r t e p o j e d y n k i pomiędzy niestrudzonymi biegłymi a inteligentnymi symulantami, w których ścierają się geniusz i spryt, powodując wątpliwości u biegłego, a rozpaczą u symulanta.¹⁵

„Praktyka” demaskacji i „przerzucania się” od „ja” do „on” rzeczywiście się doskonalili i pogłębia, bo zmusza do tego przebiegłość (ale także talent i polot) „ja” skłonnego do fałszerstwa i recydywy. Trudno rozsądzić, na ile te „zażarte pojedynki” pomiędzy specjalistą a chorym nękanym symulacją – patologią, której istotą jest trudno uchwytne charakter symptomów, z konieczności zawierających zawsze „cząstkę prawdy” – mogły być Gombrowiczowi choćby z drugiej ręki znane. Czy naturalna predyspozycja charakterologiczna mogła twórczo się rozwinąć w kontakcie z argentyńskim *Volkgeist*, zostać obrobiona dłutem tamtejszej kultury, zdolnej przecież do bardziej spektakularnych przeróbek? To pozytywistyczne z ducha pytanie o wpływ musi pozostać bez odpowiedzi, ale jeśli postawić je w odniesieniu do uwarunkowań argentyńskiej recepcji, okazuje się bardziej produktywne,

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Cyt. Za: S. Molloy *Diagnósticos del fin de siglo*, s. 60; podkreślenie moje.

tamtejszym czytelnikom Gombrowicza zmagania pomiędzy symulantem a demaskatorem narzucają się bowiem jako naturalne tło lektury. Taki jest z pewnością przypadek Césara Airy, jednego z najważniejszych pisarzy lat 80. i 90., którego literacki projekt dokonał przełomu w argentyńskim myśleniu o tym, czym jest lub powinna być literatura, jakie są jej ewentualne zadania i jak wyglądać ma proces twórczy. Nie sposób przedstawić tu bliżej założeń tego projektu – uwspółcześnionej „recydywy” historycznej awangardy – ograniczę się do omówienia zaproponowanej przez Airę interpretacji Gombrowicza.

Jej pierwszym rysem jest usytuowanie twórczości Polaka w kontekście egzotyki (*exotismo*), z całkowitym pominięciem kwestii wygnania (*exilio*), która dla większości krytyków stanowi dżurny wątek interpretacyjny, i to nie byle jaki. Mowa bowiem o tradycji literackiej hołubionej jako wyraz specyficznie argentyńskiego doświadczenia, przez co darzonej szczególną estymą: „Najwięksi pisarze argentyńscy – oświadcza Juan José Saer – byli wygnańcami, nawet jeśli nigdy nie opuścili swojego kraju”¹⁶. Wygnanie jest istotą kondycji pisarza, warunkiem jego autentyczności, bo gwarantuje spojrzenie nieskażone rutyną codzienności, pustą frazeologią rodzimego języka i nade wszystko lokalnym kolorytem, będącym przekleństwem literatury latynoskiej od jej zarania. Tymczasem dla Airy ewentualne zasługi autora *Trans-Atlantyku* w redefinicji pojęcia wygnania są bez znaczenia, a Gombrowicz liczy się jako sprawny użytkownik i innowator procedury „egzotyizmu” kojarzonej właśnie z wydobyciem i ostentacyjną ekspozycją atrakcyjnej lokalności, ze schematyzmem i frywolnością będącymi zaprzeczeniem nieszablonowego spojrzenia wygnańca¹⁷.

Airę interesują Gombrowiczowskie teksty „niższe”: te, o których Jerzy Jarzębski pisał, że nie epatują „komplikacjami artystycznej formy”¹⁸, czyli *Wędrówki po Argentynie* oraz *Diario argentino*, który sam autor skompilował dla czytelnika argentyńskiego, wybierając z *Dziennika* publikowanego w „Kulturze” fragmenty związane ze swoją „przybraną ojczyzną”. Ich wspólnym mianownikiem, utrzymuje Aira, jest pozorowanie tożsamości narodowej poprzez

16 *Exilio y literatura*, w: *El concepto de ficción*, Seix Barral, Buenos Aires 2014, s. 270.

17 Więcej o związkach twórczości Airy z twórczością Gombrowicza oraz o interpretacji tej ostatniej przez pryzmat kategorii wygnania piszę w książce *Spojrzenia z zewnątrz. Witold Gombrowicz w literaturze argentyńskiej (1970-2017)*, Universitas–WUŁ, Kraków–Łódź 2017.

