

Teksty Drugie 1997, 1-2, s. 47-62



Gombrowicz a Brzozowski

Michał Głowiński

Michał Głowiński

Gombrowicz a Brzozowski

1. Zacznę od pięciu krótkich przytoczeń:

1. Życie nasze jest nie tylko naszym. Nie tyle żyjemy, ile jesteśmy przeżywani.

2. Każdy styl i każda forma są [...] tylko różnymi sposobami uwydatniania, wyrażania, a więc czynienia społecznie dostępnymi wzruszeń, wrażeń, przeżyć. Styl artystyczny jest jedną z postaci stosunków międzyludzkich, jest całkowicie zależny od rodzaju tych stosunków, a więc i od tego, pomiędzy kim zachodzą one.

3. Pomędzy nami, a każdym słowem naszym i każdym gestem – powinien być dystans. Powinniśmy panować nad wszystkim i niczemu się nie oddawać. Dlatego boską jest rzeczą forma. Wybieramy ją sobie, lecz gdyśmy się już na tej lub innej zatrzymali – ona panuje nad nami, osłania nas.

4. Powtarzając nieustannie frazesy o przynależności naszej do kultury Zachodu, uwalniamy się od zastanowienia się nad zagadnieniem, co się dzieje z siłami psychicznymi, których wynikiem jest ta kultura. Pod powłoką pietyzmu dla „europejskości”, dla „kultury łacińskiej” itp., pod powłoką pocieszającego przekonania, że jesteśmy zachodnim,

konstrukcyjnym społeczeństwem – wylęga się w nas swoisty, sielankowy, sentymentalny, obłudny nihilizm, dojrzewa psychologia życiowej niedojrzałości [...].

5. Przeciwstawiamy Europie naszą wzrastającą niedojrzałość i przestaczymy naszą niechęć natężonej pracy w całkiem niewzruszoną, aksjomatyczną pewność, że ten brak jest właściwie pełnią.

Fragmenty zastanawiające, prawda? I jakoś dziwnie hybrydyczne, od razu się zauważa, że wszystkie obracają się w kręgach problemowych ważnych w refleksji Gombrowicza, że dotyczą spraw, do których powracał wielokrotnie i omawiał w różnych uwikłaniach i z różnych perspektyw. Czyżbym więc natrafił na jakieś jego nieznane teksty, w których przedstawia on podstawowe dla niego sprawy w trochę inny sposób niż w dziełach powszechnie znanych i ogólnie dostępnych? Jedno jest niewątpliwe: w tych przytoczonych urywkach pojawiają się główne Gombrowiczowskie kategorie – forma, dystans, to co międzyludzkie, niedojrzałość, stosunek do Europy. Nie można faktu tego nie zauważyć – nawet gdy się stwierdzi, że ujmowane są one nieco inaczej niż zwykle. I że styl odbiega od tego, do którego wielki pisarz nas przyzwyczaił.

Zdradzę tajemnicę: przywołane urywki zaczerpnąłem z pism Stanisława Brzozowskiego¹. To prawda, nie zestawiałbym ich w takim porządku, gdybym nie miał w pamięci tego, co Gombrowicz pisał w *Dzienniku*, prawdopodobnie bym w ogóle ich nie wyodrębnił z potężnego masywu dzieła Brzozowskiego. Dalej – przynaję – tak je wykroiłem z kontekstu, by podobieństwo się ujawniło możliwie najwyraźniej, zrezygnowałem zatem z cytowania zdań towarzyszących, z których by wynikało, że myśl autora *Legendy Młodej Polski* podąża jednak w inną stronę niż myśl twórcy *Trans-Atlantyku*. Mam do tego prawo, chodzi mi przecież nie o narzucenie jednorodności, mającej świadczyć o dziwnej i niespodziewanej wspólnotcie, zależy mi na wskazaniu pewnych analogii, na uwydatnieniu punktów, w których – być może – zbiega się myśl dwu wielkich pisarzy i myślicieli.

¹ Przytoczenia 1 i 2 pochodzą ze studium *Stanisław Wyspiański* (cytuje je za tomem *Współczesna powieść i krytyka*, Kraków 1984, s. 275 i 276); przytoczenie 3 pochodzi z pracy *Miriam* (przywołuję je za tomem *Kultura i życie*, Warszawa 1973); przytoczenia 4 i 5 wywodzą się z *Legendy Młodej Polski* (powtarzam je za wydaniem z roku 1937, s. 174 i 201).

Ale do wyjaśnień tego rodzaju nie mogę się ograniczyć; by oczyścić pole i umożliwić właściwe rozważania, muszę jasno sformułować pewne zastrzeżenia – i to czynię, mimo że będę się wobec nich dystansować. Najpierw może powstać wątpliwość tego rodzaju: dzieło Brzozowskiego jest tak obszerne, tak bogate, a przy tym – w wielu wypadkach – tak dalekie od konsekwencji, że znaleźć w nim można formuły i koncepcje najróżniejsze, wywodzące się z różnych źródeł, przywołujące na myśl różne style myślenia; albo inaczej: dzieło to powstało w zadziwiającym tempie, pod bezpośrednim ciśnieniem aktualnych wydarzeń (społecznych, politycznych, intelektualnych, artystycznych), można zatem znaleźć w nim wszystko, dla każdego coś miłego lub przynajmniej ciekawego, można je czytać poprzez pryzmat najróżniejszych dzieł innych pisarzy i filozofów – i zawsze znajdzie się miejsca wspólne, pokrewieństwa, czy choćby dalekie analogie.

