

Pierwsze: Nie będziesz podglądał Boga swego, Gombrowicza.

Andrzej Zawadzki

Pierwsze: Nie będziesz podglądał Boga swego, Gombrowicza

Nie widział mnie; przykuła mnie jego mina, jedyna, której jeszcze nie znałam: jego twarz, przywykła do nieustających masek, nagle bez maski, rozebrana niejako do naga, bezbronna przerażająca, jednocześnie dramatyczna w swoim napięciu i zastygła w jakimś bezruchu, tragiczna. Odczuł moje spojrzenie, bo nagle powiedział przed siebie:

– Nie podglądaj mnie.¹

Nie wiem, czy Jerzy Jarzębski wybierając tytuł dla swej najnowszej książki o Gombrowiczu² miał w pamięci zacytowany tu fragment argentyńskich wspomnień Zofii Chądzyńskiej ze spotkania z pisarzem, które miało miejsce pewnej parnej, sylwestrowej nocy w Argentynie. Mnie jednak przywołany obraz autora *Pornografii* – strojącego miny do lustra, improwizującego wyimaginowane pojedynki na miny, wreszcie zaś przyłapanego na moment bez żadnej miny ani maski – towarzyszył nieustannie podczas lektury *Podglądania Gombrowicza*. Myślę, że tytułowe „podglądanie” jest nie tylko efektowną metaforą mającą na celu przyciągnięcie uwagi czytelnika i zaintrygowanie go, lecz także przemyślanym projektem pisarskim i krytycznym, kolejnym – po kategorii gry – kluczem, który Jarzębski wręcza do ręki amatorowi pism Gombrowicza.

Jest to z pewnością projekt złożony, wielowymiarowy. Ma pewien posmak transgresji, skoro gwałci wyrażone tak mocno przykazanie „nie podglądaj mnie” i po-

^{1/} Zob. R. Gombrowicz *Gombrowicz w Argentynie. Świadczenia i dokumenty 1939-1963*, Myśl. Biblioteka Literacka, Warszawa 1988, s. 184. (Przedruk z wydania Wydawnictwa Puls, opublikowanego w Londynie w 1987 r.).

^{2/} J. Jarzębski *Podglądanie Gombrowicza*, Kraków 2001.

Roztrząsania i rozbiory

zwala smakować rozkosze *voyeryzmu*. Kusi obietnicą wyprawy w nieznaną i zapowiada prawdziwą intelektualną przygodę. Uwodzi i intryguje sugestią jakiejś innej, „radosnej” wiedzy o Gombrowiczu, wolnej od ograniczeń sztywnego, naukowego, akademickiego dyskursu, lecz jednocześnie pochodzącej od „Mistrza”, badacza wybitnego, autorytetu i klasyka gombrowiczoologii. Wreszcie jest silnie naczynony indywidualnymi zainteresowaniami i „interesami” Jarzębskiego, który osobistego charakteru swej książki bynajmniej nie kryje i mówi czytelnikowi: „opowiem wam inną przygodę moją z Gombrowiczem...”. Jest to przygoda intymna, przygoda rozumienia Gombrowicza i jednocześnie samego siebie, wyznaje autor we wstępie (s. 7).

Moje sprawozdanie z lektury *Podglądania Gombrowicza* zacznę więc od podglądania samego Jarzębskiego, co czynię od lat (choć oczywiście tylko naukowo) z wielkim dla siebie pożytkiem, a także przyjemnością. Jak zmienił się krytyk, jego zainteresowania, warsztat, język, którym o Gombrowiczu mówi na przestrzeni bez mała dwudziestu lat dzielących *Podglądanie* od *Gry w Gombrowicza*?

