

4 1 991.116 chw
DOMINIQUE DE ROUX

ROZMOWY
Z GOMBROWICZEM

INSTYTUT

PARYZ



LITERACKI

1969

DOMINIQUE DE ROUX

BIBLIOTEKA KULTURY
TOM 163

ROZMOWY Z GOMBROWICZEM

INSTITUT LITÉRACKI

91, avenue de France, 75013 Paris

TEL. 01 42 60 40 00

www.institut-litteraire.com

BIBLIOTEKA « KULTURY »

TOM 168

ROZMOWY Z GOMBROWICZEM

IMPRIME EN FRANCE

Editeur: INSTITUT LITTERAIRE, S.A.R.L.,
91, avenue de Poissy, Mesnil-le-Roi
par 78-MAISONS-LAFFITTE

DOMINIQUE DE ROUX

ROZMOWY Z GOMBROWICZEM

INSTYTUT

PARYŻ



LITERACKI

1969

WITOLD GOMBROWICZ
W BIBLIOTECE « KULTURY »

Trans-Atlantyk. Slub, 1953 (wyczerpane).

Dziennik T. I (1953-1956), 1957 (wyczerpane).

Pornografia, 1960 (wyczerpane).

Dziennik T. II (1957-1961), 1962.

Kosmos, 1965 (wyczerpane).

Dziennik T. III (1961-1966). *Operetka*, 1966.



Rozmowy z Gombrowiczem były drukowane w *Kulturze*
we „Fragmentach dziennika”



1.991.116

chw.

I. RODOWÓD

Mam opowiedzieć panu moje życie w związku z moim dziełem? Nie znam ani mojego życia, ani dzieła. Wlokę za sobą przeszłość, jak mglisty ogon komety, a co do dzieła, też niewiele wiem, bardzo niewiele.

Ciemność i magia.

Widzi pan, z góry muszę przeprosić, że w tych zwierzeniach, dość zresztą pobieżnych, nie będę mógł uniknąć takich słów mocniejszych, jak na przykład magia. Albo ciemność. Czytałem kiedyś wspomnienia pewnego alpinisty ze wspinaczki na trudną i wysoką górę. Otóż ten opis był zupełnie sfałszowany, gdyż autor poczuwając się do sportowej skromności pisał „lewa noga mi się osunęła i zawisłem przez dziesięć sekund nad przepaścią, póki prawą nogą nie wymacałem wystającego kawałka skały”. Sportowa skromność nie pozwoliła mu uzupełnić tego zdania ogromem przepaści, ogromem wysiłku i ogromem lęku.

Na pociechę dodam, że w moim życiu i dziele dramat i anty-dramat splatają się nierozdzielnie, więc wielkie słowa zostaną zrównoważone małymi słowami.

◆
Naprzód o mojej rodzinie, to ma swoje znaczenie. Po-

chodzę z rodziny szlacheckiej, która przez jakieś czterysta lat miała posiadłości na Żmudzi, niedaleko Wilna i Kowna. Ta moja rodzina była nieco lepsza pod względem stanu posiadania, urzędów, koligacji, od przeciętnej szlachty polskiej, ale nie należała do arystokracji. Nie będąc hrabią miałem pewną ilość ciotek hrabin, ale hrabiny też nie były w najlepszym gatunku, były takie sobie.

W roku 1863 car rosyjski konfiskuje memu dziadkowi, Onufremu Gombrowiczowi, jego majątki Lenogiry, Mingajłów i Wysoki Dwór, za rzekomy udział w powstaniu polskim. Dziadek przenosi się w Sandomierskie (200 km. na południe od Warszawy) gdzie za resztki pieniędzy kupuje mały folwark. Jego syn, a mój ojciec, Jan, żeni się z posażną córką Ignacego Kotkowskiego, właściciela dóbr Bodzechów, i kupuje majątek Małoszyce, gdzie ja się urodziłem.

Mój ojciec nie był tylko obywatelem ziemskim, pracował także w przemyśle. Rozpoczął tę pracę jako dyrektor fabryki papieru w Bodzechowie, należącej do mego dziadka Kotkowskiego, a potem zajmował rozmaite stanowiska w zarządzie dużych przedsiębiorstw przemysłowych.

Tak więc w owej proustowskiej epoce, na początku stulecia, byliśmy rodziną wykorzenioną, o sytuacji społecznej niezbyt jasnej, pomiędzy Litwą a Kongresówką, pomiędzy wsią a przemysłem, pomiędzy tzw. lepszą sferą a średnią. To tylko pierwsze z tych „pomiędzy”, które w dalszym ciągu rozmnożą się wokół mnie do tego stopnia, iż prawie staną się moim miejscem zamieszkania, moją właściwą ojczyzną.

Mój ojciec? Piękny mężczyzna, rasowy, okazały, a też poprawny, punktualny, obowiązkowy, systematyczny, o niezbyt rozległych horyzontach, niewielkiej wrażliwości w rzeczach sztuki, katolik, ale bez przesady. A moja matka była żywa, wrażliwa, obdarzona dużą wyobraźnią, leniwa, niezaradna, nerwowa (i bardzo), pełna urazów, fobii, iluzji. (W rodzinie Kotkowskich sporo było chorób umysłowych; gdy przyjeżdżałem do mojej babki na wieś

bałem się okropnie: dom duży, parterowy, przedzielony był na dwie części, w jednej mieszkała moja babka, a w drugiej jej syn, brat mojej matki, wariat nieuleczalny, który chodząc w nocy po pustych pokojach usiłował zagłuszyć strach dziwnymi rozhovorami, przetaczającymi się w pienia jakieś przedziwne, które kończyły się nieludzkim wrzaskiem; całą noc to trwało; wdychałem szaleństwo). Ja jestem artystą po matce, a po ojcu jestem trzeźwy, spokojny, opanowany. Ale moja matka miała też jedną cechę wysoce drażniącą, należała mianowicie do osób, które nie umieją zobaczyć siebie takimi, jakimi są. Więcej: ona widziała siebie akurat na opak — i to już miało cechy prowokacji.

Z natury była, jak się rzekło, leniwa i niezaradna, a że w owych proustowskich czasach służby było dużo, więc guwernantka francuska zajmowała się dziećmi, jej zaś rola sprowadzała się do wydawania zleceń kucharzowi, pokojówce, czy ogrodnikowi. Nie przeszkadzało jej to mówić, że „wszystko na mojej głowie”, że „praca uszlachetnia”, że „ogród w Małoszycach to moje dzieło”, że „na szczęście jestem dosyć praktyczna”.

„Lubię w wolnych chwilach poczytać Spencera, Fichtego” mówiła najzupełniej szczerze, choć dzieła tych filozofów, zalegające dolne półki biblioteki, świeciły nierozciętymi stronami.

Widzi pan, Dominiku, ona

była z natury

impulsywna, naiwna

chimeryczna

o kulturze raczej salonowej

anarchiczna

trwożliwa

łakoma

lubiąca wygody

wyobrażała sobie, że jest

opanowana, krytyczna

zdyscyplinowana

intelektualistka

organizatorka

odważna

niełakoma

ascetyczna, niezłomna.

Imponowało jej to, czym nie była. Podziwiała znakomitych lekarzy, profesorów, wielkich myślicieli i w ogóle „ludzi poważnych”. Jej ideałem był typ matrony o nie-

złomnych ideałach i zasadach (katolickich), oddającej się obowiązкови, poświęcającej się dla rodziny. I z jakąś świętą naiwnością utożsamiała się z tym, co podziwiała!

To ona pchnęła mnie w absurd, który stał się później jednym z najważniejszych elementów mojej sztuki.

My, chłopcy (było nas trzech, dwaj moi bracia i ja, najmłodszy) wcześniej odkryliśmy tę idealną okazję do przekomarzania się i drażnienia. Polegało to na zaprzeczaniu, na zaprzeczaniu absolutnie wszystkiemu, co by powiedziała, i, rzecz pewna, zwłaszcza mój brat Jerzy i ja doszliśmy w tym do niebywałego zgrania. Wystarczyło aby moja matka powiedziała „słońce świeci”, a odpowiadaliśmy z największym zdziwieniem „jakto, przecież deszcz pada!”

„Co za mania mówienia głupstw!” oburzała się, ale Jerzy mówił pojednawczo „powiedzmy, że nie pada, ale mógłby padać”, a ja dodawałem po namyśle „przyjmijmy, że nie pada, ale jakby zaczęło padać, to by jednak padało”.

Sport wciągania mojej matki w absurdalne dyskusje był jednym z pierwszych moich artystycznych (i dialektycznych) wtajemniczeń. Ona, o głębokich i namiętnych uczuciach, stojąca na straży „świętości”, oraz „rodziny, tej komórki społeczeństwa” surowo potępiała rozwody, które pleniły się jak na złość w naszym środowisku. Więc naturalnie: „nowy rozwód w rodzinie!” obwieszczał tubalnie Jerzy, jeszcze w przedpokoju, zdejmując palto. Nie odpowiadała wietrząc zasadzkę. Ja odzywałem się z drugiego pokoju: — Co ty mówisz?! Nowy rozwód w rodzinie?! Niemożliwe! — Ależ tak, właśnie spotkałem ciotkę Różę, która zwierzyła mi się w najściślejszej dyskrekcji, że Henrykowie będą się rozwodzić, bo ona zakochała się w swoim fryzjerze. Ja: — A to ładna heca! itd. W końcu moja matka ukazywała się roztrzęsiona: — Jeśli Henrykowa jest na tyle cyniczna, to nie będzie można jej przyjmować!

— Ależ dlaczego, odpowiadaliśmy, przecież ciocia Ela już dwa razy się rozwiodła i gra ze swoimi trzema

mężami w bridża, mówi że tworzą doskonałą partię. Rozwody mają jednak dużo dobrych stron, ona mówi że jej dzieciom zapewniły podwójną ilość rodziców...

Dyskusja o rozwodach była wieloletnia, nieustająca, rosnąca swoim ogromem. Boski absurdzie! W tej to szkole nauczyłem się heroicznego zapamiętania się w nonsensie, uroczystej zawziętości w głupstwie, celebracji nabożnej kretynstwa... o, formo! Przerażające idiotyzmy mojej sztuki, które nigdy nie przestaną mnie zachwycać, ta jej zdolność splatania głupstw w łańcuch nieubłagalnej logiki, stąd biorą w dużej mierze swój impuls.



Ale ona nie wiedziała, jak świetnym jest pedagogiem. Nic bardziej zdrowego, pouczającego, wyrabiającego charakter i rozum, od jej wad straszliwych. Ona była dla mnie szkołą wartości, do szału dręczony jej samooszukiwaniem wyostrzałem w sobie poczucie *qualitas*, jakości, co jest fundamentem wszelkiej pracy artystycznej. Sztuka jest tym właśnie: wybieraniem jakości lepszej, odrzucaniem tego co gorsze, jest oparta na najsurowszej hierarchii wartości, na ciągłym wartościowaniu. Zaczynałem rozumieć czym jest krytycyzm, chłód, dystans, niepoddawanie się kiepskim, wygodnym, złudzeniom. Bez odrobiny litości, bez miłości, z zimną ironią prowadziłem moją grę z nią, przez wiele lat.

Ona bardzo mnie kochała.

Z niej też bierze się mój kult rzeczywistości. Mam siebie za krańcowego realistę. Jednym z naczelných zadań mojego pisania to przedrzeć się poprzez Nierzeczywistość do Rzeczywistości. Ona była bodaj pierwszą chimerą, w którą uderzyłem.



Niewątpliwie, moja matka była wytworem warunków, które, jak mówią marksiści, jej byt określały. I nic dziw-

nego, że poprzez nią dotarłem dość wcześnie do największej hańby mojej rodziny: nasze życie było ułatwione. Służba! Służba! To oni ścierali się z życiem, nam na półmiskach przynoszono frykasy, byliśmy konsumentami. Wydelikacenie sfery „wyższej”, jej smakoszostwo, wygodnictwo, sybarytyzm, lenistwo, rzuciły mi się w oczy chyba już w okolicach dziesiątego roku życia.

Zachował mi się w pamięci i często mi powracał, taki obraz: parobek w kurtce, bez czapki, rozmawiający na deszczu z moim bratem, Januszem, który był w palcie i pod parasolem. Świetna surowość oczu, policzków, ust tego parobka pod deszczem ostro zacinającym. Piękność.

Ale może, gdyby nie „gwardia”, ja nie byłbym w wieku późniejszym tak uwiązł w niższości. Ta gwardia, to byli moi rówieśnicy, synowie fernali, rodzaj wojska, któremu ja przewodziłem. Ale oni lepiej trzymali się na koniu, lepiej skakali i lepiej wyłazili na drzewa, ja, dowódca, byłem właśnie najgorszy. Proszę, taki sen z owych czasów: Małoszyce, oni na trawniku przed domem oczekują mojego pojawienia się, a ja błąkam się po domu, podchodzę do okien, po kryjomu spoglądam na nich, cofam się za firankę, przechodzę z pokoju do pokoju, zbliżam się do okien, patrzę... ale wyjść do nich nie mogę!

Były to czasy pierwszej wojny światowej, front ze cztery razy przetoczył się przez nas, tam i z powrotem, grzmoty dalekie, coraz bliższe, armat, pożary, wojska uciekające, wojska nacierające, strzelanina, trupy nad stawem — a też długie postoje oddziałów rosyjskich, austriackich, niemieckich — my, chłopcy, zabawialiśmy się zbieraniem naboju, bagnetów, pasów i ładownic. Odór brutalności wdzierał się, podniecający, choć moja pańskość chroniła mnie od bezpośredniej styczności z wojną.

Tak, nienawidziłem salonu, uwielbiałem po cichu kredens, kuchnię, stajnię, parobków i dziewczki — jakimż marksistą byłem wtedy — i mój wcześniej zbudzony erotyzm, sycony wojną, gwałtem, żołnierskim śpiewem i potem, przykuwał mnie do tych ciał od twardej roboty

i brudnych. Nizszość na zawsze stała się moim ideałem. Jeśli kogo uwielbiałem, to niewolnika. Ale nie wiedziałem, że uwielbiając niewolnika staję się arystokratą.

Jeszcze chwilę będę mówił, potem przejdziemy do dialogu. Jak pan widzi, rozpatrując *à vol d'oiseau* moje dzieciństwo mogę z grubsza rozróżnić pewne prapoczątki, określić nawet pewien teren, na którym rozegra się całe moje życie. Kult absurdu, rzeczywistość-nierzeczywistość, nizszość-wyższość, pańskość-służba, już wtedy mną owładnęły. Jeszcze jedno, ja już wtedy miałem podwójne życie. Nie dopuszczałem nikogo do tego czegoś we mnie, co było niejasne, odrębne, i za nic nie chciało wydostać się na światło dzienne. I jeszcze: zupełnie niezdolny byłem do miłości. Miłość została mi odebrana na zawsze i od samego zarania, ale nie wiem, czy to dlatego, że nie umiałem znaleźć na nią formy, właściwego wyrazu, czy też nie miałem jej w sobie. Nie było jej, czy ją w sobie zdusiłem? A może matka mi ją zabiła?

A też trzeba wziąć pod uwagę... bo przecież to nie jest tak, że my spokojnie przypominamy sobie przeszłość, spacerujemy po niej, rozważamy ją beznamiętnie. Nie, terażniejszość zawsze jest agresywna, nawet u schyłku życia, i to życie terażniejsze im bardziej urobione, wykute, ostre, określone, w pełni swojej ekspresji, zanurza się w pradawne męty żeby wyłowić to tylko, co mu jest potrzebne do jeszcze lepszego uzupełnienia terażniejszego kształtu. Ja może nie tyle przypominam sobie przeszłość, ja ją raczej pożeram, ja ją sobie — taki, jak jestem dzisiaj — przyswajam.

Dość. Teraz pan ma głos. Proszę, niech pan stawia pytania.