Można wszakże zastrzeżenia sformułować również wtedy, gdy do sprawy podchodzi się od strony Gombrowicza. Nic dziwnego, że pojawiają się takie podobieństwa, pisarz ten po prostu przejął pewne kategorie, które wypracował Brzozowski – i zrzęcznie się nimi posługiwał, nie ujawniając źródeł swej myśli. A zatem to wszystko, co powiedział Gombrowicz, to tylko jeden z przykładów wpływów Brzozowskiego, może taki jak inne, może ciekawszy i ważniejszy, ale dający się wyjaśnić jako kolejny dowód oddziaływania tego filozofa i pisarza, jako jeszcze jedno świadectwo recepcji jego idei w polskim życiu intelektualnym.

Nie taję, dwa te zastrzeżenia sformułowałem w tym celu jedynie, by je odrzucić. Nie można bowiem przyjąć, że w rozległym i nie wolnym od sprzeczności przekazie Brzozowskiego znaleźć można wszystko, co się chce, ale też nie można założyć, że dzieło Gombrowicza powstało po prostu w kręgu Brzozowskiego i że pisarz przejmował występujące w nim wątki myślowe. Te dwa skrajne ujęcia są nie do przyjęcia, ale też nie sposób ograniczyć się do stwierdzenia, że chodzi po prostu o przypadkowe zbieżności, dla historyka literatury przeto i dla interpretatora nie ma sprawy godnej zastanowienia. Przeciwnie, sprawa jest! A więc Gombrowicz wobec Brzozowskiego. Kwestia godna podjęcia, bo warto pokazywać osadzenie pisarza w polskich tradycjach. Jak udowodniła Hanna Kirchner, to co wyróżnia ujęcie świata międzyludzkiego w powieściach Gombrowicza, miało swoje antecedencje we wcześniejszej polskiej prozie², okaże się – być może – iż również inne kon-

² H. Kirchner *Nalkowska – prolegomena do Gombrowicza*, w: *Gombrowicz i krytycy*, oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984.

cepcje Gombrowiczowskie zostały w jakiejś mierze przygotowane przez to, co działo się w polskiej myśli. A więc powracam do głównej sprawy: Gombrowicz wobec Brzozowskiego.

2. Najpierw trochę konkretów. Gombrowicz przed rokiem 1962 nie pisał oddzielnie o Brzozowskim, nie powoływał się na niego. Jego nazwisko pojawia się bodaj raz tylko – w uwagach w *Dzienniku* z roku 1962, dotyczących książki Miłosza *Człowiek wśród skorpionów*³. Książka ta⁴, niewątpliwie pozycja marginesowa w wielkim dorobku eseistycznym Miłosza, zrobiła na Gombrowiczu duże wrażenie – i jak często się działo, stała się powodem uwag o charakterze zasadniczym, w tym również – o własnej twórczości. Jest to ten fragment jego dzieła, który ma dla nas znaczenie kluczowe, Gombrowicz bowiem przyznaje, że nigdy wcześniej z pismami i koncepcjami Brzozowskiego się nie zetknął. Brzmi to – być może – osobliwie, nie ma wszakże powodu, by tym zapewnieniom nie wierzyć. Brzmi osobliwie, choć jest zrozumiałe, że przebywając w Argentynie pisarz nie miał kontaktu z książkami Brzozowskiego, wówczas nie wznawianymi i trudno dostępnymi nie tylko w miejscach tak odległych od centrów polskiej kultury. Dziwi jednak, iż Brzozowski nie przyciągnął uwagi pisarza w latach trzydziestych, to przecież wtedy właśnie kilka jego książek wznowiono i dużo o nim pisano. Także w prasie literackiej, z którą Gombrowicz współpracował i którą niewątpliwie czytał. Wówczas właśnie stosunek do Młodej Polski radykalnie się zmieniał, choć nadal ujawniało się sporo niechęci do niej, takiej, jaką zwykle się żywi do okresów bezpośrednio poprzedzających, które jeśli w ogóle mogą stanowić tradycję, to jedynie negatywną. Niewykluczone zatem, że Gombrowicz przyjął, iż Brzozowski jest jednym z reprezentantów Młodej Polski, a więc przedstawicielem formacji archaicznej, nie mającym danych, by podsuwać idee ciekawe i pobudzające do myślenia. Ówczesna recepcja jego myśli też nie musiała być dla Gombrowicza zachęcająca, miała ona bowiem w dużej mierze charakter ideologiczny i polityczny, dokonywała się ponadto na tych krańcach, które z pewno-

³ W. Gombrowicz *Dziennik 1961-1966, Dzieła*, t. IX, Kraków 1986, s. 56-60. Cytaty z tego fragmentu *Dziennika* lokalizuję w tekście.

⁴ Cz. Miłosz *Człowiek wśród skorpionów*, Paryż 1962.

ścią nie były mu sympatyczne – tak na radykalnej prawicy, jak radykalnej lewicy⁵. Nie przekreśla to wszakże faktu, iż właśnie w drugiej dekadzie okresu międzywojennego ukazały się prace ważne i godne uwagi, jak choćby głośna monografia Suchodolskiego⁶, czy oryginalne i zasadnicze artykuły Frydego⁷ i Wyki⁸. W większości wypadków nie ograniczały się one do podejmowania wątków historycznych, pytały o znaczenie Brzozowskiego dla współczesności. Takie ujęcie mogło zainteresować młodego Gombrowicza, ale tak się nie stało. Tym ciekawsze i tym bardziej intrygujące stają się pewne analogie, zarysowujące się między dwoma dziełami.