Można by tu wskazać na wiele problemów interesujących i ważnych, skupię się jednak tylko na kilku zagadnieniach podstawowych i – według mnie – najistotniejszych. Jarzębski-autor *Gry w Gombrowicza* wciskał siebie w sztywny uniform badacza uniwersyteckiego (co więcej – tzw. „młodego badacza”, obraz zgoła archetypiczny), samego Gombrowicza zaś ubierał w dostojną togę przedmiotu studiów akademickich. Analizy przedstawiane w *Grze* skupiały się skrupulatnie na tekstach, traktowały je w kategoriach komunikacyjnych, nadawczo-odbiorczych, mówiły o systemach, poziomach znaczeń etc., słowem – mieściły się jakoś w paradygmacie strukturalistycznym, choć z pewnością traktowanym nie w sposób sztywny i ortodoksyjny, lecz pomysłowo i twórczo dostosowanym do niepowtarzalnego zjawiska artystycznego, które miały opisywać. W *Grze w Gombrowicza* indywidualny, osobisty gest lekturowy i interpretacyjny ustępował jednak przed wymogami metody, ulegał zawieszeniu i stłumieniu, „prywatne” czytanie Gombrowicza było zdecydowanie oddzielone od czytania „oficjalnego”, „uczonego”, oparte o solidne fundamenty metodologiczne.

Już pobieżny rzut oka na *Podglądanie Gombrowicza* pozwala dostrzec, że – o czym częściowo wspominałem wyżej – tu sprawy mają się zgoła inaczej. Wszak nie uwierają już krytyka instytucjonalno-metodologiczne ograniczenia, może czytać Gombrowicza nie jako pretendujący do obiektywizmu badacz, lecz jako odbiorca prywatny, który cudze doświadczenia spotyka i opisuje w kontekście doświadczeń własnych; prywatny charakter lektury nie zostaje stłumiony, lecz wręcz przeciwnie – wyeksponowany, zaś jedność metodologii ustępuje miejsca wielości perspektyw, z jakiej dzieło pisarza się ogląda.

Czy znaczy to, że obie książki Jarzębskiego układają się w jasną i przejrzystą opozycję lektury oficjalnej i lektury prywatnej, odczytania naukowego i odczytania osobistego? Sądzę, że tak zdecydowanie zarysowana antynomia byłaby mimo swej pozornej atrakcyjności zbyt uproszczeniem, choć zapewne można by się zastanawiać, czy *Podglądanie Gombrowicza* nie jest – lub przynajmniej na ile jest –

Zawadzki Nie będziesz podglądał...

właśnie tym „innym” odczytaniem pisarza, o którym Jarzębski wspomina we wstępie do *Gry w Gombrowicza* jako o „przeżyciu radości, swobody i śmiechu”³. Tym, co mimo wszystkich różnic łączy, moim zdaniem, *Grę w Gombrowicza* i *Podglądanie Gombrowicza* jest przede wszystkim ogromna wrażliwość autora na, by tak rzec, zdarzeniowość pisarstwa autora *Slubu*, jego złożoność i antynomiczność. We wszystkich pracach Jarzębskiego o Gombrowiczu można dostrzec tę wrażliwość w wyrażanej zawsze – choć niekiedy wprost, a niekiedy między wierszami – refleksji o własnym dyskursie krytyka, o języku, w jakim o dziele Gombrowicza próbuje mówić.

Refleksja ta rodzi się nie tylko z (wyrażanej już jako swoisty topos piszących o autorze *Kosmosu*) obawy, by nie stać się Pimką, nie mówić o Gombrowiczu w sposób nudny i nie popaść w pułapki zastawione przez pisarza na pedantycznych krytyków. Stawką jest tu coś o wiele ważniejszego – właśnie ta „druga strona” śmiechu, kpiny i blagi, to co kryje się pod życiową i tekstową maską – ból, mrok, trudne, niekiedy niemożliwe do nazwania obsesje.

Do tego problemu z nazywaniem, pisanem o czymś, co niełatwo opisanemu się poddaje, dochodzi jeszcze problem inny. Nie od dziś wiadomo (i jest to kolejny topos gombrowiczologii), że największym problemem – z którym musi się zmierzyć każdy, nie tylko początkujący gombrowiczolog – jest nie tyle samo dzieło Gombrowicza, ale ogromna literatura przedmiotu, która wokół tego dzieła narosła. Funkcjonuje ona nie tylko jako korpus tekstów, z którymi należy się zapoznać i jakoś odnieść, lecz jako swoista biblioteka, instytucjonalna przestrzeń posiadająca swe bieguny i napięcia, swych ortodoksów i heterodoksów, swe dyskursy kanoniczne i burzycielskie. Coraz trudniej jest stworzyć przynajmniej względnie nowy i oryginalny język opisu, znaleźć nowe konteksty, ukuć nowe pojęcia i kategorie czy przynajmniej zaproponować świeże metafory, które pozwoliłyby, jeśli już nie odkryć w pismach autora *Kosmosu* jakieś aspekty nieznanne, takie, które umknęły uwadze wcześniejszych komentatorów, to bodaj rzucić jakiś nowe światło na problemy znane i opisywane wielokrotnie.