II. PAMIĘTNIK Z OKRESU DOJRZEWANIA

Pierwsze utwory, które jako tako mnie zadowolily, to opowiadania:

Tancerz mecenasa Kraykowskiego

Pamiętnik Stefana Czarnieckiego

Dziewictwo

Zbrodnia z premedytacją.

Napisałem je, gdy miałem lat dwadzieścia cztery-pięć. Czytelnik francuski znajdzie je w wydaniu zbiorowym moich opowiadań „Bakakai”.

Próbowałem pisać już od jakiegoś szesnastego roku życia. Dręcząca rozpiętość poziomów cechuje te moje początki, było to naiwne, niezdarne — gdy ja sam nie byłem już ani taki naiwny, ani niezdarny. Pióro mnie zdradzało. Cierpiałem. Doprowadzony do rozpacz, postanowiłem w okolicach dwudziestego roku życia napisać powieść, która by była świadomie „zła”, napisać ją tym właśnie, co we mnie było złe, zawstydzające, nie do ujawnienia. Kto wie, czy nie była to rzecz najśmielsza ze wszystkich moich... i może ważna. Ale dałem ją do czytania w maszynopisie pewnej pani, do której miałem zaufanie, która wierzyła we mnie. Przeczytała, oddała mi maszynopis bez słowa i odtąd nie chciała mnie widzieć. Ja w przerażeniu spaliłem utwór. Nic nie zostało.

Minęło parę lat i napisałem Tancerza. To wydawało się dobre, to już — ujrzałem — było literaturą. Odtąd zacząłem naprawdę uprawiać pisanie.

Nieraz zadawałem sobie pytanie, które zapewne i panu się nasuwa, dlaczego ten właśnie, a nie inny, gatunek pisarski stał się wówczas moim? Tak fantastycznie, ekscentrycznie, dziwacznie zacząłem — dlaczego? Dlaczego to zostało od razu oderwane od normalnej rzeczywistości, pchnięte w manię, w szaleństwo, w absurd nie pozbawiony wszakże uroczystej logiki, w jakąś celebrację nonsensu? No tak, to sobie wyrobiłem — jak już mówiliśmy — w moich z matką dyskusjach; ale takie uzasadnienie jest niewystarczające i niewątpliwie owa arystokratyczna forma, rozlubowana we własnym blasku, podszyta jest moimi prywatnymi i wstydliwymi nędzami. Były one dotkliwe, niepokojące... wyrażając się słowami jednego z moich bohaterów „sytuacja moja na kontynencie europejskim stawała się z każdym dniem przykrzejsza i bardziej niewyraźna”.

Zna pan już atmosferę wczesnej mojej młodości. Oto w kilku słowach dalsze moje dzieje.

Ja wciąż byłem „pomiędzy”, w niczym nieosadzony.

Oddano mnie do szkoły w Warszawie, katolickiej, pełnej młodych księży i hrabiów. Snobizm dał się silnie we znaki moim braciom i mnie, było to coś poniekąd nieuniknionego w naszym świecie — a jednak było to też dziwne, bo my nie byliśmy tacy głupi, by nie dojrzeć wszystkich jego śmieszności i całej nicości. Więc była to u nas jakaś mania snobizmu, czy jakaś zabawa w snobizm, i ta mitologia kiepska i ośmieszająca dobrała się do nas i nie popuszczała. Dziwne! Dziwne! Gdyż nie byliśmy snobami i, jeśli przypatrzeć się naszemu życiu, żaden z nas nie zrobił najmniejszego wysiłku w tym kierunku, Janusz był odludkiem, mieszkającym na wsi sobiepanem, Jerzy w bridża grał z kim popadło, ja o ileż za leniwy byłem i za wygodny żeby do salonów wysokich przenikać. Dziwne! Albowiem, mimo wszystko byliśmy snobami,

choć, Bogiem a prawdą, nie byliśmy snobami. Formo!

Dorastałem. Trzema osobnymi torami, które żadnego połączenia ze sobą nie miały.

Więc naprzód ja, jako chłopiec z „dobrego domu”, grzeczny, raczej zdrowy, niebrzydki choć i niepiękny, owszem, poprawny, emablujący kuzynki, uczeń ani zły, ani dobry, trochę maminsynek, delikatny, płochliwy, a zarazem kpiarz, gadatliwy, prowokujący, w szkole często nieznośny i bity przez starszych kolegów, towarzyski, lekomyślny, śmiały i nieśmiały, zależnie od okoliczności.

Po wtóre ja, jako ateista i jako intelektualista i ja, flirtujący już z lekka ze sztuką. Rozstanie się z Bogiem — sprawa wielkiej wagi, bo otwierająca umysł na całość świata — odbyło się we mnie gładko i niepostrzeżenie, nie wiem, jakoś tak się stało, że w piętnastym, czy w czternastym, roku życia przestałem się zajmować Bogiem. Ale chyba i przedtem nie zajmowałem się nim zanadto. Co się tyczy intelektu, to już w szóstej klasie (15 lat) zaglądałem do kantowskiej Krytyki Czystego Rozumu, przechowały mi się z tych czasów notatki o sądach syntetycznych *a priori*. Spencer, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Szekspir, Goethe, Montaigne, Pascal, Rabelais... czego szukałem w tych lekturach, to stylu, stylu zasadniczego myślenia i zasadniczego odczuwania, niezależności, swobody, szczerości i może mistrzostwa. Pożerałem styl, sposób mówienia, ton, postawę tych ludzi, jak ktoś zgłodniały. Ale tępy byłem, ociężały, jakaś wiejska niezgrabność — i szlachecka naiwność — i słowiańska rozlewność — wchodziły mi w paradę, czułem się głupio.

Po trzecie ja, anormalny, wykrzywiony, chory, degenerat — obmierzły i wyodrębniony — przemykający się chyłkiem, bokami. Gdzie szukać tej skazy sekretnej, która mnie wyrzucała ze stada ludzkiego? Choroby fizyczne? Ależ poza lekkimi podgorączkami z płuc pochodzącymi, wcale niegroźnymi i częstymi wśród chłopców w moim wieku (co zmuszało mnie do wyjeżdżania w góry na miesiąc, lub dwa) byłem dość zdrowy... cóż więc mogło być

przyczyną tego rozprężenia wewnętrznego, wskutek którego ja, chłopiec raczej roześmiany, byłem przedziwną pokraką pokumaną ze wszystkimi zniekształceniami, z całą patologią egzystencji? Byłem — i wiedziałem o tym bez najmniejszego zdziwienia i bez cienia protestu — istotą anormalną, która nigdy i wobec nikogo nie może przyznać się do siebie, skazaną na wieczyste ukrywanie się, na konspirację. Erotyczne siły pchały mnie w dół, na ulicę, w samotne i potajemne awantury z dziewczkami najniższej kategorii na dalekich przedmieściach Warszawy. Nie, nie były to prostytutki, ja w tych nieudolnych przygodach szukałem właśnie zdrowia, tego czegoś elementarnego, najniższego, więc i najrzetelniejszego — coś począć jednak, gdy i to w mych zatrutych dłoniach przemieniało się w groteskę. Powracałem z tych dzikich spacerów do mego życia „przywoitego” maminsynka, do mych naiwności chłopca „z porządnej rodziny”. Jak to we mnie współistniało? My wówczas — jak i kilku mych przywoitych koleżków ze szkoły — zawiązaliśmy Klub Wycieczkowy i chadzaliśmy na wycieczki za miasto, które to wycieczki były szczytem niewinności i przywoitości. Jak mogłem jednocześnie uczestniczyć w tych obu gatunkach wycieczek?

Jak to się we mnie łączyło? Ale to się nie łączyło. I żadna z tych rzeczywistości nie była istotniejsza od innych. Byłem cały w każdej z nich. I nie byłem w żadnej. Byłem „pomiędzy”. I byłem aktorem.

Życie snuło się zwolna naprzód, rozlaźle, kapryśne...

Z dala od polityki i ideologii. Ja sam.

Prywatny. Potajemny. Obok.

Zakonspirowany.

Gdy w roku 1920 (miałem szesnaście lat) bolszewicy przełamali front i doszli aż pod Warszawę, ja, przydzielony do jakiejś tam wojskowej służby pomocniczej, zamiast się rozgrzać doznałem chłodu wprost lodowatego... i to znów mnie wyrzuciło poza... na margines...

Skończyłem szkołę średnią, zdałem maturę (ledwie,

ledwie, zawsze z biedą przelażem z klasy do klasy; ale przelażem). Co robić? Wstąpiem na wydział prawny uniwersytetu warszawskiego, nie żeby prawo mnie interesowało (pogardzałem), ale żeby móc dalej ciągnąć od ojca pieniądze.

Ukończyłem wydział prawa w Warszawie — niewiele mnie to kosztowało — i znowu: co robić? Zapisałem się z kolei na Institut des Hautes Etudes Internationales w Paryżu. Ten pobyt w Paryżu, a potem na plażach francuskich w Pyrenées Orientales, to luka ciemna, niewiele pamiętam i myślę o tym, jakbym zaglądał do studni... nie wiem... nie wiem... nasuwają mi się luźne scenki, widoki, ale jakby mnie w tym nie było, jakbym zgubił siebie samego. Jest bardzo możliwe, że owo rozprzężenie, w którym już od dawna się znajdowałem, osiągnęło wtedy kulminantę. Jak określić ten stan? Chyba nie tyle czułem się anormalny, ile w i e d z i a ł e m że jestem anormalny i ta świadomość utrzymywała się we mnie wbrew wszystkim oznakom mojej zdrowej przeciętności. Z pozoru najzwyklejszy młody człowiek z lekkimi tylko dziwactwami, a jednak nie mający w głębi ducha najmniejszych złudzeń, że jest jak chora owca poza stadem, na bezdrożu, i wydany wszelkiemu najdziwniejszemu kształtowi, jak owe figurki z gutaperki dające się ugniatać na wszystkie sposoby, z których można zrobić największą potworność. Wiedziałem: sam, na uboczu, osobny, dowolny, a więc rozwiązły, a więc rozpasany. I stąd dziwny wytworzył się u mnie stosunek do tego co wstrętne, odpychające, ohydne — gdyż brzydząc się tym, jak każdy, czułem się jednak jakoś temu dostępny i bodaj związany z tym; ale to uczucie wypełniało mnie jeszcze większym obrzydzeniem, do tego stopnia, iż niechętnie przyjmowałem kawałek chleba ręką podany, nie na talerzyku; tak to oscylowałem pomiędzy obrzydzeniem a wewnętrzną zgodą na ohydę. Gdybym nie był z natury lękliwy („przezorny” mawiali ironicznie moi przyjaciele), gdybym nie bał się policji, kto wie czy bym nie zaplątał się w grubsze jakieś przestępstwo

— ale bałem się. Czy nie przesadzam? A jednak coś tam musiało być, w tym francuskim okresie mego życia, głęboko skażonego, bo przecież nie jest normalne że to teraz jest dla mnie jakby za zasłoną. Nie jest wykluczone, że byłem wtedy nieco obłąkany (po matce miałem pewne dziedziczne obciążenia).

W tych warunkach wszystkie moje zetknięcia z kulturą francuską spływały po mnie jak woda. Z tej nocy jedno mi pozostało olśnienie. Odkryłem południe. Och, dobrze pamiętam. Byłem w Pirenejach, gdzieś blisko morza, może w Vernet, i grywałem tam w bilard z młodymi robotnikami, którzy pewnego razu mi zaproponowali że- bym z nimi pojechał na plażę, dali mi rower, i wszyscy popędziliśmy szosą na tych rowerach, a szosa spadała ku morzu oślepiająca, do tego pomarańcze, wino, i tak ta zawrotna jazda, pomarańcze, wino, blask, żar, światło, przejrzystość, powietrze, wszystko to uczyniło się twarde jak diament... i Południe objawiło się mojej północnej naturze. Gdy dojechaliśmy wreszcie byłem tak pijany, że nie wiedziałem jak zatrzymać rower i jeździłem w kółko po jakimś placu. Ale Południe już miałem w sobie — i powitałem to z radością, z ulgą, z nadzieją, nie jak coś co by samo w sobie było cenne, ale jak jakąś nową zasadę, dającą możliwość manewru. Czy nie dlatego, nie w związku z tym, moje późniejsze życie wybrało sobie Argentynę, czy Argentyna nie była już w tym utajona? Jestem mistyk, gdy pochylam się nad moim życiem.

Moja „przezorność” nie zdołała jednak sprawić bym nie zabrnął w złe towarzystwo, w sprawy podejrzone, związane z przemytem z Afryki do Francji i, choć nic osobiście nie miałem na sumieniu, pewnego poranku musiałem wiać widząc przyjaciół moich w opałach z policją. Powróciłem z Francji do Polski. Co robić? Pojęcia nie miałem. Niby to chciałem być literatem, ale nie bardzo. Żeby jeszcze móc żyć z ojcowskich pieniędzy (nie byłem zdolny do żadnej pracy zarobkowej) rozpocząłem bezpłatną praktykę w sądownictwie. Jako aplikant sądowy

brałem udział w sesjach i sporządzałem protokoły. Mało roboty, jedna sesja na tydzień. Wtedy napisałem opowiadania wymienione wyżej i uzupełniłem je jeszcze czterema:

Biesiada u hr. Kotłubaj

Przygody

Na kuchennych schodach

Żegluga na brygu Banbury.

I wszystkie (oprócz „Na kuchennych schodach”) złożyłem (ze wstydem) u wydawcy. Ukazały się w roku 1933, w tomie zatytułowanym *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. To moja pierwsza książka.



Co miałbym o niej do powiedzenia?

Dziełko aspirujące do błyskotliwości, takie iskrzące świecidełko fantazji, pomysłowości, humoru, ironii. Dziś odczytując te dalekie opowiadania mówię sobie: hm, to jednak bogate, jak to wibruje od spieć niesamowitych, wizji zaskakujących, jak tryska zabawą, humorem, igraszką.

Zgoda. Przyznajmy jednak, że te strony są też ciemne, odpychające nieraz, obrzydliwe.

Tak. Zgodźmy się wszakże, że owe treści odpychające tracą swoją obrzydliwość, gdyż stają się elementami Formy, służą Formie, ich rola jest funkcjonalna, one grają by wytworzyć wyższy kształt, będąc już jedynie sztuką.

Zgodzę się więc, że ta maź bezformia, którą w sobie miałem, przeniknęła do tego tomu — ale nie żeby rozlać się śmierdzącą kałużą, o, nie, wcale! Żeby zabłysnąć kolorami tęczy, roziskrzyć się żartem, uszlachetnić poezją i doznać boskiej niewinności w absurdzie. Jeśli pan zapyta, Dominiku, jak ja widzę dzisiaj te utwory, to powiem że to utwory Uniewinniające, a nawet może Rozgrzeszające. U zarania mojej twórczości Forma pojawia się jako siła rozgrzeszająca i nieomal boska. Innymi słowy: mogę mieć w sobie wszystkie pokraczności, ale jeśli umiem się nimi bawić, jestem król i władca!

Byłem w życiu mętny, nijaki, bezradny, wydany anarchii, zgubiony na bezdrożach. Chciałem być, na papierze, świetny, zabawny, tryumfujący... ale przede wszystkim czysty. Oczyszczony.

Jednakże powie pan, i nie bez racji, że jest coś nieistotnego w tej książce. Brud jej nie jest dość brudem, niewinność dość niewinnością, ona wymyka się rzeczywistości.