Nie sposób jednak orzec, że Gombrowicz po prostu poznaje świat myśli Brzozowskiego poprzez wydaną w roku 1962 książkę Miłosza – i że wszelkie związki z nim krystalizują się za jej pośrednictwem. Nie można z tej prostej przyczyny, że wątki, których antecedencje pojawiają się u Brzozowskiego, występują w pismach Gombrowicza wiele lat wcześniej, a więc przed ukazaniem się tej książki. Sam pisarz zdaje sobie z tego sprawę – i wypowiada się o niej w sposób dość niezwykły. Książka najwyraźniej go zainteresowała, a świadczy o tym nie tylko to, że poświęcił jej aż cztery strony swojego *Dziennika*. Świadczy sam sposób jej omawiania, swoisty tok dyskursu. Z jednej strony pisze Gombrowicz o Brzozowskim jako „jednym z autorów polskich najdoskonalej mi nieznanych” (s. 56), z drugiej – jako o kimś zadziwiająco bliskim, o kimś, kto podjął tę problematykę, jaka od lat go nurtowała; tutaj łatwo uchwycić ton zdziwienia, pisarz po prostu nie spodziewał się, że swoje sprawy znajdzie w podobnym duchu omawiane u innego autora i to w dodatku zmarłego przed półwieczem. Nie będę się wszakże

⁵ Zob. M. Stępień *Spór o spuściznę po Stanisławie Brzozowskim w latach 1918-1939*, Kraków 1976.

⁶ B. Suchodolski *Stanisław Brzozowski. Rozwój ideologii*, Warszawa 1933.

⁷ Fryde jest autorem dwu zasadniczych studiów: *Brzozowski jako wychowawca* i *Stanisław Brzozowski jako ideolog inteligencji polskiej*, to drugie ukazało się już po śmierci autora (w roku 1947). Obydwa zostały przedrukowane w tomie: L. Fryde *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Biernacki, Warszawa 1966.

⁸ Wyka opublikował o okresie międzywojennym kilka prac o Brzozowskim, między innymi: *Myśl Brzozowskiego* i *O ocenie myśli Brzozowskiego* (obydwie przedrukowane w tomie *Stara Szuflada*, Kraków 1967); studium *Stanisława Brzozowskiego dyskusja o Fryderyku Nietzschem* przedrukowane zostało w tomie *Modernizm polski*, Kraków 1968.

zastanawiać nad tym, czy Brzozowski poznawany za pośrednictwem Miłosza jest prawdziwym historycznym Brzozowskim, ta sprawa ma tu znaczenie podrzędne, choć nie można nie stwierdzić, że w *Człowieku wśród skorpionów* zarysowany został jego wiarygodny portret, a jego myśl – zrekonstruowana rzetelnie i przejrzyście.

Zainteresowanie Brzozowskim, dla samego Gombrowicza niespodziewane, bo nie oczekiwał, że znajdzie w myślicielu, który działał w pierwszej dekadzie XX wieku kogoś, kto myśli o zajmujących go kwestiach, jeśli w sposób nie podobny, to przynajmniej spokrewniony, nie miało charakteru jedynie poznawczego, nie chodziło też jedynie o dobudowywanie sobie genealogii. Gombrowicz nie byłby sobą, gdyby nie potraktował Brzozowskiego jako jeszcze jednej okazji do przedstawienia siebie, jako jeszcze jednej okazji do przeciwstawienia siebie – innym („Wydobędę jaskrawość kontrastu pomiędzy Brzozowskim a mną [...]”, s. 57). A przeciwstawiał on siebie tylko tym, których cenił i poważał, których myśl i dzieło traktował poważnie. Brzozowski dostąpił tego zaszczytu, choć pewne składniki tego, co o nim Gombrowicz napisał, naprawdę świadczą, iż dzieł jego nie znał; myślę tu zwłaszcza o potraktowaniu go jako przedstawiciela epoki intelektualizmu czy wręcz scjentyzmu. Mniej już może szokujące jest przeciwstawienie czasu Brzozowskiego jako tego, w którym istniały jeszcze autorytety, czasem współczesnym, w jakich autorytetów już nie ma. Brzozowski skontaminowany z Miłoszem, stał się okazją do takich choćby deklaracji:

Miłosz jest po stronie Brzozowskiego, Miłosz chce, aby inteligencja polska dogoniła Zachód. Jest tu wyrazicielem powojennego polskiego zrywu w kierunku „europejskości” i „nowoczesności”. A ja, szlachcic-hreczkosiej panie święty starej daty, wyciągam rękę i powiadam: – Z wolna! Nie tędy droga! Po diabła wam to? [s. 59]⁹.

Ale także, jak widać, okazją do podjęcia tak charakterystycznej dla Gombrowicza gry. Mimo to wszakże relacja, jaka kształtuje się między nim a Brzozowskim, nie jest problemem ani pozornym, ani marginesowym. Gdy zna się okoliczności, w jakich się krystalizowała, można przejść do sedna sprawy.

⁹ Interesujące, że ten fragment *Dziennika* z pełną powagą parafrazuje Miłosz w swoim eseju *Kim jest Gombrowicz?*, w: *Gombrowicz i krytycy*, s. 199.