Książkę Jarzębskiego czytałem więc przede wszystkim jako próbę stworzenia właśnie jakiegoś nowego, bardziej giętkiego języka, w którym można by o Gombrowiczu opowiadać. Takiego języka, który łączyłby „pokusę autobiograficzną” z „pokusą encyklopedyczną”, unikał sztywności akademickich formuł, nie będąc jednocześnie swobodnym pisaniem „przy” Gombrowiczu, traktowaniem jego dzieła jako ilustracji czy pretekstu do rozważań ogólniejszych, co jest zapewne chwytem uprawnionym, lecz z konieczności instrumentalizującym dzieło pisarza. Wreszcie języka unikającego mocnej opozycji biografii i tekstu i pokazującego oba te czynniki w nieustającej interakcji: życie jako kreowaną mozolnie opowieść o sobie, dzieło zaś jako formę istnienia, bycia w świecie i wśród ludzi.

Myślę, że to właśnie próba zbudowania takiego dyskursu spowodowała, iż Gombrowicz podglądany przez Jarzębskiego ma tak wiele twarzy, sama zaś książka ude-

^{3/} Zob. J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 11-12.

rza różnorodnością nie tylko problematyki, lecz także krytycznoliterackiej poetyki. Oprócz tekstów, które mieszczą się w konwencji rozprawy bądź szkicu, w *Podglądaniu* można odnaleźć swoistą gawędę czy też opowieść biograficzną (*Gombrowicz: ucieczka z rodzinnego domu; Dziedzic z sandomierskiego*), ukazującą „rodzinny konflikt autora” (s. 100) jako *leitmotiv* twórczości, nie tylko „źródło” pisarstwa Gombrowicza, lecz także przedmiot ciągłej kreacji i fantazmatycznych przekształceń. Taką „biografią tekstu” jest także szkic poświęcony *Testamentowi*, który szczegółowo i w sposób bardzo interesujący przedstawia, jak powstawało ostatnie duże dzieło Gombrowicza. Podobnie jak w szkicu *Gombrowicz i Wittlin – dwaj spisowcy*, także w *Dziwnej historii Testamentu* pisarz pokazany jest w swoim dialogu, dramatycznym napięciu rodzącym się w jego interakcjach z partnerem rozmów czy też intelektualnych sporów, w których przyjmuje różne pozycje i odgrywa różne role, dokładnie opisywane przez Jarzębskiego. Odmienną pozycję w strukturze książki zajmuje *Wi Buenos Aires po trzydziestu pięciu latach*, esej o charakterze wspomnienia, peregrynacji argentyńskimi śladami Gombrowicza, która próbuje zachować coś z atmosfery znikającego już Buenos Aires czasów autora *Ferdydurke* i przynosi portrety żyjących jeszcze członków „świty” pisarza. Tom zamyka recenzja z książki Jana Błońskiego, analizująca krytyczny dyskurs wybitnego badacza twórczości Gombrowicza.

