

© Copyright by Rita Gombrowicz & Institut Littéraire  
© Copyright for Introduction by Włodzimierz Bolecki  
© Copyright by Rajmund Kalicki  
© Copyright by Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004

Wydanie pierwsze

Tekst oparto na wydaniu:

Witold Gombrowicz, *Dziela*, pod red. Jana Błońskiego i Jerzego Jarzębskiego: T. XII *Varia. Proza, reportaże, krytyka, 1933–1939*, red. Barbara Górska, WL, Kraków 1995; T. XIII *Varia. Publicystyka, wywiady, teksty różne, 1939–1963*, red. Barbara Górska, WL, Kraków 1996; T. XIV *Varia. Publicystyka, wywiady, teksty różne, 1963–1969*, red. Maria Rola, WL, Kraków 1997

Redaktor prowadzący  
Maria Rola

Projekt okładki i stron tytułowych  
Elżbieta Totoń

Redaktor techniczny  
Bożena Korbut



Printed in Poland  
Wydawnictwo Literackie Sp. z o.o., 2004  
ul. Długa 1, 31-147 Kraków  
bezpłatna linia telefoniczna: 0-800 42 10 40  
księgarnia internetowa: [www.wl.net.pl](http://www.wl.net.pl)  
e-mail: [ksiegarnia@wl.net.pl](mailto:ksiegarnia@wl.net.pl)  
fax: (+48-12) 430-00-96  
tel.: (+48-12) 423-22-54 wew. 105  
Skład i łamanie: „Edycja”  
Druk i oprawa: Drukarnia GS

ISBN 83-08-03395-4

## Włodzimierz BOLECKI Pierwszorządne teksty drugorzędne

„Witold Gombrowicz: pisarz, autor powieści, dramatów, opowiadań i *Dziennika*” — tak w największym skrócie wygląda schemat wszystkich not biograficznych o pisarzu, jakie można odnaleźć w wydawnictwach encyklopedycznych w Polsce i na całym świecie.

Spróbujmy więc policzyć: utwory Gombrowicza to: jeden tom opowiadań (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*, 1933; wydany po wojnie pt. *Bakakaj*, 1957), cztery „oficjalne” powieści (*Ferdydurke*, 1938; *Trans-Atlantyk*, 1955; *Pornografia*, 1960; *Kosmos*, 1965; jedna powieść, której Gombrowicz nigdy nie wymienił w swej bibliografii (*Opętani*, pierwodruk prasowy 1938), jeden tom dramatów (*Iwona, księżniczka Burgunda*, 1938; *Ślub*, 1953; *Operetka*, 1966) i trzy tomy *Dziennika* (1953–1966).

Jak w takim razie zakwalifikować aż trzy tomy tekstów rozproszonych, które pod względem objętości dorównują każdemu rodzajowi twórczości uprawianemu przez Gombrowicza (niektóre tomy są nawet obszerniejsze od opowiadań czy od dramatów, a nawet *Dziennika*) i których pisarz także nie wymienił wśród swoich dzieł (podobnie zresztą jak *Wspomnień polskich* i *Wędrówek po Argentynie*)?

Odpowiedź, którą Gombrowicz konsekwentnie podsuwał czytelnikom, byłaby taka: to, co najważniejsze w jego twórczości, to dzieła *stricto* literackie. Wszystko inne to teksty użyt-

kowe lub okolicznościowe, zatem mniej istotne, czyli — drugorzędne. Czy aby na pewno?! Czy w twórczości Gombrowicza, który sam uważał się za pisarza „pierwszorzędnego”, było miejsce dla tekstów „drugorzędnych”? Czy, co więcej, pisarz „pierwszorzędny” poświęcałby więcej czasu na pisanie rzeczy „drugorzędnych” niż na swoje podstawowe dzieła? Bo wszak pisał je przez całe życie, i to nawet bardziej systematycznie oraz częściej niż cyzelowane przez wiele lat pojedyncze teksty literackie. Rzecz jasna, nie prowadzę do wniosku, że swoje miejsce w literaturze światowej Gombrowicz zawdzięcza piórom rozproszonym, lecz że wszystko, co wyszło spod jego pióra, ma wagę wyjątkową, zwłaszcza jeśli zebrane razem (i po doliczeniu *Wspomnień polskich* i *Wędrówek po Argentynie*) — są to teksty przekraczające swą objętością pozostałe utwory pisarza.