Nic prawdziwszego. Nie umiałem zdobyć się na nic więcej, jak na parodię. Parodię rzeczywistości i parodię sztuki. Przypomina pan sobie, iż od dzieciństwa sztuczność mego pańskiego, ułatwionego, życia była dla mnie zmorą. To poczucie nierzeczywistości nie odstępowało mnie i teraz, zawsze „pomiędzy”, nigdy w czymś, byłem jak cień, jak chimera. I nie skłamię chyba gdy powiem, że jeśli jej, rzeczywistości, szukałem w prostocie, w brutalnym zdrowiu najniższych sfer społecznych na owych wyprawach w robotnicze dzielnice Warszawy, to jej, rzeczywistości, szukałem też na owych wewnętrznych terenach, bezludnych, ubocznych, nieludzkich, gdzie grasowały Anomalia i może Bezkształt i Choroba i Ohyda. Gdyż rzeczywistość można odnaleźć w tym, co jest najbardziej zwyczajne i pierwotne i najzdrowsze, ale też w tym co jest najbardziej powykręcane i szalone. Rzeczywistość człowieka jest zarazem rzeczywistością zdrowia i choroby.

Ale te sondaze nie doprowadziły mnie do sedna rzeczy. Nie miałem przeto prawa do napisania książki „rzućwistej”. Na co mogłem się zdobyć jedynie, to na parodię. Tu styl jest parodią stylu. Tu sztuka udaje i przedrzeźnia sztukę. Logika nonsensu jest parodią sensu i parodią logiki. A mój rzekomy tryumf jest parodią tryumfu.



Jakże okazało się płodne, że zamiast debiutować utworem wysilającym się na szczerłość, powagę i autentyczność, puściłem się na takie igraszki i figielki!

Przede wszystkim, gdyby te opowiadania były „szczerze” etc. skłamałbym, gdyż wtedy nie byłem zdolny do szczerości; a kłamstwo nie jest zdrowe dla artysty.

A także parodia pozwoliła mi na wyzwolenie Formy, oderwanie jej od przyziemności, pchnięcie w czysty przetrwó, gdzie ona stała się lekka, śmiała i odkrywca. Trzeba dodać, że nie znałem wówczas ani Joyce’a, ani Kafki, surrealizm był mi prawie obcy, a o Freudzie wiedziałem coś nie coś, niewiele. Jeśli coś załapałem z tych natchnień, to o tyle tylko, o ile one były w powietrzu, w rozmowach, w dowcipach. Aparat formalny, który uruchomiłem, był więc w dużej mierze moim wynalazkiem. I ten aparat wprowadził mnie znienacka w okolice, do których chyba nigdy nie ośmieliłbym się zajrzeć, gdybym był mniej pijany winem absurdu, gry, mistyfikacji, parodii. Niech pan zajrzy do opowiadań, jak Banbury, Przygody, czy do jakiegokolwiek innego, znajdzie pan tam sytuacje, intuicje, wizje, nie ustępujące w niczym temu, na co później się zdobyłem; i trzeba przyznać, że, w skali moich możliwości, ta pierwsza książka była już niejednokrotnie na poziomie najlepszych moich osiągnięć.

Później napisałem jeszcze oba Filifory, Szczura i Bankiet — lepsze pod względem technicznym, ale nie różniące się zasadniczo od tych pierwszych moich literackich poczynąń. Filifor to tryumf Funkcji nad Ideą (Syntezy i Analizy), rzecz oparta na Symetrii. Szczur jest ekstraintrowersyjny, a Bankiet przewalający się z pianissima w fortissimo, jest podniesieniem do potęgi.

Cóż w sumie dała mi ta pierwsza książka? Prawie nic, bo cała była grą — i bardzo dużo.

Nazwałem mój tomik *Pamiętnikiem z okresu dojrzewania*.

Niezgrabny tytuł! Kalkulowałem, że wpłynie korzyst-

nie na sprzedaż. Ale zawiera się też w nim ta naiwność moja ziemiańsko-szlachecka; u progu debiutu ogarnął mnie lęk, chciałem by wiedziano, że ja to tak na początek, że to próbka, wstęp do czegoś lepszego. (Bardzo wstydziłem się wówczas pisania, kryłem się, chowałem papiery, gdy ktoś wchodził do pokoju. I do dziś żenuje mnie tyleż bezwstyd początkujących literatów — „jestem poetą” — co parada z pawio rozczapierzonym ogonem owych Uznanych i Zatwierdzonych w rodzaju Cocteau, czy Aragona z Elzą).

Pamiętnik z okresu dojrzewania ukazał się w roku 1933, i ja, wyszedłszy tego dnia na ulicę, wiedziałem, że coś ze mną stało się decydującego.

Te utwory dałem już do czytania w maszynopisie kilku przyjaciołom, Tadeuszowi Brezie, Adasiowi Mauersbergerowi i jego siostrze, Toniowi Sobańskiemu. Przyjęli je jak najlepiej, miałem więc od pierwszej chwili ludzi co we mnie wierzyli — i do nich przyłączyli się inni. Ale to były opinie prywatne. Poczęły się sypać recenzje w gazetach. „Młody pisarz nie umie jeszcze się wypowiedzieć”. „Gombrowicz słusznie w tytule podkreślił swoją nie-dojrzałość”. „Autor hołduje pretensjonalnej niezrozumiałości”. „Miejmy nadzieję że pan Gombrowicz spoważnieje z wiekiem”.

Jakby mi zatańczono po twarzy. Cofnąłem się, ogłupiał, w trwodze. Jakaś niejasność... Po raz pierwszy doznałem na własnej skórze krytyki literackiej, która, niestety, w znakomitym procencie jest i pozostanie oślim rykiem, *nota-bene* oślim rykiem przez megafon (prasy). Nagle najgorsza hołota intelektualno-artystyczna Warszawy — jakieś zacne ciotki kulturalne, jakieś belfry, jacyś koneserzy, jacyś mędrkowie i „strażnicy wartości”, wszystko płatne od wiersza — zaczęli mnie obkładać swoimi pośpieszными, powierzchownymi, łaskawymi i głupowatymi osądami. Byłem obiektem, nie mogłem się bronić.

III. IWONA

Mimo wszystko *Pamiętnik z okresu dojrzewania* wciągnął mnie w świat artystyczny i przysporzył pewnego prestiżu w kołach awangardy. Zacząłem bywać w kawiarniach literackich Warszawy, ale bynajmniej nie w najlepszym towarzystwie. Grupa poetów *Skamandra* i ich tygodnik, *Wiadomości Literackie*, przewodziły młodszemu pokoleniu, tam rozdawano honory i robiono reklamę. Jakoś nie przyłączyłem się do stolika kawiarnianego Skamandrytów — bo może moja wiejska nieśmiałość drżała przed ich wielkowiejskością — a może nie chciałem pojawić się w roli nowicjusza — i może chciałem być panem na własnym folwarku — dość, że sprawiłem sobie własny stolik, niesamowity, z udziałem aspirantów i pretendentów, na pół jedynie urodzonych w sztuce, prowincjonalnych grafomanów, rozwichrzonych myślicieli, młodych poetów zgłodniałych, niewymytych marzycieli — wszystko okraszone kilkoma rzeczywistymi talentami — i w tym to gronie ja z niezmordowaną wytrwałością, z żelazną, godną podziwu, konsekwencją mówiłem, mówiłem i mówiłem, co wieczór, co noc, głupstwa, głupstwa, głupstwa..., które jednak nie były głupstwami, bo jednak były gdzieś jakoś moimi prawdami. Utrzymanie stylu stało się najwyższym prawem. Przyznaję, nie robiłem zbyt po-

ważnego wrażenia i nawet robiłem wszystko, by nie robić poważnego wrażenia. Opętany formą, byłem gotów stać się jej błaznem wieczystym.

Nawiązałem przyjaźń ze świetnym (za mało znanym w świecie) Brunonem Schulzem, z Adolfem Rudnickim. Przeważnie Żydzi byli moimi intelektualnymi przyjaciółmi i oni też stanowili większość mojej publiczności. Zważno mnie niekiedy żydowskim królem. (Żydom bardzo wiele mam do zawdzięczenia).

Co robić? Wciąż nie czułem się na siłach by podjąć rozgrywkę z moim losem. Aby zyskać na czasie zabrałem się do pisania sztuki teatralnej. Tak narodziła się *Iwona, księżniczka Burgunda*.

Ten utwór zgotował mi niespodziankę. Ogłoszona w roku 1935 (jeśli dobrze pamiętam) w miesięczniku *Skamander*, *Iwona*, nie zwróciła na siebie większej uwagi i przedwojenne teatry polskie nią się nie zainteresowały. (Dostałem wówczas manii gardzenia aktorkami i żeby upokorzyć najślawniejsze przedstawiałem się im za każdym razem, gdy je widziałem; kiedy po raz piąty przedstawiłem się szarmancko jednej z nich na jakimś przyjęciu, złapała szklankę z wodą i chlusnęła mi w twarz krzycząc „teraz pan mnie zapamięta!“. Może, gdybym nie przedstawiał się tak tym aktorkom....). Dość, że *Iwona* w Polsce przedwojennej nie została zauważona, a ja, gdy wojna mnie odcięła w Argentynie, prawie o niej zapomniałem. W dziesięć lat potem, jak dojrzały owoc z drzewa, spadły na mnie jej sukcesy w Paryżu, w Sztokholmie i gdzie indziej, był to niespodziewany sukces w ciężkiej bitwie, jaką wiodły moje powieści.

Tragikomiczną historię *Iwony* ująć można w paru słowach. Książę Filip, następca tronu, spotyka na spacerze to dziewczę niepociągające... odpychające... *Iwona* jest rozlazła, apatyczna, słabowita, nieśmiała, nudna i trwożli-

wa. Księżę od pierwszej chwili nie może jej znieść, zanadto go denerwuje; ale zarazem nie może znieść tego, że musi nienawidzić nieszczęsnej Iwony. I wybucha w nim bunt przeciw prawu natury, które młodzieńcom nakazuje kochać tylko powabne dziewczęta. — Nie poddam się temu, będę ją kochał! — rzuca wyzwanie swej naturze i zaręcza się z Iwoną.

Iwona, wprowadzona na dwór królewski, jako narzeczona księcia, staje się czynnikiem rozkładowym. Obecność niema, zastraszona, jej rozlicznych defektów sprawia, iż każdemu przychodzą na myśl własne jego tajone braki, brudy, grzeszki... i wkrótce dwór zamienia się w wylegarnię potworności. I każdy z tych potworów, nie wyłączając księcia, poczyną dyszeć żądzą zamordowania nieznośnej Cimcirymski. Dwór mobilizuje w końcu wszystkie swoje blaski, wszystkie wyższości i wspaniałości i „z wysoka” ją zabija.

Oto historia Iwony... czyż aż tak trudna do zrozumienia? Ale skłonny jestem przypuścić, że mam jakiegoś pecha, dzięki któremu to co najprostsze, najwyraźniejsze, w moich utworach jest odbierane w sposób najbardziej fantastyczny i dzisiaj jeszcze zdarza mi się czytać recenzje z Iwony w których mowa, że to satyra polityczna na reżym komunistyczny w Polsce, że Iwona jest Polską, czy też wolnością, lub że to „satyra na monarchię”. Uff! Mniejsza z tym, co innego wydaje mi się godne podkreślenia. Naprzód, że Iwona bardziej jest rodem z biologii, niż z socjologii. Po wtóre, że jest rodem z owego bezdroża mojego, gdzie mnie dopadała nieograniczona dowolność kształtu, ludzkiego kształtu, jego rozwiązłość, jego wyużdzanie. Ciągle więc to we mnie było... i ja byłem w tym...

IV. FERDYDURKE

Iwona, wie pan, to nie było to... nie było to, czego potrzebowałem. To była gra na zwłokę. Czas mijał. Dochodziłem do trzydziestki.

A „sytuacja moja na kontynencie europejskim stawiała się z każdym dniem przykrejsza i bardziej niewyraźna”.

Co robić?

Jak związać moje pisanie z moją rzeczywistością?

To prawie to samo pytanie, które dziś sobie stawiam, u schyłku, w tych naszych rozmowach... *éternel retour!* Przyjrzyjmy się w każdym razie bliżej utworowi, który przed laty trzydziestu zrodził się z tego pytania: powieści, czy może raczej pamfletowi, *Ferdydurke*.

Obrona osobowości. Wiedziałem, co mam napisać. Bronić siebie samego! Narzucić siebie ludziom! Walczyć o siebie! Ten nowy utwór mnie miał służyć, mnie osobiście. I to miało być gwarancją jego osadzenia w rzeczywistości. Gdyż rzeczywistość (myślałem) ta ogólna, obiektywna, nie jest żadną rzeczywistością. Prawdziwa rzeczywistość, to ta własna, prywatna.

Nie wolno mi napisać „zupa pomidorowa jest dobrą

zupa”. Cóż za uzurpacja! Ale jestem w moim prawie, gdy mówię „mnie smakuje zupa pomidorowa”. To właściwy sposób mówienia! Oto styl!

Niech utwór stanie się mną.



Niedojrzałość. — Zawsze ze wzruszeniem wykrywam upartą obecność logiki w chaosie mojej egzystencji.

Pan już wie: byłem złożony z trzech (co najmniej) istot, z których jedna była ziemiańsko-szlachecka, naiwna, niezręczna, maminsynkowata. To moje ja wiejskie dopadło w strachu mego tomu nowel i w ostatniej chwili opatrzyło go niezgrabnym tytułem *Pamiętnik z okresu dojrzewania*.

I w konsekwencji gazety zawołały z uciechą: Patrzcie! Niedojrzały!

Więc teraz, zaczynając *Ferdydurke*, podjąłem ten zarzut niedojrzałości. Z niedojrzałości — kompromitujące, nieprzyjemne słowo — zrobiłem mego *cheval de bataille*.

Gdyby nie tytuł pierwszej książki, nigdy chyba nie stałbym się piewcą niedojrzałości. A i piewcą formy, w tym przynajmniej jej związku z niedojrzałością.

Przypadek? Nie tak bardzo. Ten tytuł nie był przypadkowy. Nie było przypadkiem, że moje ja, niezgrabne, kompromitujące, dopadło w ostatnim momencie błyskotliwego tomiku, by wycisnąć na nim swoje piętno. W ten sposób mój tomik został *wzbożacony i pogłębiony*... tym właśnie „ja”, które miało pozostać w ukryciu.



FERDYDURKE nie chce mnie bronić. Tak, będę się bronił! Wyszyczę szyderców! Ja niedojrzały? To głupota wasza opatruje mnie stemplem niedojrzałości! Oto więc belfer Pimko zachodzi do mnie, niby z wizytą, pogaduje o tym i o owym, aż zniemacka zaczyna mnie egzaminować!

Robi ze mnie ucznia! Zły stopień mi stawia! I wreszcie, pupę dziecinną z nagłą przyprawiwszy, mnie trzydziestolatka, oddaje tryumfalnie do szkoły!

Przypominam sobie doskonale, że na tych pierwszych stronach *Ferdydurke* moje ambicje nie sięgały poza dowcipną satyrę, która by mnie wywyższyła ponad wrogów.

Ale wkrótce utwór tak gwałtownie mi się roztańczył, tak zaczął ponosić w stronę najbardziej zwariowanej groteski, że musiałem przerobić cały początek nadając mu to samo groteskowe nasilenie. I poczułem że *Ferdydurke* wymyka mi się, nie chce mi służyć, zaczyna żyć własnym życiem, rządzić się własnymi prawami i, zamiast godzić w moich wrogów, wiedzie mnie ku czemuś innemu.

Och, wie pan, mogę nie bez przyjemności powiedzieć majestatycznym moim kolegom po piórze, co to piszą dla Ludzkości i w imię Ludzkości, że nie napisałem jednego słowa w innych celach, jak najściślej egoistyczne; ale zawsze utwór mnie zdradzał i odrywał się ode mnie.

Tak też stało się z *Ferdydurką*.

Ale... co się stało?



Spróbujmy opowiedzieć jak najprościej dlaczego utwór poczęty z osobistych zadrażnień doprowadził mnie do sprawy tak uniwersalnej, jak dramat formy ludzkiej, jak to bolesne zmaganie się człowieka z własną jego formą (co znaczy: z jego sposobem bycia, czucia, myślenia, mówienia, działania, z jego kulturą, ideami, ideologią, hasłami, wiarą... ze wszystkim, w czym on się na zewnątrz objawia).