Jarzębski najczęściej unika budowania całościowych formuł interpretacyjnych i prób zamykania w nich badanych tekstów; preferuje interpretacyjne „wglądy” ukazujące wewnętrzną dynamikę dzieł Gombrowicza, ich immanentne napięcia i dialektyczność. Często zwraca swe zainteresowania ku „pre-tekstom”, szkicom, zapiskom, pierwszym wersjom utworów (jak w *Operetce jako garderobie duszy*), podkreślając nie tylko ich znaczenie dla zrozumienia procesu twórczego, który doprowadził do powstania wersji ostatecznej, ale także status – by się tak wyrazić – samodzielnych przedmiotów interpretacyjnych, zasługujących na osobne studia. Geneza tekstu okazuje się więc równie ważna, jak jego struktura, proces kształtowania dzieła równie interesujący, jak samo dzieło. W innych szkicach krytyk ukazuje teksty Gombrowicza jako funkcjonujące w kontekstach kulturowych, odczytaniach czy wreszcie intersemiotycznych przekładach. Najlepszym przykładem takiej strategii jest – według mnie – *Ferdydurke w pułapce historii*, gdzie zderzenie książki z jej ekranizacją służy refleksji nad historią XX w., a także „historycznością” samej powieści, jej funkcjonowaniem w różnych historycznych kontekstach i podatnością na odczytania i interpretacje takie właśnie konteksty uwzględniające w sposób szczególnie wyraźny. Wreszcie krótki szkic *Pytania do „Ślubu”*, zaczynający się parafrazą fabuły dramatu utrzymaną w nieco gawędowym stylu („Był sobie pewien młody żołnierz...”, s. 101), a stawiający pytania podstawowe dla wszelkich odczytań, a także inscenizacji dzieła. Na pytania te czytelnik nie otrzymuje odpowiedzi i sądzę, że jest to w pełni świadomy gest autora, nie tylko otwierający tekst na kolejne odczytania, lecz także wskazujący na te jego miejsca, które wymykają się ostatecznie nawet najbardziej pomysłowym i wyrafinowanym procedurom interpretacyjnym.

Zawadzki Nie będziesz podglądał...

Uwrażliwienie na niepowtarzalność dzieła Gombrowicza – jego semantyczne bogactwo, a także na to wszystko, co badaczowi w dziele tym nieuchronnie się wymyka – spowodowało też, że Jarzębski „broni” pisarza przed ekspansywnością niektórych współczesnych języków krytycznych i teoretycznoliterackich. Tzw. *queer theory* – przynosząca bez wątpienia wiele interesujących spostrzeżeń na temat erotyki, tożsamości, miejsca ciała w twórczości Gombrowicza – zawodzi, gdy usiłuje zbyt pośpiesznie i mechanicznie poddać tę twórczość całościowemu opisowi w swoim własnym języku, zapominając o niuansach, specyfice Gombrowiczowskich gier i strategii. Nie wystarczy zastąpić języka struktur, systemów i znaków językiem pragnienia, seksualności, *gender*, by Gombrowicza nazwać i wyjaśnić – ostrzeżga Jarzębski.

W *Podglądaniu Gombrowicza* zostały więc zebrane teksty bardzo różne, powstałe przed laty i całkiem świeże, reprezentujące różne optyki patrzenia na twórczość pisarza, teksty różnego kalibru i różnej wagi. Wiele z nich można już uznać za klasyczne pozycje gombrowiczologii. Sądzę, że ostatnie zainteresowania Jarzębskiego Gombrowiczem i podejście krytyka do pisarza najlepiej jest widoczne w trzech szkicach: „*Operetka*” jako *garderoba duszy*, *Trudno być Bogiem* i *Literatura jako forma istnienia*. Pierwszy z nich próbuje uporać się ze specyfiką Gombrowiczowskiej erotyki, splotem obsesji i kompleksów, wyczytać je pod „zapiętym na ostatni guzik” tekstem i obnażyć ich związki z polityką i władzą. Drugi pokazuje twórczość pisarza jako swoistą odpowiedź na problematykę śmierci Boga, jeden z podstawowych problemów filozoficznych XX w. Gombrowicz wyciągnął z tego faktu konsekwencje ostateczne, ujawniając grozę i swoiste piękno świata pozbawionego transcendencji. Trzeci szkic wreszcie skupia się na specyfice diarystycznego dyskursu Gombrowicza, polifonii *Dziennika* czytanego jako forma rodząca się na styku „ja” i świata.

Podglądanie Gombrowicza to książka trudna mimo atrakcyjnej i pozornie przystępnej, bo pozbawionej wyrafinowanego aparatu metodologicznego, formy wykładu. Podglądanie, zwłaszcza podglądanie Gombrowicza, to przecież nie zabawa, lecz czynność śmiertelnie poważna, próba sięgnięcia w *mare tenebrarum* niezwykłej duszy, wymagająca czegoś więcej niż tylko sprawnego aparatu naukowego i – jeśli traktujemy całą rzecz rzetelnie – prowadząca koniec końców do postawienia na własny użytek problemów, które autor *Operetki* ukazywał z tak przerażającą niekiedy jasnością, do ustawienia lustra, w którym musimy w końcu zobaczyć także naszą własną twarz.

Andrzej ZAWADZKI