Oczywiście, jeśli skrupulatnie policzyć zebrane w trzech tomach teksty, to okaże się, że sporą ich część stanowią polemiki z Gombrowiczem, a nie jego własne artykuły. Rzecz jednak nie w objętości *variów*. Pisma rozproszone są nie tylko integralną częścią twórczości Gombrowicza, lecz także tym jej składnikiem, bez którego nie sposób zrozumieć ani jej głównych idei, ani jej ewolucji, ani wielu jej elementów, ani, *last, not least*, strategii bycia pisarzem — czyli Witolda Gombrowicza „gry w Gombrowicza”, jak to kiedyś określił Jerzy Jarzębski. Ostatecznie, kanon swych utworów oraz kanon ich interpretacji Gombrowicz sam ustalił — właśnie w swych licznych wypowiedziach i komentarzach.

W trzech tomach niniejszej publikacji Gombrowiczowskie „pisma rozproszone” uporządkowane zostały według dwóch zasad: gatunkowej i chronologicznej. W pierwszym tomie mamy więc kolejno: opowiadania, które nie weszły do debiutanckiego tomu *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, pierwsze szkice do *Ferdydurke*, pierwsze próby diarystyczne, reportaże, recenzje Gombrowicza z lat trzydziestych, artykuły z prasy argentyńskiej i emigracyjnej prasy polskiej, przedmowy do utworów własnych i cudzych. W tomie drugim znalazły się te teksty Gombrowicza, wokół których rozwinęły się dyskusje, oraz wypowiedzi adwersarzy i riposty pisarza. Są wśród nich polemiki tak zasadnicze jak Gombrowicza z Cioranem na temat

pisarza na wygnaniu czy polemiki z Gombrowiczowskim esejem *Przeciw poetom*, a ponadto ataki na pisarza publikowane w prasie peerelowskiej oraz — z innych powodów — w emigracyjnej. Tom trzeci zawiera wywiady z Gombrowiczem — i prasowe, i te, których udzielał rozgłośniom radiowym oraz stacjom telewizyjnym. Były wśród nich najważniejsze rozgłoszenie zachodnioeuropejskie, nie było natomiast ani radia polskiego, ani telewizji polskiej — o czym stale warto pamiętać, czytając ataki na Gombrowicza ówczesnych peerelowskich propagandystów. Tu też znalazły się „listy” Gombrowicza — jednak nie korespondencja, lecz wypowiedzi programowe: a zatem manifesty, sprostowania i oświadczenia ślone do rozmaitych redakcji, będące inną formą Gombrowiczowskiej działalności literackiej i publicystycznej. *List do ferdydurkistów* jest tu metaforycznym uogólnieniem tego typu publikacji.

Jeśli uważniej przyjrzeć się Gombrowiczowskim „pismom rozproszonym”, to okaże się, że w istocie dzielą się one tylko na dwa odrębne typy wypowiedzi: na jakby „wsobne” wczesne utwory literackie (opowiadania, pierwsze próby literackie, fragmenty diarystyczne) oraz na wypowiedzi programowo „dialogowe”: zaczepne, polemiczne, atakujące, zachęcające do sporu z ich autorem — niezależnie od tego, czy wypowiada się on w artykułach, listach czy wywiadach. W każdym z nich jest bowiem zawsze jakiś element prowokacji — odwrócenie potocznego sądu, atak na rzeczy uznane, na aktualne hierarchie, mody czy idee. W tych wszystkich prowokacjach, mimo że najczęściej mają one swych adresatów, Gombrowicz nie toczy walki z pojedynczymi osobami czy zjawiskami. Podział ról w tych polemikach to nie „ja — ona/on”, lecz zawsze „ja — wy”, a „wy” oznacza „wy wszyscy”, czyli cały świat. Adresatem Gombrowiczowskich prowokacji jest bowiem cała kultura XX wieku — zarówno to, co jest jej tradycją, jak i to, co jest jej nowoczesnością. Naprzeciw niej staje nie „pisarz”, nie „artysta”, nie „Polak” i nie abstrakcyjny „człowiek” — wszystkie te role Gombrowicz zawsze kwestionował — lecz on sam: Gombrowicz we własnej osobie. Dlatego polemiki z rozważaniami Gombrowicza „zarażały się” stylem jego wypowiedzi i stawały się polemikami nie tyle z argumentami jego artykułów, co

z nim samym — z Gombrowiczem. W poglądach, w rozumowaniu swych realnych i potencjalnych adwersarzy chciał odsłonić te wszystkie kwestie, w które z premedytacją uderzał w artykułach. O to mu właśnie chodziło: nie tylko prowokował cudze riposty, ale w jakiejś mierze je wymyślał i projektował. W tym sensie zamieszczone w niniejszym wydaniu polemiki z Gombrowiczem tworzą całość z jego własnymi artykułami, ucieleśniają bowiem głosy, z którymi pisarz — jawnie lub skrycie — „dialogował” w swych wywodach przez całe życie. Nie była to jednak — jak się dziś sądzi — oryginalna cecha publicystyki Gombrowicza.