3. W sposób raczej przygodny i nieobowiązujący zestawił Gombrowicza z Brzozowskim Andrzej Kijowski w swym znanym studium¹⁰. Czynnikiem łączącym stał się przede wszystkim stosunek do Sienkiewicza; jest to sprawa interesująca, poświęć jej osobne uwagi, ale rzecz do niej się nie ogranicza. Już przytoczone na początku ekscerpty z pism Brzozowskiego świadczą, że analogia nie sprowadza się do kwestii jednego pisarza, że obejmuje podstawowe dla Gombrowicza kategorie. W tym także – kategorię formy. W krytyce młodopolskiej, również u Brzozowskiego, „forma” występuje w znaczeniach rozlicznych, często jest pojmowana na tak różne sposoby, że jej znaczenia nie tylko nie mają ze sobą wiele wspólnego, ale czasem oznaczają ona rzeczy przeciwstawne¹¹. Kiedy zatem tutaj podejmuję eksplikację kategorii formy, to muszę założyć, że występuje ona w pewnym, jeśli nie ściśle sprecyzowanym, to przynajmniej wyraźnie ukierunkowanym znaczeniu. I w tym miejscu właśnie ujawniają się pewne analogie z Gombrowiczem. Forma nie jest tu bowiem zespołem przepisów, nie jest w prostym tego słowa znaczeniu zespołem konwencji; w jakiejś mierze, to prawda, jest tym wszystkim, ale jest także czymś innym, jest czymś więcej. Stanowi swoiste dobro wspólne, ale nie należy do tych czynników, które są z góry narzucane. Wprowadza porządek, dzięki niej możliwe jest porozumienie, tworzy warunki dla komunikowania i zarazem w pewien sposób je wypacza, bo nie pozwala dojść do głosu temu, co indywidualne, niepowtarzalne, jednostkowe. Można by powiedzieć, że forma – równocześnie – sprzyja i przeszkadza. I u Brzozowskiego i – w postaci dużo wyrazistszej i w większym nasileniu – u Gombrowicza, nieustannie toczy się i trwa dramat formy. Człowiek, a pisarz czy artysta przede wszystkim, jest zarówno jej panem jak i niewolnikiem. Panem, gdy nią operuje w sposób świadomy, zmierzając do osiągnięcia celów, które przed sobą postawił, niewolnikiem, gdy się jej poddaje, przystaje na jej dyktat, a więc uznaje ją za autorytet i ostateczny czynnik regulujący.

Kategoria formy sprzężona jest u Gombrowicza z kategorią dystansu, właściwie pojmowana forma dystans zakłada, jest on jednym z jej wa-

¹⁰ A. Kijowski *Strategia Gombrowicza*, w: *Gombrowicz i krytycy*, s. 459.

¹¹ Różne znaczenia „formy” w krytyce okresu Młodej Polski analizuję w książce *Ekspresja i empatia* (w druku).

runków. W jakiejś mierze podobnie, choć nie z taką wyrazistością, raczej bowiem w sposób utajony, rzeczy się mają u Brzozowskiego. Kategoria dystansu pojawia się również u niego. W cytowanym na początku fragmencie artykułu o Miriamie ma ona zasięg uniwersalny, jak u Gombrowicza. Nie zawsze jednak tak ją ujmuje, w swym traktacie o powieści łączy Brzozowski dystans przede wszystkim z tym gatunkiem literackim:

Psychologia czytelnika powieści polega na nieustannym odczuciu dystansu psychicznego pomiędzy sobą a przedmiotem, o którym jest mowa. Ten dystans właśnie stwarza możliwość przechodzenia do porządku dziennego nad wydarzeniami, stanami duszy, osobami, nieodłącznego od opowiadania i stanowiącego jego istotę. Na tym zasadza się różnica pomiędzy formą dramatyczną a powieściową¹².

Ta próba ograniczenia, ciekawa ze względu na kształtowaną przez Brzozowskiego teorię powieści, nie umniejsza uniwersalnego zasięgu kategorii dystansu. W ostatniej instancji sprowadza się ona do stosunku do własnej kultury, stanowi próbę patrzenia na nią z zewnątrz, które mogłoby ograniczać wszelkie uzależnienia. W pismach Brzozowskiego ma ona specyficzne znaczenie z tego jeszcze względu, że w jego estetyce, a w pewnej mierze – ogólnie – w filozofii, obowiązuje ideologia wczucia i utożsamienia, empatia bowiem należy do wartości stojących wysoko w hierarchii. Ta strona sprawy jest mniej doniosła dla Gombrowicza, u którego wątki hermeneutyczne zajmują z natury rzeczy niewiele miejsca, nie trudni się przecież opisywaniem wytworów artystycznych, a jeśli to robi, to jedynie ze względu na swoją własną problematykę, na dążenie do określenia swojego miejsca w świecie.

A to bynajmniej Gombrowicza od Brzozowskiego nie oddala, przeciwnie, przybliża. Obaj bowiem, całkowicie niezależnie od siebie, ale w sposób w jakiejś mierze podobny, stawiali problem stosunku do kultury, w której żyją, a więc do kultury polskiej, a następnie – z różnym naciskiem – stosunku kultury polskiej do jej europejskich wzorów, kontekstów, ideałów. W jednym z najbardziej niezwykłych epizodów *Dziennika* Gombrowicz pisze:

¹² S. Brzozowski *Współczesna powieść polska*, cytuję za: *Współczesna powieść i krytyka*, s. 68-69.

Czyż nie tak [...], że Polak ma więcej powodów od Francuza lub Anglika, aby nie utożsamiać się ze swoją formą narodową, i że właśnie ten zwiększony dystans do formy mógłby nam zapewnić wcale oryginalny wkład w kulturę europejską?¹³