Tak, *Ferdydurke* miała być obroną mej osobowości. Ale jakiej to osobowości, z wielu moich, miałem bronić?

Przypominam jeszcze raz: „*sytuacja moja na kontynencie europejskim stawiała się z każdym dniem przykrzejsza i bardziej niewyraźna*”.

Ba, już wiadomo, Dominiku, byłem zlepkim rozmaitych światów, ni pies, ni wydra. Nieokreślony. Ale tylko

ktoś idący za mną krok w krok i podglądający mnie we wszystkich zetknięciach z ludźmi mógłby zdać sobie sprawę, z jakim ma do czynienia kameleonem. Zależnie od miejsca, osób, okoliczności, byłem mądry, głupi, prostak, wyrafinowany, milczek, *causeur*, niższy, wyższy, płytki lub głęboki, byłem lotny, ociężały, ważny, żaden, wstydlivy, bezwstydnny, śmiały lub nieśmiały, cyniczny albo szlachetny... czymże nie byłem? Byłem wszystkim!

Jakież niewyrobienie! Ale może lepiej podać tytułem przykładu kilka moich gaff z owego czasu.

Proszę, taki drobiazg. Gdy parę miesięcy upłynęło od ukazania się mego tomiku opowiadań, sporządziłem zestawienie pochlebniejszych cytatów z prasy by je rozdáwać znajomym. Nazywało się to „Prasa o Pamiętniku do dnia...” (tu data). To „do dnia” jest rozczulające! W takie dzieciństwa popadał już prawie trzydziestoletni autor książki awangardowej i ostrej, wcale nie dziecinnej... takimi bzdurami wydawałem siebie na pastwę tym właśnie krytykom gazeciarskim, z którymi miałem walczyć o własną dojrzałość.

Umarł mój ojciec. Dziękując komuś za przesłane kondolencje zrobiłem plamę atramentową na liście. Wysłałem list z plamą... że niby, w takiej chwili tragicznej, plamy nie mają znaczenia.

Do dziś się rumienię. Umyślnie ograniczam się do takich głupstw maleńkich. Ale jakaż ich potęga, jeśli po trzydziestu latach jeszcze się rumienię.

Jakże ktoś taki mógł pretendować do satyry, krytyki, do wyższości i pewności siebie, do rozprawy z wrogami?

Posuńmy się dalej. Gdyby ten szpieg, idący za mną krok w krok, zapuścił się w ślad za mną w ciemne zaułki u wylotu ulic dalekich, zdumiałby się jeszcze bardziej... i może zarumienił... Na progu trzydziestki nie miałem za sobą jednej normalnej miłości. Z przyczyn mi nieznanych nie chciałem miłości i nawet jej nienawidziłem, erotyzm mój był tragiczny, fizyczny, zawsze szukający na oślep czegoś bezcennego, o czym wiedziałem, że tylko w naj-

nizszych rejonach życia może się znajdować, popęd erotyczny był zawsze we mnie siłą ściągnającą w dół. W najwyższych swoich zapędach mógł dostąpić charakteru koleżeńskiej, lekkomyślnej, zabawnej miłości, a w najniższych... Dość, pomińmy przepychy tej nędzy, jej świętość. Gdyby więc ten szpieg, idący za mną, zdybał mnie w pewnych sytuacjach, ujrzałby może kogoś zgoła nieprzewidzianego, nacechowanego być może zdumiewającą łatwością, o oczach, rękach, odmiennych, poniekąd zbrodniczych, a może swawolnych, może rozbrajających... *Sapienti sat.*

Mógłbym dodać jeszcze ze sto, dwieście sposobów bycia mego... luzem chadzających, niespolonych.

Na jakąż wypowiedź literacką mogłem się zdobyć? Jak walczyć o siebie w tych warunkach?



Francuz, Anglik, nie doświadczają takich dysonansów, przynajmniej w tym stopniu. Francuz, Anglik, jaki by nie był osobiście, wewnętrznie rozdarty, od razu wchodzi w pewną formę narodową, angielską, francuską, od wieków wypracowaną, gotową.

Ja byłem Polakiem.

Ustępy mojego *Dziennika*, dotyczące polskości, zostały bardzo niedokładnie przeczytane przez czytelnika zachodniego. Mówiono mi nawet: lepiej by było żeby pan to usunął, cóż nas to może obchodzić! Czas już by synowie kultur wyższych przestali zbyt pośpiesznie zadzierać nosa. Podstawcie pod słowo „Polska” Argentynę, Kanadę, Rumunię itd. a moje wywody (i moje cierpienia) rozszerzą się wam na sporą część świata, na wszystkie kultury europejskie wtórne, drugorzędne. Przyjrzyjcie się jeszcze lepiej: zobaczycie, że to sprawy jadowite, które i was nie oszczędzają.

Byłem Polakiem. Znajdowałem się w Polsce. Czymże jest Polska? Jest to kraj między Wschodem a Zachodem,

gdzie Europa już poczyną się wykańczać, kraj przejściowy, gdzie Wschód i Zachód wzajemnie się osłabiają. Kraj przeto formy osłabionej... Żaden z wielkich procesów kultury europejskiej nie przeorał naprawdę Polski, ani renesans, ani religijne walki, ani rewolucja francuska, ani rewolucja przemysłowa; tu tylko złagodzone echa docho-
dziły. A współczesna rewolucja rosyjska też nie została przeżyta, tylko skutki jej dostały się (przymusowo) Polsce, już gotowe. Katolicyzm? Kraj jest wprawdzie w orbicie Rzymu, ale polski katolicyzm jest bierny, polega na ścisłym przestrzeganiu katechizmu, nigdy nie był twórczą współpracą z kościołem.

Na tych więc równinach, otwartych na wszystkie wiatry, odbywała się od dawna wielka Kompromitacja Formy i jej Degradacja. Rozmazywało się to, rozłaziło... Tu kultura była równinna, wiejska, pozbawiona wielkich miast, silnego mieszczaństwa, gdzie życie się skupia, komplikuje, piętrzy, nabiera rozmachu, zasila tysiącem splotów międzyludzkich. Była szlachecko-chłopska, proboszczowska, szlachcic na folwarku siedział, chłopem poganiał, a ksiądz proboszcz był wyrocznią. Poczucie bezformia, dręczące Polaków, ale też wypełniające ich jakąś dziwną wolnością, było u źródła ich uwielbienia dla polskości.

Proszę więc zrozumieć dodatkową trudność mojej sytuacji w porównaniu z artystami Zachodu. Gdybym się urodził Francuzem, czy Anglikiem, lepiej umiałbym się zachowywać! I jakże ja mogłem w rozgrywce o moją osobowość oprzeć się na mojej kulturze narodowej? Owszem, ta forma polska, styl sarmacki, istniały, nawet dość jaszkrawo... ale to było za kuse i tkwił w tym element rozkładowy słabości. Gdzież była polska myśl oryginalna, polska filozofia, polski udział intelektualny i duchowy w tworzeniu Europy? Literatura od stu pięćdziesięciu lat była zakorkowana dramatem utraty niepodległości, sprowadzona do lokalnych nieszczęść. Największa figura tej literatury to Mickiewicz. Jakże ja mogłem oprzeć się na

Mickiewicz, wspaniałym poecie, ale o koncepcjach i horyzontach pobożnego dziecka, zabłąkanego w kiepskie mistycyzmy? W oparciu o to miałem walczyć o siebie? Wystarczy porównać Mickiewicza z Goethem aby pojąć całe szaleństwo takiego zamiaru.

Pisarze polscy mego pokolenia mieli na ogół do wyboru dwie drogi. Mogli ograniczyć się do polskiego terenu, ale wtedy skazani byli na podrzędność; albo mogli aspirować do europejskości, ale w tym wypadku też skazani byli na podrzędność, gdyż to była europejskość z drugiej ręki, która jedynie starała się dorównać Europie i powtarzać Europę.

Zapyta pan może: ależ dlaczego nie poszukać oparcia w wielkich prądach epoki, które też są swego rodzaju ojczyznami? Jeśli nie w katolicyzmie, to w komunizmie, lub w faszyzmie?

Katolicyzm? Ja, niewierzący?

Komunizm, lub faszyzm? Ja, niewierzący?

Nie, najmniejszego powołania nie miałem na mnicha, który wierzy, boi się nie wierzyć, nie dopuszcza zwątpienia, utwierdza się w wierze. Teorie? Idee? Od zawsze wiedziałem, że to sita, przez które życie przecieka. A rola postępowego intelektualisty „zaangażowanego” i pouczającego ludzkość jaka ma być jej droga, wyglądała mi i zbyt pretensjonalnie i frywolnie. Pragnę mówić z panem o moim życiu w sposób możliwie najprostszy, więc i tutaj przytoczę tylko najmniej skomplikowany z moich argumentów. Gdzieś dyplom, mówiłem sobie, który mnie upoważnia do przewodzenia ludzkości, a nuż jestem głupcem, który wprowadza tylko zamęt i utrudnia innym pozytywną robotę? Czyż historia nie roi się od dusz szlachetnych, których nieposkromiona szlachetność narobiła okropnego bigosu i stała się zarzewiem długotrwałych mordobić? Pilnuj tedy własnego podwórka, nie zagląдай do cudzych. Dla mnie, widzi pan, ten postulat, by przemawiać tylko we własnym imieniu, był nie tylko elementarnym warunkiem dobrego stylu, był także wyrazem mo-

jej moralności i mego poczucia odpowiedzialności. (I, jak zawsze bywa, ujęto to na opak i poczytano mi skrupuł moralny za oschłość, egoizm i pychę).

A poza tym... ja, Polak, ufający teoriom? Ależ groteskowe! Na niebie polskim, tym niebie omdlewającej, kończącej się Europy, zbyt wyraźnie widać jak skrawki papieru nadlatujące z Zachodu zniżają lot by osiąść w błocie, na piasku iż by jedynie chłopaki pasące krowy mogły z nich zrobić wiadomy użytek... ale ta teoria, pędząca górą, staje się też śmieszna, ślepa, podła, krwawa, bzdurna, delikatne myśli brzemienne są górami trupów. Cóż pan chce, każdy widzi świat ze swego miejsca. Nie darmo byłem rodem z równin, które Europę dzielą od reszty świata.

Komunizm, faszyzm, kościół, jakakolwiek wiara? Nie.



Sam zupełnie, pozbawiony wszelkiego zaplecza i w dodatku wewnętrznie rozdarty, nie wiedziałem co robić. Co robić? Jednego byłem pewny: że tylko bardzo ostre, radykalne, cięcie da sobie rady z tym węzłem gordyjskim; ta myśl o jakiejś krańcowej bezwzględności, która mi jest sądzona, błąkała się niejasno we mnie, od dzieciństwa prawie. I nawet łączyła się ona z pewnym optymizmem, przynajmniej w tym co się tyczy literatury: gdyż ja — i tego byłem pewny — choć tak niewypierzony, miałem jednak prawo do głosu, jak wszystko co jest faktem, co istnieje. Miałem, uważa pan, to co mają wszyscy i co się nazywa wymową faktu.

Co robić?

Naprzód, powiedziałem sobie, trzeba uznać ten stan faktyczny, przyznać się do rzeczywistości, ujawnić ją.

Jeśli jako człowiek, jako Polak i jako artysta, byłem skazany na niedoskonałość, na nic nie zda się nadrabiać miną i udawać przed sobą i światem, że wszystko w największym porządku. Przeciwnie, było sprawą uczciwości,

godności, rozumu, a przede wszystkim sprawą żywotności, zerwać raz na zawsze z mistyfikacją.

Zacznijmy od Polski. Trzeba było zerwać z Polską i przeciwstawić się Polsce. Dla Polaków Polska, jak dla Francuzów Francja, jest skarbem godnym najwyższego poświęcenia. Otóż było rzeczą absolutnie nieodzowną stwierdzić, że Polska, twór pośredni między Wschodem a Zachodem, wydana wskutek swoich warunków geograficznych i historycznego rozwoju niedoskonałości i podrzędności, musi być przewyższona, albowiem nie jest w stanie zapewnić Polakom jakiegokolwiek pełnej wartości. Nie jest słuszne by Polak poświęcał swój osobisty rozwój, swoje człowieczeństwo, na rzecz Polski. Polak urobiony przez Polskę, przez swoje środowisko, przez swoją tradycję, z konieczności musiał być gorszym człowiekiem od ludzi Zachodu. Można od biedy zrozumieć, że Francuz uwielbia Francję, Anglik Anglię, gdyż one im dostarczają wielu cennych przewag. Ale być człowiekiem więcej znaczy, niż Francuzem, a też Europa więcej znaczy, niż Anglia, czy Francja. Więc dla ludzi, umieszczonych w krajach gorszych, słabszych, jak Polska, Argentyna, Bułgaria, przykutych uczuciowo do nich, im poddanych, przez nie urabianych, było sprawą naprawdę życia i śmierci oderwać się, uzyskać dystans... Nie, tu nie wystarczą jakieś „konstruktywne” krytyki wad i usterek własnego narodu, robione w duchu patriotycznym ku udoskonaleniu narodu. Taka krytyka też jest uwarunkowana narodem. Zerwać! Dystans! Pisarz, artysta, czy w ogóle ktoś komu zależy na rozwoju duchowym, musi poczuć się człowiekiem, mieszkającym w Polsce, w Argentynie, musi uznać Polskę, Argentyne, jako przeszkodę, jako coś wrogiego. To tylko może zapewnić pełnię swobody. Ludźmi naprawdę swobodnymi duchowo, naprawdę, jeśli idzie o Europę, europejskimi, staną się ci, dla których ojczyzna będzie przeszkodą raczej, niż atutem do wykorzystania.

Referuję panu moje ówczesne poglądy, które, później, uległy pewnemu uzupełnieniu.

Więc ja chciałem być, Dominiku, jak owi młodzieńcy, co pojawiają się na stacjach miast prowincjonalnych z tobołkiem, gotowi do drogi, i na widok nadchodzącego pociągu mówią: tak, muszę się oderwać od miasta rodzinnego, to dla mnie za ciasne, żegnaj, miasto, powrócę może do ciebie, ale tylko, gdy szeroki świat urodzi mnie po raz drugi.



— Nie chcę od tej chwili być Polakiem; będę zupełnie sam!

— Sam? Ależ samotność wyda cię na pastwę własnym twoim prywatnym nędzom!

— W takim razie daj mi nóż! Muszę dokonać cięcia bardziej radykalnego! Muszę odciąć się od siebie samego!

Nietzsche, przypuszczam, tymi mniej więcej słowami określiłby mój dylemat. Przystąpiłem do operacji. Nożem odrzynającym była następująca myśl: uznaj, pojmij, nie jesteś sobą, nigdy nie jest się sobą, nigdy, z nikim, w żadnej sytuacji; być człowiekiem to znaczy być sztucznym.

Proste? Dosyć. Trudność jedyna, że nie wystarczało uznać, pojąć, trzeba było przeżyć i wżyć się.

Historia przysłała mi z pomocą. W owym przedwojennym czasie coś dziwnego poczęło wyrabiać się z ludźmi. Wojnę można ująć jako konflikt form. Widziałem niedowierzając temu, co widzę, jak sposobiąca się do wojny Europa — zwłaszcza środkowa i wschodnia — wchodziła w okres demonicznej mobilizacji formalnej. Hitlerowcy, komuniści, fabrykowali sobie groźne, fanatyczne, oblicze, fabrykacja wiar, entuzjasmów, ideałów, dorównywała fabrykacji armat i bomb. Ślepe posłuszeństwo i ślepa wiara stały się obowiązujące nie tylko w koszarach. Wprowadzano się sztucznie w stany sztuczne, i wszystko — a przede wszystkim sama rzeczywistość — miało być poświęcone dla uzyskania siły. Co to? Jaskrawe głupoty, cyniczne fałszy, nieprzytomne przeinaczanie najoczywistszej oczywistości, atmosfera złego snu... Okropność tej

potworności. Te lata przedwojnia może bardziej haniebne były od samej wojny.