Retoryka tego pisarstwa ukształtowała się w latach międzywojennych, gdy wszystkie istotne wypowiedzi krytycznoliterackie miały znacznie bardziej polemiczny i osobisty charakter niż dzisiaj. Nie o konkretne teksty tu chodzi, lecz o specyficzną postawę, o swoistą dykcję i modalność tamtej krytyki i publicystyki, której patronowała wielka krytyka pierwszych dekad polskiego modernizmu. Gombrowicz wpisywał się w jej swoisty styl: w bezpośrednią, personalną polemiczność, w mocne eksponowanie własnego „ja”, a także w silne zaznaczanie odrębności własnych idei od poglądów wszystkich pozostałych uczestników ówczesnego życia literackiego. Ta ostatnia cecha w miarę upływu lat stawała się w jego publicystyce coraz ostrzejsza — widać ją szczególnie wyraźnie w tych wszystkich tekstach, w których Gombrowicz przedstawia siebie jako samotnego bojownika o nowe idee (np. w *Dzienniku* czy we *Wspomnieniach polskich*).

Nie tylko retoryka łączyła Gombrowicza z wielką krytyką literacką ówczesnego modernizmu — znacznie ważniejsze było bowiem podjęcie przez niego jej podstawowego przesłania: sporu o rozumienie kultury, o jej wartości, o miejsce w niej tradycji, o kształt nowoczesności, a przede wszystkim — o rozumienie człowieka w świecie, który rozpadł się po pierwszej wojnie światowej. Gombrowicz był jednym z najbardziej wnikliwych obserwatorów tego procesu. Punktem wyjścia jego obserwacji była rodzina, co opisał we *Wspomnieniach polskich* i co zakamufłował we wszystkich swoich utworach. W publicystyce przedmiotem opisu uczynił jednak literaturę, koncepcje

pisarza i pisarstwa i rozszerzył następnie te tematy na całość myśli współczesnej. Każdy z tomów tej edycji dobrze pokazuje rozrastanie się pola Gombrowiczowskich obserwacji — przechodzenie od literatury polskiej do całości literatury XX wieku, od recenzji poszczególnych książek do uwag na temat kultury europejskiej, od polemicznych starć z konkretnymi autorami do generalnych pytań dotyczących sytuacji filozofii człowieka w XX wieku, od utarczek na temat drobnych kwestii estetycznych po zasadnicze problemy filozofii współczesnej i najważniejsze — jego zdaniem — problemy dwudziestowiecznej kultury.

Z tej perspektywy „pisma rozproszone” Gombrowicza to nie uzupełnienie czy dodatek do jego twórczości i nie pisma ulotne, którymi obrosły jego arcydzieła, lecz zapis najważniejszych myśli w wysłowieniach innych niż literatura, pozornie rozproszonych, choć faktycznie zdumiewająco konsekwentnych od pierwszych do ostatnich tekstów, które mógł już tylko dyktować.

Początki publicystyki Gombrowicza wyłaniają się z podobnej nieokreśloności, co jego utwory literackie. Gombrowicz szuka tematów, próbuje rozmaitych form wypowiedzi, ale już od najwcześniejszych publikacji jego styl jest całkowicie rozpoznawalny. Nie bardzo jeszcze wiadomo, do czego pisarz zmierzają, ale kilka idei powtarza się jak refren w jego artykułach. A przede wszystkim ta, którą przez wiele lat powtarzając, szkolił swych czytelników: że osoba pisarza jest bardziej interesująca od samego pisarstwa, osoba artysty — od jego sztuki, a człowiek — od wytworów kultury. Przedstawiał ją na rozmaite sposoby: a to, że nie anonimowy opowiadacz, lecz autor ujawniający się w swoich utworach jest jedynym godnym uwagi bohaterem literatury. A to, że pisarze nie potrafią przyciągnąć uwagi czytelników, ponieważ boją się ujawnić, że to ich „ja” rządzi utworem, a nie temat, treść czy konwencje literackie. A to, że pisarze współcześni nie potrafią „złowić” czytelnika, że brak im „lekkości”, że nie doceniają siły uwodzenia literatury popularnej. W tych wczesnych artykułach i utworach Gombrowicz prowadził jak gdyby ćwiczenia stylistyczne nad tematami, które w pełni rozwinął niebawem w swej twórczości. Były