Owo postulowane przez pisarza bycie Polaka powyżej Polaka jest właśnie sprawą swoiście rozumianej formy i dystansu wobec niej. Brzozowski, oczywiście, nie posługiwał się takimi sformułowaniami, ale wokół tej problematyki nieustannie krążył. Tutaj właśnie pojawiał się problem niedojrzałości. Słowo to występuje u jednego i u drugiego pisarza. Niedojrzałość nie jest sprawą indywidualnej psychologii, jest znamieniem kultury. Obydwaj utrzymują, że charakteryzuje ona kulturę polską – zwłaszcza wtedy, gdy się ją porówna z kulturami narodów zachodnioeuropejskich. Obaj właściwie zadają podobnie brzmiące pytanie: jak żyć w niedojrzałości, jak się zachowywać w sferze jej oddziaływania? Odpowiedzi są inne, ale nie to wydaje się najważniejsze. Gombrowicz widzi w niedojrzałości – jak wiadomo – pewną szansę, może stać się ona wartością, gdy jest uświadamiana, gdy stanowi element bycia sobą, jest komponentem tego, co – za egzystencjalistami – nazywałoby się autentycznością, a więc gdy się nie łączy z udawaniem, z naśladowaniem, z komedią pozorów. Dla Brzozowskiego niedojrzałość jest stałym składnikiem współczesnej mu polskiej kultury i łączy się z udawaniem, nieustannym graniem nie swoich ról. To właśnie ta problematyka i ta postawa wyraża się w metaforycznych tytułach rozdziałów *Legenda Młodej Polski: Polska dziecięcinia* i *Polskie Oberammergau*. I tutaj dochodzimy do kolejnego wspólnego punktu: i Brzozowski, i Gombrowicz nieustannie określają się wobec polskiej kultury jako całości, przedstawiają jej wizje i wskazują na swoje w niej miejsce. Więcej, obaj – każdy na swój sposób – walczą o jej kształty, obaj też tak czy inaczej zarysowują jej przyszłość. Sposoby są inne, to wątpliwości ulegać nie może, ale nie należy ignorować narzucających się analogii. Powiedziałbym tak: pomiędzy tym, jak Brzozowski krytykował pisarzy Młodej Polski, a tym, jak Gombrowicz polemizował choćby z Lechoniem, zarysowują się wyraźne analogie. W obydwu przypadkach chodzi o coś więcej, niż o takie czy inne konkretne sprawy, propozycje czy rozwiązania. W obydwu przypadkach przedmiot sporu stanowią ogólne właściwości kultury polskiej, postawy jej uczestni-

¹³ W. Gombrowicz *Dziennik 1957-1961, Dzieła*, t. VIII, Kraków 1986, s. 72.

ków, czy – by rzecz ująć inaczej – jej struktury. Czym ma być kultura polska, jaki ma być jej charakter? Brzozowski pyta o to jako walczący krytyk i filozof, jako człowiek przekonany o słuszności pewnego typu rozwiązań, jako ten, który wie, jak należy ukierunkować rozwój. I przemawia jak ktoś, kto jest pewny swych racji, jak działacz, ale też jak kapłan. Gombrowicz pyta o to samo z pozycji pisarza, którego los przynajmniej z pozoru wyrzucił na margines, pyta raczej z pozycji prześmiewcy niż nauczyciela. Ale czy Gombrowicz w jakiejś mierze nie jest właśnie nauczycielem, a Brzozowski – w jakiejś mierze prześmiewcą? I dzieje się tak, mimo że Gombrowicz wypowiada się wyłącznie w imieniu własnym, także w polemikach i pouczeniach jest skrajnym indywidualistą. Brzozowski często posługuje się pierwszą osobą liczby mnogiej i nie jest to u niego jedynie maniera retoryczna, przemawia tak, jakby mówił nie tylko w swoim imieniu i jakby był najwyższym autorytetem, często zresztą daje się ponosić własnym słowom. Obydwaj zwracają się do publiczności na różne sposoby, ale czy będzie przesadą, gdy ich się określi słowem – wychowawcy. Brzozowski jest współczesnym Skargą, Gombrowicz jest – być może – anty-Skargą, ale czy to także ich nie łączy?

4. Omawianie twórczości jednego pisarza przez dwu (lub więcej) komentatorów tworzy zwykle dogodne warunki dla ujawniania punktów wspólnych i różnic, a więc znajdujemy się w szczęśliwej sytuacji, bo takiego pisarza mamy. Brzozowski pisał o Sienkiewiczu w roku 1903¹⁴, Gombrowicz – w roku 1953¹⁵, interwał obejmu-

¹⁴ S. Brzozowski *Henryk Sienkiewicz i jego stanowisko w literaturze współczesnej*; pierwodruk ukazał się w „Głosie” w pięciu kolejnych numerach (14-18) z r. 1903. Korzystam z przedruku w tomie *Wczesne prace krytyczne*, Warszawa 1988, s. 133-168, przytoczenia lokalizuję w tekście. Nie była to pierwsza wypowiedź Brzozowskiego o Sienkiewiczu. Wcześniej ukazały się artykuły polemiczne, związane ze słynną negatywną wypowiedzią pisarza o sztuce współczesnej (*I smutek tego wszystkiego* oraz *Tu l'as voulu, Georges Dandin*), później zaś – artykuły polemizujące z krytykami *Henryka Sienkiewicza i jego stanowiska...* Osobną pozycję zajmuje rozdział *Współczesnej powieści polskiej*. W niniejszym szkicu uwzględniam przede wszystkim *Henryka Sienkiewicza i jego stanowisko...* jako pracę najobszerniejszą i najbardziej zasadniczą.

¹⁵ W. Gombrowicz *Sienkiewicz*; pierwodruk ukazał się w „Kulturze” 1953 nr 6. Następnie pisarz włączył ten szkic jako jedno z dwu uzupełnień do pierwszego tomu *Dziennika*. Korzystam z wydania *Dziennika 1953-1956*, t. VII, Kraków 1986. Przytoczenia lokalizuję w tekście.

jący półwiecze nie kwestionuje wszakże zasadności porównania, więcej, od razu przystoi stwierdzić, że w tak różnych sytuacjach powstały teksty, które mają ze sobą wiele wspólnego. Analogie narzuciły się bodaj pierwszemu komentatorowi eseju Gombrowicza, Andrzejowi Stawarowi, który (w szkicu, jak wszystko na to wskazuje, niemiłosiernie pociętym przez cenzurę) pisał:

Nie wszystkie Gombrowiczowskie punkty zaczepienia są nowe – przypominają one wypowiedzi dawnych krytyków Sienkiewicza. Ale mamy tu do czynienia z nową sytuacją.¹⁶

A dawni krytycy Sienkiewicza to przede wszystkim – Brzozowski, z czego Stawar zdaje sobie doskonale sprawę. I rzeczywiście, analogie nasuwają się z dużą siłą, mimo że Gombrowicz z pewnością nie mógł znać studium Brzozowskiego, trudno dostępnego, istniejącego jedynie na łamach „Głosu”. Zanim ukażę te analogie, chciałbym podkreślić dwie cechy wspólne. I Brzozowski, i Gombrowicz kwestionowali pewne, ogólnie przyjęte opinie, obowiązujące zwłaszcza w środowiskach konserwatywnych, ale ich wypowiedzi nie były pamfletami. W przypadku tekstu Gombrowicza jest to oczywiste, w przypadku zaś pracy Brzozowskiego wymaga szczególnego podkreślenia, bo przez wielu współczesnych miłośników autora *Quo vadis* odczytana ona została jako paszkwilancki atak na wielkiego pisarza. Odczytanie takie z różnych powodów wydawać się może zrozumiałe, wchodzi jednak w konflikt z charakterem wywodu Brzozowskiego, w nim bowiem nawet sformułowania najostrejsze są traktowane jako kategorie analityczne i zostały podporządkowane wyraźnie sformułowanej koncepcji, a ta w żadnym razie nie da się sprowadzić do wymiarów pamfletowych. W pamfletach przecież zwykle chodzi o doraźne efekty, a tu gra toczy się o dużo więcej.

I u Brzozowskiego, i u Gombrowicza – to jest właśnie to, co ich łączy najściślej – wywody dotyczą charakteru i kształtu polskiej kultury, wynikają z pytania: jaka ona ma być, są głosem w sprawie jej formowania i rozumienia. Pytania zaś o kształt kultury są również pytaniami o wzorzec osobowy tego, który w tej kulturze żyje, myśli jej kategoriami, przyswaja funkcjonujące w jej obrębie wartości, czyli – innymi słowy

¹⁶ A. Stawar *Z tematyki Sienkiewiczowskiej. Od strony Gombrowicza*, „Nowa Kultura” 1960 nr 14.

– o wzorzec osobowy współczesnego Polaka. Tego z początku wieku, żyjącego nad Wisłą, i tego z jego połowy, raczej będącego wygnańcem niż krajowcem. Zdumiewa nie tylko to, że przez pięć dziesięcioleci pytania zmieniły się w niewielkim stopniu, zdumiewa samo trwanie problemów – i to przede wszystkim, że odpowiedzi na nie może dać analiza twórczości pisarza niezmiernie sławnego i popularnego, kochanego przez masową publiczność tak w roku 1903 jak w 1953.

Mimo różnic, nieuchronnych nie tylko dlatego, że oba teksty dzieli półwiecze, także z tej racji, że ich autorami są dwie wielkie indywidualności pisarskie, ujawnia się ogromna liczba miejsc wspólnych. Obaj krytycy Sienkiewicza nie negują wysokiego poziomu jego dzieł, nie podają w wątpliwość jego pisarskiego kunsztu, nie kwestionują jego swoistej wielkości, będącej podstawą sukcesu. W obydwu wypadkach jest to punkt wyjścia o dużym znaczeniu. Nie chodzi bowiem o zde-maskowanie rzekomej znakomitości, nie chodzi o zdegradowanie pisarza w opinii społecznej, przedmiotem zabiegów w obydwu przypadkach jest co innego: zinterpretowanie i cech twórczości Sienkiewicza, i jego niezwyklej pozycji w polskiej świadomości kulturalnej jako znaku pewnego rodzaju postaw i – zwłaszcza – pewnych cech kultury. I dla Brzozowskiego, i dla Gombrowicza rozrachunek z Sienkiewiczem jest rozrachunkiem z tymi właściwościami polskiej kultury, z którymi obaj autorzy nie solidaryzują się, stanowi zatem odskocznnię do jej krytyki. Brzozowski dobitniej niż Gombrowicz formułował swoje zarzuty, co zrozumiałe, inaczej bowiem polemizuje się z pisarzem współczesnym, nawet takim, który jest wielbiony przez szerokie czytelnicze rzesze i znany w świecie, inaczej z takim, który osiągnął rangę klasyka, nawet wówczas, gdy go się określa z pozoru oksymoronicznym mianem „pierwszorzędnego pisarza drugorzędnego” (*G* 352). Zwraca jednak uwagę, że te zarzuty są sobie bliskie, niekiedy także w słownictwie, że bliskie są też cele, które stawiają przed sobą krytycy najpowszechniej czytanego polskiego beletrysty. W tekście Brzozowskiego pojawiają się wielokrotnie takie słowa i formuły jak „oswojona powierzchnia”, „lenistwo duchowe”, „uśmiechnięta, zakochana w sobie płytkość” (*B* 159), „powierzchnia życia” (*B* 167) „wytworny opowiadacz zajmujących legend” (*B* 166) itp. Sienkiewicz w ujęciu Brzozowskiego to pisarz zadawalający się tym, co płytkie i powierzchowne, zawsze ujmujący wszystko z zewnątrz (a w takich kontekstach „z zewnątrz” i zewnętrzny” mają w krytyce Brzozowskiego konotacje radykalnie negaty-

wne). Psychologia w jego utworach jest wyłącznie „psychologią towarzyską” (B 145), a wszystko, co się dzieje, przebiega na „oswojonej powierzchni”. Sienkiewicz bowiem, jak na szlachcica polskiego przystało, odrzuca wszelkie trudności, zadawała się „systemem ustalonych dogmatów i nawyknień” (B 140), nie wychodzi poza stan uśpienia i rozmiłowania w bierności (B 154). Wystarcza bowiem sobie taki, jaki jest, wystarcza mu zresztą świat, w jakim żyje. Dla środowiska, w którym funkcjonuje, jest łatwy do przyjęcia, bo w niczym mu nie zagraża. Pod koniec swych rozważań Brzozowski stwierdza:

I stoją teraz przed nami jego dzieła jako zespół opowiadań niesłychanie ciekawych, jako widowisko dla domagającego się *circenses* tłumu. Istotnie, co za moc wypadków, sytuacji, w których oddech wstrzymuje trwoga o los bohaterów. Co za niewyczerpujące się szeregi przewyżczonych niebezpieczeństw, coraz to nowych podstępów, czynów bohaterskich. A w tym wszystkim jakże mało prawdziwego ludzkiego życia. Ci ludzie wszyscy żyją tylko o tyle, o ile są widziani, w nich samych nie dzieje się nic. Jedynym ich zadaniem jest przykuwać uwagę, czynią to oni dążąc wytrwale do erotycznych swych celów i narażając się na niebezpieczeństwa. H. Sienkiewicz gra na najgrubszych instynktach i strunach duszy ludzkiej. Przy czytaniu *Quo vadis* niejedyn mieszczuch doznaje *in miniatura* wrażeń, jakie by mu np. walka byków dać mogła, dostarcza mu ono wzruszeń silnych, czyniących zadość ukrytej w każdym człowieku krwiożerczości (B 165).

I tu kończy się Brzozowski, a zaczyna Gombrowicz, który utrzymuje, że u Sienkiewicza „nawet ból fizyczny staje się cukierkiem” (G 360). To właśnie w związku z jego utworami pada aforyzm: „prawdziwej piękności nie osiąga się przemilczaniem brzydoty” (G 355), to w jego twórczości ujawnia się charakterystyczne dla polskiej twórczości „skostnienie formy” (G 354). W eseju Gombrowicza nie ma – być może – tak natrętnie powtarzających się oceniających słów jak u Brzozowskiego, jednakże formuły pojawiają się w pewnym sensie podobne, świadczą też o bliskości w wartościowaniu (tę właśnie bliskość podkreślał Stawar w przywoływanym szkicu). To u Gombrowicza czytamy o życiu ułatwionym w twórczości Sienkiewicza, o najmniejszym oporze i wyżywaniu się w tanim marzeniu (G 363), to jego właśnie Gombrowicz określa jako geniusza łatwej urody i geniusza żenującego (G 359-360)¹⁷ – i te z pozoru oksymoroniczne określenia mają oddać istotę

¹⁷ A. Kijowski (*Strategia Gombrowicza*, s. 453) zabawnie rzecz ujął, mówiąc, że dla Gombrowicza Sienkiewicz to taki Super-Pimko.

dorobku pisarza, który poddaje swych czytelników działaniu zwężonej estetyki (G 358) a sam określony jest przez „jawną już żądę podobania się za wszelką cenę” (G 359).

I dla Brzozowskiego, i dla Gombrowicza Sienkiewicz jest pisarzem, którego główną właściwość stanowi konformizm wobec oczekiwań przeciętnej publiczności. Drugi z nich powiada:

Sienkiewicz [...] z rozkoszą oddaje się cały na usługi przeciętnej wyobraźni, a rezygnując z ducha, nie rezygnuje jednak z talentu i w ten sposób dochodzi do sztuki arcyzmysłowej, opartej na zaspakajaniu niewyżytych skłonności masy. staje się dostarczycielem przyjemnych snów... do tego stopnia, iż zachwycona przeciętność krzyczy: cóż za geniusz! (G 359).

I to właśnie ów konformizm, charakteryzujący całe dzieło Sienkiewicza, stał się podstawą jego wspaniałego sukcesu. Pisarz dysponujący imponującym talentem nie chciał przekraczać kanonów aprobowanych przez publiczność i dobrze osadzonych w rodzimej tradycji. Brzozowski i Gombrowicz są w tej diagnozie zgodni. Ale zgodni są w czymś więcej, piszą o Sienkiewiczu nie tylko dlatego, że jego twórczość traktowana sama w sobie jest zjawiskiem mimo wszystko wielkiej wagi i wartym krytycznej refleksji. Piszą o nim, bo zastanawiają się nad kształtami polskiej kultury, obaj bowiem nie chcą przystać na jej wersję tradycyjną, której Sienkiewicz stał się wcieleniem i symbolem. Piszą o nim, bo budzi ich sprzeciw jego stosunek do twórczości, literatury, tradycji, a w istocie – jego stosunek do świata. Konformizm pozwala bowiem tworzyć dzieła piękne, nie pozwala tworzyć dzieł wielkich, nowatorskich, wytyczających kierunki rozwoju – nie tylko literatury, całej polskiej kultury. Gra o Sienkiewicza jest bowiem w obu tych ujęciach grą o tę właśnie kulturę. Tę kulturę, która nie powinna konserwować starych wzmówień i przyzwyczajzeń, powinna zaś wypracowywać nowe wzory, być świadoma siebie, swojej roli, swojego miejsca w świecie. Twórczość piękna, ale naskórkowa, ograniczająca się do tego, co łatwo dostępne i nie budzi kontrowersji u szerokiej publiczności, zadań takich spełniać nie może. Brzozowski i Gombrowicz są w tym zdumiewająco zgodni, mimo że teksty ich dzieli półwiecze. Zgodni są jeszcze w czym innym. Termin ten nie pada ani w jednym, ani w drugim tekście. Nasuwa się wszakże przy lekturze każdego z nich. Nie posługują się oni kategorią kiczu, trudno jednak nie stwierdzić, że z wywodów obydwu wynika, iż twórczość Sienkiewicza jest właśnie