Dusząc się w owym napięciu Formy, zrozpaczony, rzuciłem się z całych sił ku nowemu odczuwaniu człowieka, to jedno pozwalało zachować trochę nadziei. Gdzie się znajdowałem? Znajdowałem się wraz z ludzkością w najciemniejszej nocy. Stary Bóg umierał. Kanony, prawa, obyczaje, które stanowiły dorobek ludzkości, znalazły się w próżni, pozbawione autorytetu. Człowiek pozbawiony Boga, wyzwolony, wolny i dowolny, poczynął sam siebie stwarzać poprzez innych ludzi... Forma, to ona wciąż, a nie co innego, była u sedna samego tych konwulsji. Człowieka nowoczesnego charakteryzował nowy stosunek do formy, o ileż łatwiej on ją sobie stwarzał i był przez nią stwarzany!

Wyobraźnia ukazywała mi ludzi przyszłości, którzy świadomie będą się między sobą kształtować: ktoś nieśmiały tak wybierze i ustali swoje związki z otaczającymi go osobami, iż stanie się zgoła bezczelny. A rozpustnik, umiejętnie manewrując sobą i innymi, wyprodukuje sporą dozę ascezy.



Skojarzyłem ową ogólnoludzką panoramę z moim osobistym doświadczeniem i dostąpiłem pewnego uspokojenia: to nie ja tylko byłem kameleonem, a wszyscy. To była nowa kondycja ludzka, którą na gwałt trzeba było sobie uświadomić.

Odtąd stałem się „poetą formy”.

Odciąłem się od siebie samego.

Rzeczywistość odkryłem w nierzeczywistości, na jaką skazany jest człowiek.

A *Ferdydurke* stała się (zamiast mnie tylko służyć) groteskowym poematem o mękach człowieczych — słowa Schulza — na prokrustowym łożu formy.



Ba! Symplifikuję!

Chociażby dlatego, że przedstawiam ów proces myślowy jak coś określonego i poprzedzającego napisanie *Ferdydurke*. Ale artysta właściwie nie myśli, jeśli przez myślenie rozumiemy elaborację łańcucha pojęć. Myśl rodzi mu się w zetknięciu z materią, którą kształtuje, jako coś pomocniczego, jako wymóg tej właśnie kształtowanej materii, wymóg rodzącego się kształtu: idzie o to by dzieło się udało, zdolne było do życia, nie zaś o prawdę. Moje „myśli” formowały się razem z utworem, w upornym, codziennym wżeraniu się w jego świat, który powoli mi się odkrył.

Czy nie dlatego jednak „myśl” artysty, choć nieraz kulawa w porównaniu z myślą myśliciela, bywa traktowana poważnie? Jego myśl nie jest suchą dedukcją w abstrakcji, powstaje w akcie dążenia do życia, do stworzenia czegoś, co by było żywotne... i rzeczywiste... jest tedy bardziej osadzona w życiu.

Zacytuję kilka zdań z rozdziału *Ferdydurke*, będącego rodzajem komentarza do akcji powieściowej.

Odwrót. Przeczuję (ale nie wiem, czy już mogą to wyznać me wargi), że wkrótce nastąpi czas Generalnego odwrótu. Zrozumie syn ziemi, że nie wyraża się w zgodzie ze swoją najgłębszą istotą, lecz tylko i zawsze w formie sztucznej i boleśnie z zewnątrz narzuconej, bądź przez ludzi, bądź też przez okoliczności. Pocznijemy przeto lękać się tej formy swojej i wstydzić się jej, jak dotąd czciliśmy ją i nią się pyszniliśmy. Wkrótce pocznijemy obawiać się naszych osób i osobowości, stanie się nam jasne bowiem, że one bynajmniej nie są w pełni nasze. I zamiast ryczeć „Ja w to wierzę — ja to czuję — ja taki jestem — ja tego bronię” — powiemy z pokorą „Mnie się w to wierzy — mnie się to czuje — mnie się to powiedziało, uczyniło, pomyślało”. Wieszcz zadrży przed swym śpiewem. Wódz zadrży przed swym rozkazem. Kapłan złęknie się ołtarza, a matka wpajać będzie w syna nie

tylko zasady, lecz także zdolność umykania się im, iżby go nie przydusiły.

I jeszcze.

Wielkie odkrycia są nieodzowne — potężne ciosy, wymierzone miękką ludzką dłonią w pancerz stalowy Formy — chytrość niestychna i wielka uczciwość myśli, i niezmierne zaostrenie inteligencji — iżby człowiek umknął swej sztywności i zdołał pogodzić w sobie formę i bezformie, prawo i anarchię, dojrzałość i niedojrzałość wieczystą i świętą.

I jeszcze.

Starajcie się przewyciężyć formę, wyzwolić się z formy.



Podróż do Rzymu. — Gdy *Ferdydurke* ukazała się pod koniec roku 1937, jak ja poczułem się wobec ludzi? Pytanie na miejscu w tych osobistych zwierzeniach. Bez kwestii, poczułem się o wiele lepiej, ta książka ustawiała mnie jakoś wobec życia.

Poczułem się lepiej, ale bodaj nigdy nie czułem się gorzej. Załamany, smutny, wyczerpany, spędziłem parę miesięcy w Tatrach, potem wyjechałem do Rzymu. Urodzenie książki nigdy nie jest przyjemne, ale ten poród ze wszystkich moich był najgorszy. A też najzwyczajniejszy strach mnie dopadał, gdyż *Ferdydurke* była nielada prowokacją (o czym zapomniałem podczas pisania) i prasa nacjonalistyczna atakowała mnie brutalnie, jako koruptora, co łatwo mogło się skończyć pobiciem przez faszystowskie bandy. Ja już w szkole wycierpiałem się niemało wskutek tego, iż będąc płochliwy byłem także nieznośnie prowokujący.

Bez żartów. Trudne i ciężkie momenty owego „no i co z tego? Nic, nic, nic” które nawiedzało mnie zresztą po każdej książce; ale nigdy z taką siłą. Jednakże podczas

pobytu w Rzymie, gdzie żadnego literata włoskiego nie poznałem, z nikim się nie zadawałem bliżej, a tylko chodziłem sobie po ulicach, do muzeów ani kościołów nie zaglądając, zdarzyło mi się coś charakterystycznego, co świadczyło, że *Ferdydurke* mimo wszystko swoje robi. Zdarzenie to tak mniej więcej wyglądało.

Na placu przed kościołem św. Piotra spotykam malarza, z tych co to jadą do Rzymu na studia, Polaka z Litwy. Malarz zapytał „zwiedził pan już kościół?”. Odpowiedziałem „nie, kościoły w środku wszystkie są takie same”.

— Tak panu się zdaje?

Był ironiczny. Wiedziałem dlaczego. Dla artysty, czy literata, z rejonów Formy Zdegradowanej, z pogranicza europejskiego, wyjazd do Paryża, Rzymu, Londynu, staje się niemalym problemem osobistym. Jak się zachować? Jakim być? Spokojne poszanowanie i dyskrecja? Chłodna grzeczność? Podziw? Pokora? Jawne kpiny półbarbarzyńcy? Poufność? Cynizm? Sztuczna „naturalność”? Wszystkie te taktyki mają jedną wadę, są wyrazem gryzącego kompleksu niższości. I, niestety, kompleks jest nie do uleczenia, po prostu dlatego, że nie jest kompleksem, a tylko rzeczywistością... rzeczywistością, mianowicie, ubogich krewnych.

Ktoś naiwny mógłby powiedzieć, że wystarczy zapomnieć o sobie i oddać się całkowicie kontemplacji dzieł sztuki. Mrzonki. O sobie nie można zapomnieć.

Wiedziałem, jak mam rozumieć jego ironiczne „tak panu się zdaje?”. To miało znaczyć „acha, wybrałeś nonszalancję i lekceważenie”.

Odpowiedziałem iż, rzeczywiście, tak mi się zdaje, i że w dodatku nie chce mi się zdejmować w kościele kapelusza.

— To może w kapeluszu niech pan wejdzie do bazyliki?

Na co odpowiedziałem „niezła myśl, wejdę w kapeluszu”.

Dalszy ciąg dialogu jest nieważny. Natomiast ważne, bardzo ważne było, że ja mówiąc to nie poczułem się głupio! Ten frazes, który dla niego musiał być zgrywą, pozą, kurczowym usiłowaniem „trzymania fasonu”, zabrzmiał w moim uszu naturalnie, szczerze i swobodnie... i mówiąc to poczułem się Europejczykiem, najswobodniejszym, jaki kiedykolwiek przechadzał się przed dostojną świątynią. Poczułem się u siebie w domu! Dlaczego? Dzięki *Ferdydurce* miałem zapewnioną rolę w Europie. Jaką? Jasne. Ja to miałem powiedzieć bazylice, madonnom i rzymskiemu forum, freskom i bibliotekom: jesteście strojem człowieka, niczym więcej. Po *Ferdydurce*, widzi pan, miałem naprawdę prawo wejść w kapeluszu do kościoła i nie byłoby to głupstwem, ale aktem świadomym, nie mającym nic wspólnego z komunizmem, ani z hitleryzmem, ani z jakimkolwiek dadaizmem, czy surrealizmem; miałem po temu własną rację. I odtąd już przez całe życie, w ciągu dwudziestu trzech lat pampy argentyńskiej, czy gdziekolwiek indziej, nie opuszczała mnie pewność, że jestem Europejczykiem i może bardziej Europejczykiem, niż Europejczycy rzymscy i paryscy. Kołatało się we mnie przeświadczenie, że rewizja formy europejskiej może być przedsięwzięta tylko z pozycji pozaeuropejskich, stamtąd gdzie ona staje się luźniejsza i mniej doskonała. Sekretna pewność, że niedoskonałość jest wyższa (gdyż bardziej twórcza) od doskonałości, była jedną z zasadniczych intuicji *Ferdydurke*.

Jakaż swoboda zatem! I co za satysfakcja być „na ty” z madonnami, podchodzić bez uszanowania do arcydzieł, cały Rzym mieć u stóp, jak coś w majestacie swoim za ciasnego! A wszystkie rozbieżne tendencje mej duszy, zwłaszcza moje ciągoty do „niższości” i moja szlachecko-prowincjonalna nieufność wobec sztuki i moje tajemne spoufalenie z bezformiem, popierały tę moją zdobywcą herezję. Później, gdy *Ferdydurke* została przetłumaczona na obce języki, przekonałem się, jak bardzo jej swoisty brak poszanowania był drażniący dla pewnych kultural-

nych Niemców, lub pogłębionych Francuzów, tudzież innych przedstawicieli zachodniej dojrzałości. Niejeden krzycząc „idiotyizm!” wrzucał książkę do kosza. Ta lektura może stać się zupełnie niestrawna dla ludzi, którzy pewną wagę przywiązują do siebie i swoich przymyśleń i swego stanu posiadania, dla „wierzącego” malarza, „wierzącego” naukowca, czy „wierzącego” ideologa. Zachodni czytelnicy *Ferdydurke* dzielą się na: a) lekkomyślnych, co beztrąsko nią się bawią, b) poważnych, c) poważnych-obrażonych.

Wracałem z Rzymu do Warszawy via Wenecja, Wiedeń. Gdybym pisał powieść, zamiast wspomnienia moje opowiadać, tak przedstawiłbym mój powrót: jadę, tryumfujący, by powiedzieć Polakom, słuchajcie, zwycięstwo, zwyciężyłem Rzym i Europę! I każdy z was zrobi to samo gdy, przeczytawszy *Ferdydurke*, rozluźni sobie nieco polskość!

Ale bum! W Wiedniu wjeżdża mój pociąg w tłumy, manifestacje z pochodniami... Hitler wkracza! *Anschluss!* W Warszawie podniecenie, tłumy, gorączka, zawziętość, pogotowie wojenne... znów więc Polak musiał w sobie się zamknąć, jak w fortecy, w siebie uwierzyć i siebie pokochać! I ze wszystkich krajów dochodziła przerażona furia zagrożonych narodów. Mobilizacja! Czymże było moje rzymskie, tryumfalne, rozluźnienie wobec tego nowego, potwornego, zeszytwnienia? I czy nie byłem jednak w sprzeczności z moim czasem?

Zrozumiałem w każdym razie: *Ferdydurke* skazana była na klęskę i ja wraz z nią.

Dopiero w dziesięć lat potem, po klęsce powszechnej, na gruzach i zgłiszczach Formy rozwalonej, ja i *Ferdydurke* zaczęliśmy dawać słabe oznaki życia.



Odczyt Brunona. — Zanadto może rozgadałem się na temat Wschód-Zachód, Polak-Europa. To dlatego, Domi-

niku, że nasz dialog przeznaczony jest dla czytelnika zachodniego. I zapewne, mocą tego samego mechanizmu, czytelnik zachodni najwięcej uwagi poświęci memu „kompleksowi niższości” wobec Zachodu. Ależ nie! Nie ułatwiają sobie zadania, panowie! Powtarzam: nie o kompleksy tu idzie, a o coś ważniejszego, o istotną niższość i istotną wyższość.

Pora nadmienić, że to wyładowanie, jakim dla mnie była *Ferdydurke*, nie ograniczyło się do tych jedynie spraw. Inne tam treści się kotłowały, trudniejsze, i bardziej poufne.

Jakoś w tym czasie mniej więcej, gdy ja w kapeluszu miałem wchodzić do Bazyliki, mój znakomity przyjaciel, Bruno Schulz (niedość znany we Francji) przybywał ze Wschodniej Galicji do Warszawy, by w Związku Literatów wygłosić odczyt o *Ferdydurce*. Odczyt, który wywołał protesty obecnych na sali koryfeuszów Polskiej Literatury Dojrzałej, co wskazywało iż mój pamflet zdolny był wywołać burzę co najmniej w szklance wody. W tym swoim odczycie dał Bruno jedną z najgłębszych analiz *Ferdydurke*, co tym bardziej jest godne podkreślenia, iż iż działo się w dawnych, przedpotopowych, czasach.

Bruno mówił, między innymi, o „strefie subkultury” w mojej powieści, o jej „garniturze form drugorzędnych”.

Cóżby to znaczyło? Mowa o tym, że w *Ferdydurce* jawi się pewien świat niższy, wstydlivy, z trudnością dający się wyznaczyć i sformułować, nie będący wszakże światem instynktu i podświadomości w sensie freudowskim, a powstały skutek następującego procesu: my w naszych stosunkach z ludźmi pragniemy być jak najbardziej kulturalni, wyżsi i dojrzały, używamy przeto języka dojrzałego i mówimy, na przykład, Piękno, Dobro, Prawda. Ale w naszej rzeczywistości poufnej, prywatnej, czujemy się niedostatecznością, niedojrzałością, więc te dumne ideały ulegają w nas degrengoladzie i tworzymy sobie prywatną mitologię, która będzie zasadniczo też kulturą, ale kulturą lichszą, gorszą, sprowadzoną na poziom tej naszej niedo-

stateczności. Świat ten — mówił Bruno — jest stworzony z odpadków naszego oficjalnego bankietu; jakbyśmy jednocześnie byli przy stole i pod stołem.

Na przykład: ideał piękności kobiecej w *Ferdydurke*, jej Wenus, to „nowoczesna pensjonarka” fascynująca łydkami, a znów innym bogiem tej podrzędnej mitologii staje się „parobek”, z którym Miętus pragnie się „bra...tać” (nie „bratać się”, a „bra...tać się”, to o wiele gorzej). W *Ferdydurke* pełno takich niedojrzałych ideałów, mitów gorszego gatunku, takiej piękności drugiej klasy, uroków tandetnych, wątpliwych czarów...