to początkowo językowe i sytuacyjne automatyzmy — na pozór neutralne i przypadkowe, ale ostatecznie prowadzące zachowania bohaterów do najskrajniejszego absurdu. Gdy tylko jednak opublikował pierwsze książki (*Pamiętnik z okresu dojrzewania* i *Ferdydurke*), pojawił się w jego twórczości temat nowy, który — nie usuwając w cień pozostałych — stał się lejtymotywwem większości jego wypowiedzi: kim on sam, Gombrowicz, jest dla swoich czytelników i jakie są sensy jego utworów? Z recenzenta cudzych tekstów stał się interpretatorem własnych — „naczelnym gombrowiczologiem”, jak go po latach określił Janusz Sławiński. Ta rola, rzecz jasna, wymagała wielkiej aktywności poza samą literaturą: w krytyce literackiej, manifestach, listach, polemikach, wypowiedzeniach, głosach, wspomnieniach — słowem, w najrozmaitszych autokomentarzach. Mógłby ktoś powiedzieć, że to zbędna fatyga, że literatura powinna tłumaczyć się sama. Nic — dla Gombrowicza — bardziej błędnego. Sztuka współczesna — powtarzał przy różnych okazjach — jest sprawą trudną, wymaga więc komentarza artysty. Któż bowiem lepiej, niż on sam, może przeprowadzić czytelnika przez labirynt sensów w swoich utworach? I Gombrowicz robił to przez całe życie: od pierwszych autokomentarzy („Aby uniknąć nieporozumienia”) po ostatnie wywiady czy listy do wydawców, redaktorów i tłumaczy. Siebie samego wyznaczył więc na strażnika interpretacji dzieł, których był autorem. Mnożył i powtarzał swe autokomentarze, dopisywał się do najważniejszych nurtów myśli pierwszej połowy XX wieku (egzystencjalizmu, strukturalizmu) i zarazem się od nich dystansował, wskazywał i niestrudzenie wyjaśniał, co stanowi o niezwykłości jego sztuki pisarskiej. A wszystko po to — jak sądził — by zwyciężyć „formę” cudzych interpretacji, którymi czuł się zdefiniowany. Ostatecznie jednak musiał uznać, że stał się „sługą Gombrowicza”, usidlił sam siebie, że strażnika stał się więźniem, z wyzwoliciela od formy — jej ofiarą. On, który, jak żaden inny pisarz, chciał być „panem” swojej sztuki, odkrył pod koniec życia, że stał się jej „niewolnikiem”. Doświadczył tym samym jednego z największych paradoksów modernizmu — osobistego, egzystencjalnego przeżywania idei, które równocześnie uwa-

żał za wytwory zewnętrznej wobec swego „ja”, deformującej je kultury.

Ale dla czytelników stworzył w ten sposób rzecz bezcenną: jedyny w swoim rodzaju przewodnik po swej twórczości: po najważniejszych ideach własnej filozofii człowieka, kultury, sztuki. Jedyny, bo uwikłany w kontrastowe sytuacje, w jakich się znajdował: pisarza polskiego, innego dla Polaków w kraju, innego na emigracji, jeszcze innego w Argentynie i w Europie; autora coraz bardziej cenionego w świecie i zakazanego we własnej ojczyźnie; uznawanego za jednego z najważniejszych w piśmiennictwie XX wieku, a zarazem deprecjonowanego; baczego obserwatora najważniejszych idei filozoficznych i surowego krytyka kultury współczesnej; reformatora współczesnej prozy i dramatu i prowokacyjnego obrońcy tradycji; pisarza problemów uniwersalnych, krytyka narodowych mitów i manii, a zarazem zanurzonego — jak mało kto — w dylematy swojej polskości. Świadectwem tego niezwykłego wielogłosu, którego równocześnie był „kompozytorem”, „dyrygentem” i słuchaczem, a zarazem świadectwem Gombrowiczowskiego dramatu walki o formę własną, która stała się formą cudzą, są właśnie te trzy tomy jego *Variów*.