18 J. Jarzębski *Nota wydawcy. Wspomnienia i Wędrówki*, w: W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie*, s. 315.

nowe użycie procedury egotyizmu. W *Dzienniku argentyńskim* „dokonuje się wymyślone przyjęcie narodowości dotkniętej nieistnieniem”¹⁹. Dodany do tytułu przymiotnik mógłby odnosić się do relacji z podróży po Argentynie – do Tandilo, Goya, Santiago del Estero. Ale, po pierwsze, wycieczki te nie wyczerpują treści dziennika, a po drugie, takiej interpretacji zaprzecza we wstępie sam autor: „Nie znajdziecie tu opisów Argentyny. Być może nie rozpoznacie nawet jej krajobrazu. Krajobrazem jest tutaj «stan ducha» [...]. Nie jest to opis Argentyny, ale moje przeżywanie Argentyny”²⁰. Przymiotnik byłby więc raczej określeniem narodowej przynależności, a *Dziennik argentyński* stałby tym samym w opozycji do *Dziennika „polskiego”*. Mowa wprawdzie o tym samym tekście – choć w jednej wersji znacznie okrojonym – ale jeśli przynależność narodowa jest kwestią przyjętej pozy, można tę pozę dowolnie zmieniać. Gombrowicz w tej interpretacji nie ma nic ze współczesnego migranta, który żyje w strefie międzykulturowej, granicznej, z trudem godząc obie tożsamości albo w ogóle z nich rezygnując i tworząc nową, niesprowadzalną do żadnej z „czystych” esencji narodowych – Gombrowicz wzorowo wypełnia swoją polskość i argentyńskość naraz.

Ciekawie na tym tle jawią się właśnie *Wędrówki po Argentynie* – tekst nastawiony na odbiór popularny, skierowany do publiczności niewprawionej w znoszeniu razów, jakie hojnie wymierza się w *Dzienniku*; tekst, w którym autor, „jeśli [...] wykracza poza uświęcone systemy wartości – zwykle starannie się z tego tłumaczy”²¹. Faktycznie, długie pasáže *Wędrówek* poświęcone Argentyńczykowi „w ogóle” – który zresztą zostaje nieodmiennie zestawiony z Polakiem „w ogóle” dla lepszego wydobycia narodowych kontrastów – trącą dziś myszką, nazbyt przypominając apodyktyczne w tonie próby prześwietlenia narodowego ducha podejmowane przez przybyszów z zewnątrz (Ortegę y Gassetę, hrabiego Keyserlinga i innych). Natężenie egzotyizmu przyprawia o zawrót głowy: „jesteśmy gdzieś w pobliżu jeziora Mar Chiquita, wrzynamy się w jego słońca pustynię – noc zapada, rytmicznie falując pędzi nasz ekspres poprzez nigdy nie słyszane nazwy zagubionych w tej głuszy miejscowości: Arrufo, Ceres, Malbran...”²², albo: „W Argentynie futbol jest

19 C. Aira *Nostalgias de un polaco en el exilio*, „Creación” 1986 nr VIII–IX, s. 78.

20 W. Gombrowicz *Przedmowa* [do *Diario Argentino*], przeł. I. Kania, w: tegoż *Varia 1. Czytelnicy i krytycy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 430.

21 J. Jarzębski *Nota wydawcy*, s. 315.

22 W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie*, s. 194.

ważniejszy od polityki nawet w najbardziej historycznych momentach”²³. Jednak ironiczny dystans – gdzie indziej wyeksponowany – każe znowu podejrzewać pozę: sugerowanie (tutaj narodowości) przy jednoczesnym zaprzeczeniu, grę z tym, kto się pozerowi przygląda i próbuje odgadnąć jego prawdę. Widać to wyraźnie w pierwszym, otwierającym *Wędrówki* fragmencie, w którym autor ustawia przesłonę, dobiera perspektywę opowiadania, czyli porównanie Polaków i Argentyńczyków:

Typ fizyczny Polaka wypada tutaj... jak powiedzieć... niejasno, zawile... W Argentynie, rojącej się od cudzoziemców, ujawnia się, że Polak jest cielesnie kimś o wiele mniej ustalonym nie tylko od standardowych Skandynawów czy Anglików, ale także od Niemców, Włochów, Hiszpanów, Rosjan i Francuzów. Polacy to bogactwo rozwiązań fizycznych, wielość typów, obfitość oblicz, ale nawet jeden Polak często wygląda tak, jakby miał skądinąd nos, skądinąd uszy, skądinąd siedzenie, wszystko to opatrzone miną nie dającą się przewidzieć i ruszające się w kierunku równie nieprzewidywanym albo nawet w kilku kierunkach naraz. [...] A zatem efekt, jaki wywiera polskie ciało w Argentynie, zamknijmy w jednym słowie: różnorodność.²⁴

I dalej:

Ten wszakże nieporządek, ta różnorodność, nie kończy się na ciele. Odkrywamy ją także w naszym sposobie bycia – i to widać w Argentynie bez porównania wyraźniej niż w Polsce. Chodzę czasem z Argentyńczykami na polskie zabawy. Otóż argentyński balik jest spokojny, grzeczny, mierny, monotony, nie dzieje się tu nic rażącego, wszyscy poprawnie wyglądają i są poprawnie ubrani, nie ujrzysz tu nic, co by cię wprawiło w osłupienie... A polska zabawa jest jak puszcza dziewicza, i w dodatku podszyta przepaścią, tu obok dystynkcji panoszy się gminność, gdy ktoś otworzy usta, nigdy nie wiadomo czy rozlegnie się wyrafinowana subtelność intelektualna, czy też naiwność rodem z Koziej Wólki.²⁵

23 Tamże, s. 203.

24 Tamże, s. 186.

25 Tamże, s. 187.

Dalej wywód zmierza konsekwentnie do wykazania dojrzałości rasy argentyńskiej, „pewności formy”, która jednak nie chroni Argentyńczyków przed „zahukaniem” przez Polaków obdarzonych „silniejszym temperamentem”²⁶. Charakterystyka ta jest w oczywisty sposób odwrócona, zrobiona na wspak: to Argentyńczycy reprezentują przecież zróżnicowany „typ fizyczny”, któremu dodatkowo daleko do osiągnięcia dojrzałej formy narodowej; natomiast Polacy reprezentują powierzchowność raczej monotonną, a i nigdy nie przypisywano im sugerowanej przez Gombrowicza dzikości (a nacjom latynoskim – tak). Rzecz wyjaśnia się nieco dalej: „Wielka prawda, jaka objawia się nam o nas za granicą, jest, iż jesteśmy SZTUCZNI. Ale nie przejmujcie się tym! Sztuczność może być pomostem do wielu wspaniałych osiągnięć, niedostępnych poczciwej prostocie”²⁷.

Wielka prawda, jaką objawia Gombrowicz, jest taka, że narodowość jest pozą – ostentacyjną demonstracją cech przypisywanych danej narodowości przy jednoczesnym ich kontestowaniu, sugestią, że wszystko jest udawane, że jest pozowaniem lub symulacją. W *Wędrowkach po Argentynie* poza ta zostaje świetnie wyeksponowana w procedurze egzotyizmu, która w pewnym sensie stanowi przeciwieństwo procedury *ostranienia* rosyjskich formalistów: nie próbuje – jak spojrzenie wygnańca – wniknąć w niedostępną powierzchnemu oglądowi materię rzeczy, wytrącić z komfortu codziennego doświadczenia, lecz epatuje najbardziej oklepanymi *loci communes*, uogólnieniami, których racją bytu jest kontrast z tym, co postrzegane jako bliskie i dobrze znane. W tym sensie jest to procedura pusta, co pozwala dowolnie wymieniać narodowe esencje ukazane w egzotyzującym spojrzeniu.

26 Tamże, s. 193 i 194.

27 Tamże, s. 189.

Abstract

Ewa Kobyłecka-Piwońska

UNIVERSITY OF ŁÓDŹ

"This Poor Itel! So blasé! He's Posing!": Gombrowicz as a Poser

Kobyłecka-Piwońska discusses Argentinian interpretations of Gombrowicz's work that refer to notions of posing. She begins by outlining the history of simulation as an illness and as a strategy of assimilation applied by immigrants in Argentina. Next she analyses passages in the *Diary*, using the notion of the pose as an attitude to life and as a narrative strategy. The article concludes with an analysis of Gombrowicz's *Wędrówki po Argentynie* [Travels in Argentina], where both Polish and Argentine nationality, presented through the lens of exotism, appear as a pose.

Keywords

Witold Gombrowicz, Argentina, pose, César Aira, exotism, nationality