Schulz kładł nacisk na to, że ten świat nie rodzi się tylko wskutek wyzwolenia instynktu, ale — przede wszystkim — wskutek degradacji formy. Na zewnątrz chcemy być jak najbardziej kulturalni... ale wskutek tego na wewnątrz jesteśmy poniżej naszej kultury... i ściągamy ją w dół, na nasz poziom...

„Nie ma tak odpadkowych, przewycięzonych, ideologii” — w tym odczycie powiedział — „tak tandetnych i śmietnikowych form, które by tu jeszcze zawsze nie miały kursu i nie cieszyły się debitem. Tu okazuje się w całej lichocie struktura mitologii, przemoc ukryta w formach składni językowej, gwałt i rozbój frazesu, potęga symetrii i analogii”.

I zauważył.

„Gombrowicz doszedł do tego nie na gładkiej i bezpiecznej drodze spekulacji beznamiętnego poznania, a od strony patologii, patologii własnej”.

Trafne.

Potem mieliśmy bardzo zasadniczą rozmowę, w której robił mi gorzkie wyrzuty, że nie jestem osobiście na wysokości tego, co piszę. Siedziałem na krześle, coś tam z głupia frant przebąkując, a w duchu przyznawałem mu rację. Nie byłem na wysokości. Ja, specjalista od niższości, byłem też poniżej własnego utworu, ja, osoba prywatna, jakiś tam Gombrowicz wiejsko-miejski... Czemuż nie mogłem celebrować zwycięstwa? Wszak ta przeklęta moja

1. *impulsa*
Grykordkiego

„patologia” została ze mnie wyrzucona i była zawarta w książce, była już tylko tematem moim, nie mną. Ciesz się więc, autorze! Tym razem dotarłeś do głębokich swoich wstydy i wyrzuciłeś je z siebie. I oto, zamienione w „strefę subkultury”, śmietnisko twoje staje się twoją dumą. Ciesz się, odkrywco subkulturalnej strefy!

Ba!

Siedziałem na krześle. Mucha. Jest, wie pan, wielka jakaś niesprawiedliwość w pracy artystycznej. Człowiek pisze w strachu, że dzieło spartaczone wstyd mu przyniesie, i ma rację, bo klęska dzieła jest ciężką osobistą hańbą; ale, gdy dzieło się mniej więcej uda, nie ma się z tego żadnej osobistej korzyści i nawet, zaryzykowałbym to twierdzenie, żadnej osobistej satysfakcji. Utwór, który się udał, ma własne życie, istnieje gdzieś na osobności i już niewiele może się przydać życiu autora.

Mucha. Pomiędzy mną, a *Ferdydurke*, działa się akurat to samo, co na tyłu jej stronach przytrafiło się moim bohaterom. Zamieniony w kulturę utwór bujał na wysokościach, a ja pozostałem w dole i może wolałem to, może to było mi bliższe, może lepiej się czułem na moim podwórku. Mucha. I co? I może (jak już zapisałem kiedyś w moim dzienniku) może moja niedojrzałość, moja młodość, były mi cenniejsze?

V. DIALOG O FORMIE

DOMINIQUE DE ROUX: — Odnoszę wrażenie, że ta pańska „forma” za ciasno bywa rozumiana przez czytelników i krytyków. Na ogół sprowadza się ją do tego, że ludzie kształtują się między sobą. To nie wystarcza.

GOMBROWICZ: — Nie. Oczywiście, że nie.

R.: — Czy mógłby pan wprowadzić nas w arkana tej chemii?

G.: — Rzecz jasna, u mnie te sprawy nie są usystematyzowane, nie jestem uczonym. Mogę jedynie wymienić niektóre sytuacje w moich utworach.

Ale powiem naprzód, że deformacja ściśle międzyludzka nie jest jedyna przede wszystkim dlatego, że człowiek w najgłębszej swojej istocie ma coś, co chętnie nazwałbym „imperatywem formy”. To coś jest chyba nieodzowne wszelkiej istocie organicznej. Na przykład wrodzona nam konieczność „zaokrąglania kształtu”. Wszelki kształt napoczęty domaga się uzupełnienia, gdy powiem *a* coś mnie zmusza do powiedzenia *b* i tak dalej. Ta konieczność zaokrąglania, dopowiadania w myśl jakiejś logiki immanentnej kształtu, gra bardzo wielką rolę w moich utworach.

W *Kosmosie* akcja polega na tym, że insynuują się

pewne kształty z początku embrionalne, stopniowo coraz wyraźniejsze... na przykład idea wieszania... mój bohater jest na ich tropie, już, już, wydaje mu się, że coś wyłoni się określonego, że rebus będzie odczytany... boi się, ale pragnie... i za każdym razem kształt zapada się w chaos.

R.: — W opowiadaniu o dwóch profesorach z *Ferdydurke* też mamy do czynienia z takim imperatywem formy.

G.: — Tak. Z imperatywem Symetrii i Analogii. Profesor Wyższej Syntezy znajduje swój odpowiednik w profesorsze Wyższej Analizy. Jeden działa syntetycznie, drugi analitycznie. Demon symetrii, obecny w całym opowiadaniu, osiąga kulminantę w scenie pojedynku: gdy Analityk wyłamuje z osi symetrii, strzelając w mały palec profesorskiej Filifor, Syntetyk musi wyłamać strzelając w mały palec kochanki swego przeciwnika.

R.: — Jeden z krytyków określił to opowiadanie, jako tryumf Funkcji nad Ideą.

G.: — Bardzo słusznie. W samym zakończeniu zarówno idea Wyższej Syntezy, jak idea Wyższej Analizy, stają się pretekstem dla samej rozkoszy działania. Jak, przypuszczam, faszyzm lub komunizm.

R.: — Jednakże ten, jak pan go nazywa, imperatyw formy doprowadza często u pana do sytuacji o wiele bardziej skomplikowanych i perwersyjnych.

G.: — Tak. W *Kosmosie*, żeby dalej nie szukać, mój bohater zauważa szereg anomalii, drobnych, mglistych, z których każda nic prawie nie znaczy, ale wszystkie razem jakby coś chciały wyrazić... Wróbel powieszony na drucie, patyk powieszony na nitce, coś jak strzałki na suficie, wskazujące kierunek, dyszel który też jakby coś wskazywał... I to „coś”, zasilone innymi przeżyciami mego bohatera, jego fatalną miłością do Leny, poczyna przybierać charakter coraz gwałtowniejszej insynuacji wieszania... powieszenia... Leny? W pewnym momencie mój bohater,

jakby w niecierpliwości, spragniony dopowiedzenia szary, do łańcucha wieszaków dołącza jedno własne: wieszaka na haku kota, którego zadusił. To akt niełojalny i perwersyjny, bo stanowi przeskok ze świata wewnętrznego w zewnętrzny, to jakby osaczenie siebie samego. Ale jest w tym jakaś głęboka konieczność duchowa.

R.: — Z tego jednak widać, że pan jest bardzo świadomy tego co pan pisze.

G.: — Do pewnej granicy. Kształtowanie się utworu we mnie jest chyba zasadniczo takie same, jak kształtowanie się rzeczywistości w moich utworach. We mnie też współpracuje szereg elementów, których nie zawsze jestem świadomy. Skąd mi się wziął, na przykład, ten „dystans fizyczny” w drugiej części *Kosmosu*, ta „echość”? Po co zmusiłem ich do wyjazdu w góry?

R.: — A wsadzanie palca w usta... naprzód trupowi Ludwika, a potem księdzu?

G.: — Czy pan pyta, bo pana razi jaskrawość tych scen? Z punktu widzenia artystycznego jaskrawość jest bardzo pożądana; ten proces stwarzania formy, właściwy człowiekowi, będzie tym wyraźniejszy, im bardziej doprowadzi do czynów niesamowitych, dzikich, niesłychanych. Aby stać się w pełni wyczuwalny, musi przekroczyć granice normalności.

Dlaczego bohater *Kosmosu* wsadza palec w usta wiślicowi? Żeby — jest tego świadomy — połączyć w sobie tym aktem „wieszanie” z „ustami”. Dotąd to się działo w nim na osobnych torach. Dręcząca go do szału asocjacja ust Leny z okropnymi ustami Katasi jakoś nie chciała mu się połączyć z owym „wieszaniem”, które go osaczało jakby z innej strony. Więc teraz on sam to skojarzy w sobie własnym swoim czynem, zapewne by sobie ułatwić powieszenie Leny z powodu ust. To w nim dojrzało do skojarzenia. Naturalnie w takim zabiegu może się ukrywać całe węzowisko impulsów, ma to także charakter aktu

seksualnego itp. Interpretacje mogą być rozmaite, ważne dla mnie jest to, że istnieją czyny, których dokonujemy nie z jakichś zewnętrznych przyczyn, a dlatego, żeby utowrować w nas samych drogę pewnym skojarzeniom, pewnej organizacji rzeczywistości. Są to czyny dokonywane na nas samych.

Mnie w *Kosmosie* chodziło, wie pan, o wyodrębnienie tego nurtu Formy, żeby ona ukazała się sama w sobie, jak jakaś czarna rzeka, płynąca osobno, zbełtana, coraz nowe kryjąca w sobie możliwości kształtu, niezgłębiona. W moim zamierzeniu to miał być utwór bardzo dramatyczny i myślę, iż w przyszłości takim się stanie... gdy mianowicie bezpośrednio wycucie Formy, jako siły stwarzającej, stanie się w nas silniejsze. Wtedy pojmiemy jej grozę.

Przygody z formą są niezliczone! W *Ferdydurke*, w żartobliwym rozdziale zatytułowanym „Przedmowa do Filimora dzieckiem podszytego” wymieniam casusy, jak „skręt psychiczny”, albo „kiks”, lub „skos psychiczny”.

Byłoby ciekawe, gdyby ktoś zadał sobie trud sklasyfikowania tych wszystkich przygód z formą na kartach moich książek. Może wykryłyby w tym normy mnie nieznane. Ja daję się ponosić wyobraźni i klasyfikacje mnie nie bawią.

Ale różnice pomiędzy poszczególnymi wypadkami są trudne do ustalenia, gdyż pojawiają się zawsze w pewnym kontekście duchowym, ich tło jest różne. Mogłoby się здаwać, że w *Kosmosie* wsadzenie palca trupowi w usta jest zabiegiem równie „nielegalnym”, co uprzednie powieszenie kota. A jednak nie — albowiem to już nie ten sam człowiek, on już jest teraz „po drugiej stronie”, po stronie świadomego stwarzania siebie. To z kotem, to była nieudolna próba. Teraz on już wie, czego mu trzeba, rozzuchwalił się i chce mieć siebie zdolnym do powieszenia Leny.

R.: — Czy analizy pana utworów, robione przez kryty-

ków spod znaku strukturalizmu, trafiają panu do przekonania?

G.: — Niezbyt.

R.: — Czytałem niedawno bardzo poważną analizę *Pornografii*, spory esej ozdobiony wykresami, w którym mowa, że najważniejszą postacią *Pornografii* jest Skuziak, ów młody chłopiec ze wsi, którego Fryderyk zabija w ostatniej chwili niejako *gratis*, bez wyraźnego powodu. Autor eseju twierdzi, że to jest największe pana osiągnięcie, że tu wyłamuje się pan z formy powieściowej i daje pan powieści nowy wymiar. Akt pisania powieści wprowadza pan do powieści, którą pan pisze.

G.: — Wyznaję, że formy powieściowe niewiele mnie interesują. Jest chyba charakterystyczne dla kultur nadmiernie wyrafinowanych, jak paryska, że ten olbrzymi problem formy redukuje się im zbyt często do wypracowywania coraz to nowych modeli „nowej powieści”, do literatury i, co gorzej, do literatury o literaturze. Wątpię aby oni na tej drodze daleko zajechali. Znów antynomia: ten tylko będzie wiedział, czym jest forma, kto nie oddali się na całość od burzy życia w całym jej ogromie.

R.: — Jak więc wygląda w pańskich oczach to zamordowanie Skuziaka?

G.: — Dlaczego Fryderyk zabija go? On go zabija zupełnie tak samo, jak wrzucamy do zupy kawałek mięsa: żeby zupa była smaczniejsza. On chce sobie zaprawić zupę młodym i zamordowanym, potrzebny mu smak młodej śmierci. Działa, jak reżyser, to zresztą jego rola od początku, on chce dojść do nowych „rzeczywistości”, do nowych piękności i czarów, zestawiając, ludzi, kombinując młodych ze starymi, to rodzaj Kolumba, który nie szuka Ameryki, lecz nowej rzeczywistości i nowej poezji. Ten młody jest na uboczu, pęta się nie wiadomo po co, trzeba go włączyć w sytuację. Jak? Zabić. To jeden więcej rym

w tym poemacie, ale „rym dla rymu”, bez żadnego innego uzasadnienia.

Autor tej krytyki bardzo trafnie i rozumnie zauważył, że ten akt jest w tym sensie wyjątkowy i wyłamujący się z toku powieści. Ale nie przypuszczam, aby można było naprawdę pojąć coś z tego wyobrażając sobie, że ja podczas pisania głowiłem się nad problemami nowych struktur powieściowych. Cóż za nuda! Jakaż anemia! Lepiej by zrobił ten przenikliwy badacz widząc mnie, autora, w moim drzeniu, w moim zachwycie i wstydzie wobec krwawego uroku młodej krwi. Trzeba uchwycić wszystkie prawdziwe, rzeczywiste, natężenia pomiędzy nami a Młodością. Przerabianie poezji na wykresy jest niewdzięcznym zadaniem. Ja bym na miejscu tych panów tego się wstydził.

R.: — Powróćmy do rozróżnienia, o którym wspomniał pan na początku. Powiedział pan, że oprócz deformacji narzucanych sobie wzajemnie przez ludzi, istnieje deformacja, która nawet w samotności daje się we znaki, będąca wynikiem owego „imperatywu formy”, który nami rządzi.

— Dotąd mówiliśmy o człowieku samotnym. Co miałby pan do powiedzenia o człowieku wśród ludzi?

G.: — Nie chciałbym powiedzieć za dużo. Wolę, aby to wszystko stopniowo odsłaniało się w ciągu naszych rozmów.

Krótko: człowiek narzucający swoją formę jest aktywny, jest podmiotem formy, on ją stwarza. Gdy forma jego dozna zniekształcenia w zetknięciu z formą innych ludzi, wtedy jest w pewnej mierze stwarzany przez innych, jest obiektem. I nie są to wcale powierzchowne przeobrażenia, gdyż forma przenika nas aż do głębi, wystarczy abyśmy zmienili ton głosu, a już pewne treści w nas nie będą mogły być wypowiedziane, nawet pomyślane, nawet może odczute.

Tutaj nasuwa się ogrom wariantów. ludzie są roz-

maici, kombinacje między nimi są niewyczerpane. A do tego dochodzi potężny nacisk form już gotowych, wypracowanych przez kulturę. Każda z trzech części *Ferdydurke* kończy się eksplozją, wywołaną zderzeniem form nie dających się pogodzić. Osobom, biorącym udział w tych sytuacjach, brak wspólnego mianownika, formuły, interpretacji, czegoś co by pozwoliło „ująć” sytuację. I wybucha Dysonans, Anarchia, Wielkie Rozprężenie.

R.: — Najciekawsza wydaje mi się w *Ferdydurce* śródkowa z tych trzech eksplozji, ta z nowoczesną pensjonarką. I przecież ta część *Ferdydurke* jest niezwykle aktualna, trudno uwierzyć że to było pisane trzydzieści lat temu. „Nowoczesna młodość” dopiero teraz dostąpiła ubóstwienia.

G.: — Prorokuję, że młodość jeszcze bardziej da się nam we znaki w przyszłości; głębiej, straszniej, będzie się nam wdzierać w odczuwanie*.