domeną kiczu. Oczywiście, przy pewnym jego rozumieniu. Kicz bowiem nie jest prostym odpowiednikiem szmiry, sztampy, tandety czy artystycznej nieudolności. Przeciwnie, może być twórczością na wysoki poziom, efektowną, świetnie zrobioną, odpowiadającą wszelkim regułom sztuki. Dzieła Sienkiewicza są znakomite i mają wszelkie dane, by podobać się szerokiej publiczności. Ale w swych pięknościach stanowią właśnie kicz, bo nie wykraczają poza to, co aprobowane, od dawna gotowe, dane, poza to, co odpowiada potocznym kryteriom piękna, stosowności, poziomowi. Ten kicz jest na świetnym poziomie, ale też obaj stosują wobec niego kategorie najwyższe. A dzieje się tak również dlatego, że rozrachunki z twórczością Sienkiewicza nie są dla Brzozowskiego i Gombrowicza rozrachunkami tylko z nią. Są rozrachunkami – powtórzmy – z polską kulturą, zasadniczą o niej dyskusją, programową krytyką tego, co autorom wydaje się tradycyjalne, przeciętne, fałszywe. Krytyka kiczu Sienkiewiczowskiego równa się bowiem w tych ujęciach krytyce kiczu narodowego, czy – jeśli kto woli – kiczu polskiego.

5. Na zakończenie jeszcze kilka uwag. Trudno oczywiście zarysowywać bezpośrednią linię rozwojową, w której punkcie inicjalnym znajdowałby się Brzozowski, a w punkcie finalnym – Gombrowicz (nie jest zresztą pewne, że pierwszy z nich znajdował się na początku i że drugi wyznaczał fazę końcową). Wydaje się wszakże, iż analogie ujawniające się między nimi, świadczą o istnieniu pewnej formacji, której członkowie w podobny sposób myśleli o polskiej kulturze. Zabiegali o jej autentyczność, o to, by była świadoma siebie, uwolniła się od złudzeń i wmówień, odrzuciła schematy, stereotypy, legendy, by umiała znaleźć swoje miejsce w kulturze europejskiej i potrafiła z nią współżyć. Innymi słowy, zabiegali oni o to, by kultura polska zdobyła się na krytycyzm wobec samej siebie i dzięki krytycznej postawie oczyszczała się z tego, co ją upodrzednia wobec innych kultur i ogranicza twórcze możliwości. Zabiegi takie narażały na konflikty ze współczesnymi. I tutaj także zarysowuje się pewne podobieństwo: stosunek Brzozowskiego do literackiego establishmentu początku wieku był niemal taki sam, jak stosunek Gombrowicza do literackiego establishmentu emigracji na początku drugiej połowy stulecia. Wolne i krytyczne myślenie nieuchronnie naraża na konflikty z entuzjastami zastanych wzorów. Na szczęście, pierwszy miał wspaniałą trybunę w postaci „Głosu”, drugi – w postaci „Kultury”.

Ale podobieństwa nie ograniczają się tylko do sposobów patrzenia na polską kulturę. Mają one zasięg szerszy. Myślę, że i Brzozowski, i Gombrowicz należeli do potężnej formacji w polskim życiu umysłowym, którą nazwać można pre-egzystencjalistyczną, lub też – przynajmniej od pewnego momentu – po prostu egzystencjalistyczną. Miała ona już na początku wieku swoich reprezentantów, by wymienić obok Brzozowskiego takich twórców jak Irzykowski, Leśmian, a może również – Kelles-Krauz, z pewnością znaleźliby się także inni. Stosunek Gombrowicza do egzystencjalizmu jest znany, pisali o tym krytycy, komentował tę sprawę on sam. Wątki egzystencjalistyczne, wyraźne już u Brzozowskiego i u kilku jego współczesnych, wyrażają się w refleksji o stosunku człowieka do innego, w zainteresowaniu napięciami, jakie krystalizują się między podmiotem i podmiotem, a więc tym, co Gombrowicz określał słowem „międzyludzkie”. Wyrażają się wreszcie w ujmowaniu człowieka w pewnej sytuacji. Takich wątków wskazać by można z pewnością więcej, to wszakże wystarczy, by zasygnalizować, że uformował się ważny nurt, który sięga początków wieku i w różnych postaciach trwał aż do czasów Gombrowicza, że ukształtował się pewien styl myślenia, tym razem bynajmniej nie spóźniony w stosunku do tego, co działo się w Europie.

I jeszcze jeden element, który w tym rekonosansowym szkicu mogę jedynie zasygnalizować, choć sprawa wymagałaby głębszych studiów i szerszego omówienia. Zapytać mianowicie warto, czy pewne pokrewieństwa w widzeniu świata, właściwym tak Brzozowskiemu, jak Gombrowiczowi, nie wynikają z tego, że obydwaj odwoływali się do tego samego myśliciela. Do Nietzschego. To jego idee przeniknęły w dzieła obydwu, on więc jest – być może – jednym z głównych łączników. Kiedyś warto będzie się nad tą sprawą zastanowić.¹⁸

¹⁸ Szkic ten przedstawiłem na IBL-owskiej sesji poświęconej Młodej Polsce (19 listopada 1996). W dyskusji prof. Wojciech Gutowski zauważył, że można wskazać na pewne elementy łączące powieści Brzozowskiego i Gombrowicza (miejsca wspólne w ich swoistej antropologii). Zadanie to niewątpliwie frapujące, w szkicu tym jednak biorę pod uwagę jedynie teksty krytycznoliterackie i myślicielskie obydwu pisarzy.