Bohater *Ferdydurke* walczy zażarcie z czarem nowoczesnej pensjonarki, ponieważ to jest mitologia zwężona, tania, niedojrzała. Jego taktyka polega więc na konfrontowaniu pensjonarki z tym, co ją przekracza. Pensjonarka uwielbiana przez starego Pimkę? Owszem. Pensjonarka w objęciach młodego Kopyrdy? Tak. Ale pensjonarka w koszuli wobec Pimki i Kopyrdy jednocześnie, to już coś głupiego, niezręcznego, nie dającego się zamknąć w gotową sztancę, zwłaszcza gdy doskakują rodzice wprowadzając jeszcze większy zamęt. To pęka.

A poprzednio mój bohater, żeby „zepsuć sobie pensjonarkę” obrywa musze skrzydełka i tę okaleczałą, bolejącą muchę umieszcza w pokoiku pensjonarki. Pensjonarka nie wytrzyma tej muchy — takie są jego kalkulacje — gdyż ból, choroba, okropność świata nie mieszczą się

* Te słowa zostały napisane w grudniu 1967, a więc na kilka miesięcy przed rozpętanem się rewolucyjnych ruchów młodzieżowych tak na Wschodzie jak i na Zachodzie (Uwaga Dominique de Roux).

w jej nowoczesnym stylu, zdobywczym, optymistycznym stylu młodości i nowoczesności.

Gdyby mi ktoś powiedział, że to wszystko nie różni się tak bardzo od najzwyczajszego naruszenia konwensu — gdy ktoś przychodzi bez krawata na proszony obiad — może zgodziłbym się, aby uniknąć dyskusji. Tylko, że u mnie to ma inną wagę i staje się narzędziem stawania się ludzkiego. Nie zdziwiłbym się, gdyby człowiek przyśłości rozszerzył sobie olbrzymio swoje możliwości twórcze za pomocą takich metod — takich rozsadań i konfrontacji w królestwie Formy.

Zresztą przykłady, które zacytowałem to tylko *a b c* tego alfabetu, nie znającego granic. Potężna to i bezmier-na dynamika. Człowiek poddany międzyludzkiemu jest jak kawałek drzewa na wzburzonym morzu, wzbija się, spada, graży w odmętach, łagodnie spływa po świetlistych zboczach, pochłaniają go rymy i rymy zawrotne, boczne perspektywy; przeniknięty ludźmi, poprzez formę, aż do rdzenia, jest potężniejszy od siebie i sobie nieznany, drogi jego, nieprzewidziane, otwierają się same i on nieraz dosłownie „nie wie co się z nim dzieje”. Jest funkcją napięć powstałych w przypadkowych, zmiennych, układach, tworzonych przez ludzi, będących wypadkową wielu ciśnień... ten to twór międzyludzki, nieznany i nieuchwytny, wyznacza mu jego możliwości.

Dużo by o tym gadać!

R.: — Czy pan uważa siebie za psychologa w sensie naukowym?

G.: — Nic podobnego. Widzę i opisuję. Znalazłoby się w nauce kilka koncepcji człowieka, z których każda jest pod jakimś względem zbliżona do mojej, ale żadna nie jest akurat tym samym. Teoria to nie jest problem dla artysty, jego teoria obchodzi o tyle, o ile może ją wprowadzić w krew.

R.: — Jeszcze słówko. Gdzież jest miejsce w tym pana

świecie zmiennych i przenikających się kształtów na moralność? Niejednokrotnie krytycy nazywali pana moralistą. Jak pan łączy w sobie krańcowy relatywizm w widzeniu człowieka z postulatem moralnym?

G.: — Dla mnie moralność jest nieodzowna w literaturze. Bez moralności nie ma literatury. Moralność, to jakby *sex appeal* pisarza.

R.: — Hm... to brzmi...

G.: — Niemoralność jest odpychająca, a sztuka musi być przyciągająca.

R.: — To wyznanie jest moralno-niemoralne!

G.: — Taki sobie kontrast. Jak zwykle w sztuce. Antynomie...

Ale ja naprawdę pragnę być moralny.

Tylko że w moim świecie ten problem staje się bardziej kłopotliwy, ma pan rację. Nasze dzisiejsze poczucie moralne ma charakter indywidualistyczny, wywodzi się wciąż z pojęcia duszy nieśmiertelnej, dla każdego osobnej, i niezbyt nadaje się do świata ludzkiego, opartego na tak radykalnym stwarzaniu się człowieka poprzez ludzi. Co raz bardziej zdajemy sobie sprawę, że coś tu szwankuje. Przez ileż rozmaitych moralności musi się przedrzeć każdy z nas. Z księdzem inna moralność, z kobietą inna. W wojsku co innego, w życiu cywilnym co innego. Ślepe posłuszeństwo, bez którego nie może być wojska, jest zaprzeczeniem moralności cywilnej. W domu muchy byśmy nie zabili, z aeroplanów spuszczałyśmy napalm na małe dzieci. Nasze czasy pełne są miejsc przewrotnych, gdzie z moralnością wyrabiają się istne cuda, kat powracający z baraków obozu koncentracyjnego głaszcze czule pieska i słucha słowików, a jego żona z doskonałą niewinnością nakłada na lampę abażur z ludzkiej skóry. Czy oni są potworami moralnymi? Nie, to nie jest tak, wszyscy już to czujemy, to jest jakoś inaczej.

Nasze potępienie, nasze oburzenie moralne, chybiają...
To nie jest tak.

R.: — Zdaniem pana nie można ustalić jednej reguły moralnej dla wszystkich tych rzeczywistości?

G.: — Nie da się... Chyba, że to będą normy, tak ogólne, że znajdą wszędzie dowolne zastosowanie.

Będziemy musieli pogodzić się z tym, być może, że tak zwana „istota moralna”, czy „dusza”, jest czymś przekraczającym pojedynczego człowieka, tworem skombinowanym wielu ludzkich istnień.

R.: — Czy wobec tego można mówić o moralności?

G.: — Och, nie wiem. Proszę nie wymagać ode mnie odpowiedzi na wszystko. Zbyt często wymaga się od pisarza, żeby dał gotowy model świata. Powtórzę, co już powiedziałem w moim dzienniku: literatura nie jest od rozwiązywania zagadnień, ona je stawia. Ale pocieszymy się, że już samo uświadomienie sobie zagadnienia bywa wstępem do jego rozwiązania.

Ja także próbowałem teoretyzować. I nawet to mi się nieźle układało. Powiedziałem sobie: jeśli forma nas deformuje, to postulatem moralnym będzie wyciągnąć z tego konsekwencje. Być sobą, bronić się przed deformacją, mieć dystans do najbardziej „własnych” uczuć, myśli, o tyle, o ile one mnie nie wyrażają — oto najpierwszy obowiązek moralny.

Proste, co?

Ale tu — fatalny szkopuł. Albowiem, jeśli zawsze jestem sztuczny, określony własnymi koniecznościami formalnymi, tudzież innymi ludźmi i kulturą, to gdzie szukać tego mojego „ja”? Kim jestem naprawdę i w jakim stopniu w ogóle „jestem”? To pytanie, coraz bardziej palące w myśli nowoczesnej, niepokoiło mnie gdyś pisałem *Ferdydurke*.

R.: — Tak, ma się wrażenie, jakby ta powieść oscylowała wokół jakiegoś centrum, nie dającego się ująć... choć

pragnie być, od pierwszego do ostatniego słowa, afirmacją osobowości.

G.: — Nie zdobyłem się na nic więcej, jak tylko na taką odpowiedź: nie wiem, jaki jestem naprawdę, ale cierpię gdy mnie deformują. A więc wiem przynajmniej, kim nie jestem. Moje „ja” to tylko moja wola żeby być sobą, nic więcej.

Nędzny paliatyw! Jeszcze jedna formuła!

Na szczęście, widzi pan, nie jestem teoretykiem, tylko artystą. Artysta nie jest rozumowaniem, jest wyładowaniem. W artyście wszystko dzieje się jednocześnie, wszystko współpracuje, teoria z praktyką, myśl z namiętnością, życie z wartościowaniem i rozumieniem życia, żądza osobistego sukcesu z wymogami stwarzającego się utworu, wymogi utworu z uniwersalną prawdą, pięknem, cnotą, nie ma nic, co by królowało nad resztą, wszystko jest funkcjonalne — jak w każdym żywym organizmie. Ta różnorodność podejść, to że artysta zawsze na kilku stołkach naraz siedzi, zapewnia mu większą swobodę manewru.

Gdym się przekonał, że teoria do niczego nie doprowadzi, wycofałem się w sferę życia praktycznego. Dość mędrkowania, trzeba wydobyć z siebie tę moralność, jaką się ma, nie pytając o uzasadnienie. Nie miałem innej. Uderzyć w to, czym się gardzi, czego się nienawidzi, w gwałt, w fałsz, w okrucieństwo, we wszelką nikczemność, taką, jaka jest w moim polu widzenia, jak ja ją widzę, nie szukając ostatecznych racji. Ja siebie stwarzałem poprzez utwór. Naprzód uderzę, potem dowiem się, jaki jestem.

Niewątpliwie w samej naturze mego wysiłku artystycznego tkwiła jakaś sprzeczność, moje utwory podważając formę były przecież stwarzaniem formy... i mnie osobiście też określały coraz bardziej. Ale sprzeczność, która jest śmiercią filozofa, jest życiem artysty. Trzeba jeszcze raz powiedzieć, nie można na to położyć dość nacisku: sztuka rodzi się ze sprzeczności.

I moralność pisania sprowadza się w końcu do tak elementarnej maksymy, że prawie wstyd się przyznać: pisz tak, aby ten kto czyta miał cię za uczciwego człowieka. Nic więcej. Tylko to, Ale czyż nie w ten sposób pisało od początku świata? Literatura, sztuka, bardziej wspierają się na swojej świetnej tradycji, niż na rozumowaniu.

Nie, nie brak moralności mojej sztuce. Ale to może nie ja jestem moralny, to moje utwory. Agresywność moralna *Ferdydurke* prawie mnie zdziwiła; nie spodziewałem się tego po sobie. Moralność moich utworów jest silniejsza ode mnie, ja jej nie szukam, ona mną włada.

R.: — A osobiście — proszę wybaczyć — czy pan uważa siebie za człowieka moralnego?

G.: — Owszem... ale tchórzostwo mi w tym przeszkadza, tchórzostwo fizyczne.

R.: — Czy to, że pan w Argentynie przez dwadzieścia lat z okładem biedował w samotności byle nie odstąpić na krok od swoich założeń pisarskich, nie zrobić żadnej koncesji... czy to uważa pan za osiągnięcie moralne?

G.: — Nie, to stało się samo przez się.

R.: — Czy gwałtowny wysiłek moralizatorski powojennej literatury — marksiści, egzystencjaliści, katolicy, Sartre, Camus, Mauriac etc. — wydał się panu stamtąd, z Argentyny, przekonywujący?

G.: — Nie, wcale. Za suche, sztywne, krańcowe, nie wzbudzające zaufania. Co się tyczy marksizmu, nie wierzę w skuteczność samogwałtu, za pomocą którego burżuje z urodzenia i wychowania przerabiają siebie na modłę proletariacką, gdyż tak chce teoria. To jest papier.

I luksus... Owe analizy otchłanne, doznania arcysubtelne, skrupuły zbyt dramatyczne, rozszczepianie włosa na czworo, zalatują luksusem... a odór luksusu to nie *odore sanctitatis*. To trochę jak z tymi wielkimi procesami sądowymi, które pasjonują opinię — „skazujecie niewinne-

go!” — ale gdy jeden szczęśliwiec staje się przedmiotem zażartych dyskusji, trwających latami badań, ekspertyz, apelacji, los setek mizernych złoczyńców bywa załatwiany w sądach w ciągu pół godziny ponieważ jest jeszcze dziesięć spraw na wokandzie. Jest prawie niepodobieństwem oddzielić moralność zbyt moralną od wysokiej stopy życiowej, wygód, wydelikacenia. Ta moralność arystokratyczna, czy po prostu bogata, jadąca kareta... ta *grande dame* jest dla mnie żenująca, jabym ją wolał codzienną, zwykłą, zgrzebną, w zamięcie życia, pospieszną, zgubioną nieco w powodzi zdarzeń, doraźną.

Luksus, poza tym, zdaje się towarzyszyć i w sensie bardziej konkretnym owej moralności. Do czegoż doprowadziła ona Mauriaca? Do sławy, Akademii, Nobla, do wcale niezłych — przypuszczam — dochodów. Czyż nie dzięki niej Sartre uzyskał taki wpływ na młode pokolenie? To przecież i osobisty sukces. Czyż przedstawiciele moralności komunistycznej, Aragon, Neruda, nie dorobili się w niemoralnym systemie kapitalistycznym sytuacji godnej zazdrości, zasobnych domków, szacunku, szoferów, podziwu, łazienek, miłości, stylowego umeblowania? Czy przeżycia moralne Camusa nie przysporzyły mu Nobla zaraz po czterdziestce?

Nie potępiam, ja ich rozumiem! Sam chciałbym mieć takie wille i zbiory muzealne, jak Neruda! Ale nie da się sprawić, iżby dla artysty moralność nie była czymś w rodzaju *sex-appeal*'u, on nią przyciąga, usidla, nią upiększa siebie i swoje utwory. Czy więc jest wskazane, żeby sztuka podchodziła do tego drażliwego tematu bez należytej dyskrecji? Sztuka jawnie moralizatorska, lub nadmiernie „szlachetna”, jest dla mnie zjawiskiem dosyć denerwującym. Owszem, pisarz niech będzie moralny, ale niech pisze o czym innym. Moralność niechaj się rodzi sama przez się, na marginesie dzieła.

Być może, najwyższym morałem mojej literatury jest ten: osłabić do tyła wszystkie konstrukcje moralności

premedytowanej i inne międzyludzkie uzależnienia, by mógł dojść do głosu nasz najprostszy, najzwyczajniejszy, odruch moralny.

R.: — Dla tych konstruktorów będzie pan destruktozem.

G.: — Co ja na to mogę poradzić?

R.: — Jeszcze jedno: czy pan uważa siebie w sztuce za optymistę, czy pesymistę?

G.: — Bywam zaliczany do pesymistów i nawet do tak zwanych katastrofistów. Ale to chyba z rozpędu. Krytycy przyzwyczaili się, że dzisiaj literatura pewnego poziomu musi być czarna. Moja nie jest czarna, a nawet jest raczej reakcją na obowiązujący dziś powszechnie ton demoniczno-apokaliptyczny. Jestem jak baryton w dziewiątej symfonii: „dość tej pieśni, inne niech zabrzmia tony!”

Co nie znaczy, żebym zaraz miał śpiewać hymny do radości.

Ale jęki dzisiejsze już mi się przejadły. Trzeba odświeżyć problematykę, to kapitalne zadanie twórczej literatury.

R.: — Jakie problemy pan ma na myśli?

G.: — Śmierć, na przykład. Żeby tak trochę zmienić sobie nastawienie, pomyślmy: nieprawda, że ona jest dramatem, jesteśmy przystosowani do śmierci od urodzenia a zarazem, choć codziennie nas zjada po troszeczkę, nigdy nie spotkamy się z nią oko w oko, albowiem — znany i słuszny aforyzm — gdy ona się zjawia, nas już nie ma. Alienacja? Zboczmy z utartej drogi, spróbujmy przyjąć, że to nie takie straszne, że jednak my tę alienację „mamy w palcach”, jak mówią pianiści, w tych naszych palcach rozumnych, technicznych, które oprócz alienacji przynoszą robotnikowi więcej w ciągu roku dni wolnych, wspaniałych, świątecznych, niż dni pracy. Pustka? Bezcelowość? Nicość? Po cóż tak zaraz przesadzać? Bóg, czy ideały, wcale nie są potrzebne aby odkryć najwyższą wartość, wystarczy nie jeść trzy dni, a kawałek chleba

stanie się tą wartością; potrzeby nasze stanowią fundament wartości naszych, i sensu, ładu, życia. Bomby atomowe? Kilka wieków temu umierano przed trzydziestym rokiem, zarazy, nędza, diabeł, czarownice, piekło, czyściec, tortury... czy wam się w głowie nie przewróciło od nadmiaru wygód, czy zapomnieliście czym byliście wczoraj?

Och, prawie się wstydzę, że takie „proste” myśli mi się mówią, czuję się, doprawdy, nie *à la hauteur*...

Nie będę protestował przeciw tragicznej wizji istnienia, nie jestem z tych co zaprawiają sobie świat na różowo. Ale nie można klepać w kółko tego samego. Oczekuję tej zmiany tonu od młodego pokolenia, obyż w końcu oni przestali być „zrozpaczeni” i „zbuntowani”! Najtragiczniejszą cechą wielkich tragedii jest, że one prowadzą do małych tragedii, a w tym wypadku — do nudy, monotonii, i jakiegoś płytkiego i niezbyt urozmaiconego zażywania głębi. „Rzućcie swe pieśni, inne niech zabrzmia tony!”

VI. ARGENTYNA

GOMBROWICZ: — Po *Ferdydurke* przerwa w moim pisaniu, lat dziesięć. Dopiero w 1947-ym pojawił się *Ślub*.

DE ROUX: — Te dziesięć lat, to dwa lata przedwojnia w Polsce, a potem wojna i Argentyna.

G.: — Tak. Na miesiąc przed wojną wyruszyłem do Argentyny, gdzie było mi sądzone przeżyć dwadzieścia trzy lata.

Jak mi się wydarzyła ta Argentyna? Czysty przypadek (przypadek?). Spotykam się w kawiarni Zodiak w Warszawie z pisarzem w moim wieku, Czesławem Straszewiczem. Mówi: — Jadę do Ameryki Południowej. — Jakto? — Za miesiąc wypływa do Buenos Aires nowy transatlantyk polski, Chrobry, to jego pierwsza podróż. Zaproszono mnie, jako literata, żebym coś o tym napisał do gazet. — Co pan mówi, to może i mnie by zaprosili? — Niech pan spróbuje, zaproponuję im, może się uda. We dwóch będzie przyjemniej.

Udało się. Zdarza mi się czasem czytać w prasie, że „uciekłem” przed wojną do Argentyny. Nic podobnego. Tak beztrudno przygotowywałem się do tej podróży, iż tylko przypadkowi (przypadkowi?) zawdzięczam, że nie zostałem w Polsce.

Ostatniego dnia przed wyjazdem zachodzę do kawiarni, już gotów do drogi, ze wszystkimi dokumentami w porządku. Ale ktoś mi mówi: — A ma pan zezwolenie władz wojskowych? — Mam paszport zagraniczny, złożyłem wszystkie zaświadczenia z wojska, bez tego nie wydają paszportu. — To nie wystarczy! Trzeba mieć jeszcze specjalne, dodatkowe, zezwolenie władz wojskowych; to czysta formalność, ale bez tego nie wpuszczą pana na statek.

Patrzę na zegarek. Siódma za dwadzieścia. Urząd wojskowy zamykają o siódmej. Łapię taksówkę, pędzę, wbiegam po schodach na czwarte piętro. Za późno! Drzwi zamknięte. Trzy minuty po siódmej. Dobijam się. Woźny.

— Biuro już nieczynne. Proszę nie robić hałasu.

Drzwi się zamykają. Żegnaj, Ameryko! Zaczynam schodzić melancholijnie, gdy wtem tupot. To drużyna footballowa, która miała jechać na mecz międzynarodowy do Danii. Też się spóźnili. Znów walenie do drzwi. Tym razem woźny nas wpuścił i tytułem specjalnej łaski poprzybijano nam odpowiednią pieczętkę.

Jak pan widzi, moje dwadzieścia trzy lata Argentyny to była kwestia paru minut.

R.: — I pan myśli, że to nie był przypadek?

G.: — Cała ta historia z wyjazdem to było, wie pan, jakby jakaś ręka olbrzymia wzięła mnie za kołnierz, wyjęła z Polski i przeniosła do tego łądu, zgubionego w oceanie, a jednak europejskiego... akurat na miesiąc przed wybuchem wojny.

R.: — A dlaczego Ręka nie osadziła pana w Zachodniej Europie?

G.: — Gdyż to skończyłoby się wcześniej, czy później, na Paryżu. Gdybym nie opuścił Europy, prawie na pewno zamieszkałbym po wojnie w Paryżu. A tego Ręka najwidoczniej sobie nie życzyła.

R.: — Dlaczego?

G.: — Albowiem Paryż zamieniłby mnie *à la longue* w paryżanina. A ja miałem być antyparyżaninem. Nie byłem jeszcze wówczas dość odporny. Moim przeznaczeniem było pozostać jeszcze długie lata na peryferiach Europy, z dala od jej stolic i z dala od mechanizmów literackich, pisać „do szuflady”, jak się dziś mówi w Polsce. Niech pan spojrzy na mapę. Z trudnością można by wybrać lepsze miejsce, niż Buenos Aires. Argentyna to kraj europejski, tu się czuje silnie Europę, silniej niż w samej Europie, a jednocześnie jest się poza nią — i w tej ojczyźnie krów nie ceni się literatury. To też mi było potrzebne. Dystans do Europy i dystans do literatury.

Magia. Kształt, jakby zaprojektowany, życia. Im bardziej jest się poza formą, tym bardziej jest się w jej mocy. Zagadkowe przeciwieństwa, niedocieczone kontrasty.

R.: — Jak się ułożyło życie pana w Argentynie?

G.: — Dobiliśmy do Buenos Aires 22 (dwójka to moja cyfra) sierpnia 1939 (suma cyfr 22), po trzytygodniowej, lekkomyślnej, podróży. Sytuacja międzynarodowa miała tendencję do odprężenia. Następnego dnia po naszym wylądowaniu świat został spiorunowany telegramami z Moskwy i Berlina, obwieszczającymi niemiecko-rosyjski pakt o nieagresji. Wojna! Jakoż po upływie tygodnia pierwsze bomby niemieckie spadły na Warszawę.

Wciąż mieszkałem na statku wraz z moim towarzyszem, Straszewiczem. Na wiadomość o wybuchu wojny, kapitan postanowił wracać do Anglii (do Polski już nie można było się przedostać). Zrobiliśmy naradę wojenną ze Straszewiczem. On zdecydował się płynąć do Anglii. Ja zostałem w Argentynie.

R.: — W powieści *Trans-Atlantyk*, jeszcze nie wydanej po francusku, opisuje pan te momenty. I przedstawia pan siebie, jako dezercera.

G.: — Nie była to żadna dezercja, gdyż Polska tak czy

owak była już niedostępna. Zameldowałem się w poselstwie polskim w Buenos Aires zaraz po opuszczeniu statku, a potem, gdy w Anglii poczęto formować wojsko polskie, stanąłem w stroju adamowym przed komisją poborową poselstwa... dość, że pod względem formalnym byłem najzupełniej w porządku. Przedstawiłem siebie w *Trans-Atlantyku* jako dezertera, ponieważ w sensie duchowym byłem dezertorem. Co tu gadać, byłem wstrząśnięty, zdruzgotany, ale i szczęśliwy, że jakimś cudem znajduję się za oceanem.

Opisałem te początki argentyńskiej egzystencji po trosze w *Dzienniku* (tom I, rozdz. VII). Dwieście dolarów, cała moja fortuna, wystarczyły mi prawie na sześć miesięcy. Argentyna była wtedy krajem wyjątkowo tanim. Mieszkałem po studencku w podrzędnych hotelikach, pomagali mi niektórzy Polacy, zacząłem trochę pisywać do gazet — anonimowo, felietony przeważnie — przez jakiś okres miałem bardzo skąpy zasiłek z naszego poselstwa. To wszystko nie wystarczało, nigdy nie wiedziałem z czego będę żyć za miesiąc, a nieraz musiałem pożyczać kilka pezów na obiad. Tak trwało aż do roku 1947, odrobinę gorzej, odrobinę lepiej, zależnie od okoliczności. Następny okres, to była siedmioletnia praca w Banco Polaco. To było znacznie nudniejsze. Ale smak gorzki, tragiczny, poetyczny, pierwszego siedmioletnia nie łatwo we mnie się zatrze.

R.: — Jak odczuł pan wojnę?

G.: — O tym za chwilę. Jeszcze kilka słów o tych moich argentyńskich inicjacjach. To się nie da opowiedzieć... a jednak nie można tego pominąć... Mieszkałem, jak się rzekło, w najtańszych hotelikach, czasem w tak zwanych *convetillos*, wielkowiejskich ruderach, zapchanych biedotą. Z jakąż pasją rzuciłem się w niższość, ja, pan Gombrowicz! Odmłodziłem nagle i gwałtownie pod względem psychicznym i fizycznym, na ulicy mówiono mi *joven*, jakbym nie miał dwudziestu pięciu lat. Nigdy nie byłem

bardziej poetą, niż wtedy, na przepelnionych, gorących, ulicach, doszczętnie zgubiony (zgubiony w tłumie, ale i w tym co dotyczyło losu mojego). Rój, mrowisko, korowód, światła, szum olbrzymi, wyziewy, a moja bieda była rozkoszą, upadek mój był wzlotem. Wsiąkłem w to wielojęzyczne koczowisko bez wahania, gładko, byłem jednym z nich. A moi przygodni towarzysze, z którymi przyjaźń powierzchowna i nieobowiązująca przychodziła mi w sposób zdumiewająco naturalny (tę naturalność odkryłem w sobie, ja, sztuczny, jak skarb najcenniejszy, łaskę, wypoczynek, wyzwolenie) pomagali mi, jak mogli. Kiedyś spacerując z jednym z nich po ulicy Corrientes i gapiąc się na wystawy (co za zaszczyt dla pana Gombrowicza!) powiedziałem, że jeść mi się chce (co za zaszczyt!). — Nic, powiedział, nie przejmuj się, mam trupa, starczy dla dwóch. Wsiadliśmy do tramwaju i pojechaliśmy na przedmieście, do jakiegoś domku w dzielnicy robotniczej, gdzie rzeczywiście nieboszczyk, nie wiem już jakiej nacji, leżał w trumnie, obłożony kwiatami, a rodzina, krewni i znajomi zegnali go w żałobnym milczeniu. Pomodliwszy się przeszliśmy do sąsiedniego pokoju, gdzie był poczęstunek dla żałobników, bufet, kanapki, wino, jedliśmy i opowiadał, że nieraz wyszukuje sobie trupów w tym *barrio*, że najlepiej dowiedzieć się od kościelnego.

To młode, nieskończenie eleganckie, jedzenie trupa urosło mi do jakiegoś bardzo głębokiego symbolu owych czasów... to zajadanie trupa z młodym, świetnym, apetytem... do którego ja przecież, w moim wieku, już nie miałem prawa... I cała ta moja „naturalność”, to była w końcu tylko sztuczność i gra... ale gra najdonioślejsza, najwspanialsza, jaką mogłem wieść ze sobą samym. Dzięki temu paradoksalnemu rozmiłowaniu w upadku przetrwałem wojnę i nędzę zwycięsko. I dziś nie doświadczam wyrzutów sumienia, iż wówczas klęska, nieszczęście moje, czy bliskich, czy połowy świata, stało mi się pomostem do czegoś w rodzaju gorzkiej, przeklętej, rozkoszy, nie, ja jakoś miałem do tego prawo... Ale burżuazyjna ostrożność

mnie nie opuszczała i nigdy nie dałem się wciągnąć w przedsięwzięcia bardziej ryzykowne. Kilka razy *cana* (policja) mnie przyskrzypiła, ale nie na długo i bardziej wskutek sprawek moich przyjaciół, niż za własne przewiny.

A oto inny obrazek, który też pozostał mi, niczym symbol... W marcu czterdziestego drugiego roku właściciel mego hoteliku zbyt już energicznie zaczął domagać się zapłaty sześciomiesięcznej zaległości i trzeba było wiać. Opuściłem hotel w nocy, a mój sąsiad, wielkoduszny don Antonio, podawał mi przez okno walizki. Umieściwszy je w kawiarence, zasiadłem przy stoliku i nie wiedziałem co robić, gdyż wszystkie kredyty były wyczerpane. Wtem słyszę „co pan tu robi?”. Był to Polak, od dawna już przebywający w Argentynie, dziennikarz nazwiskiem Taworski.

Powiedziałem mu, co i jak. — Wie pan co, powiedział, ja mam teraz wspólników-kapitalistów, wynajęliśmy willę pod Buenos Aires, w Morón, żeby uruchomić warsztat włókienniczy, może pan tam mieszkać. Willa rzeczywiście była ładna, pięć pokoi w ogrodzie, co prawda zupełnie pustych, Taworski spał na jednym łóżku, a ja na stosie gazet. Na wstępie uprzedził mnie tajemniczo: jakby ktoś do mieszkania włąził, choćby przez okno, choćby nocą, niech pan broń Boże się nie rusza i znaku życia nie daje.

Kilka nocy przespałem spokojnie na moich gazetach; w końcu, około trzeciej nad ranem budzą mnie szelesty i widzę dwóch drabów, wykręcających lampki i korki od elektryczności. Ani drgnąłem. Znikli. Jak się okazało, byli to wspólnicy Taworskiego, którzy nie mogąc się na nim zemścić, ani wyrzucić go z willi, nachodzili go w nocy by wyrządzić mu wszystkie możliwe świństwa. A znów Taworski będąc już skazany na więzienie z zawieszeniem za jakąś tam sprawkę, nie śmiał pisać — o czym oni dobrze wiedzieli. I te najścia ponocne, okrutne i pijane (bo przeważnie byli pod gazem), i ta bezbronność nasza,

też mi urastają do wyżyn patetycznego znaku o niewysłowionym znaczeniu.

Spędziłem w tej willi, obdzieranej stopniowo ze wszystkiego, ze sześć miesięcy. Taworski, człek zacny, opiekował się mną jak ojciec, jadaliliśmy wyłącznie prawie wędzonkę i kukurydzę, które pitrasiał na cały tydzień. Cieszyłem się w Morón wielką popularnością, zarówno w „piceryji”, jak w kawiarni, gdzie był bilard i szachy. Litr mleka wypijałem codziennie z chlebem, w słońcu, siedząc na murawie i przyglądając się ulicy. W piceryji zaprzyjaźniony ze mną „moso” dawał mi sandwicza za 20 centów, ale szynkę kroił poczwórnej grubości, był to prawie befsztyk.

Naraz w literackim dodatku do dziennika *La Nación*, cieszącego się wielkim poważaniem, ukazuje się na pierwszej stronie mój artykuł. Od tej chwili moja sytuacja towarzyska w Morón uległa likwidacji, zaczęto odnosić się do mnie z szacunkiem.

R.: — To życie nie musiało być jednak takie łatwe.

G.: — Mnie podtrzymywała katastrofa. Katastrofa moja, Polski, Europy.

R.: — Ale jednocześnie pan działał na innym, wyższym, poziomie.

G.: — Tak.

R.: — Jakie były stosunki pana z argentyńskim światem literackim?

G.: — Bardzo luźne. Z początku zrobiłem pewien wysiłek żeby nawiązać z nimi kontakt, szczerze mówiąc raczej ze względów praktycznych, ale wkrótce dałem temu pokój. Byłem dla nich zjawiskiem za trudnym. Naprzód dlatego, że moje rzeczy nie tłumaczone na żadne języki, były im zupełnie niedostępne. I dlatego, że byłem nieznanym w Paryżu. I dlatego, że w pierwszych latach kiepsko mówiłem po hiszpańsku. I dlatego wreszcie, że pod wzglę-

dem osobistym byłem dla nich za mało konwencjonalny, gdybym umiał się zdobyć na rozmowy o „nowych wartościach literackich” w Polsce, lub we Francji, albo o wpływie Mallarmégo na Valérego, może by mi się lepiej z nimi wiodło.

R.: — A Wiktoría Ocampo?

G.: — Nie chciałbym powtarzać tego, co już napisałem w moim dzienniku (tom I). Jeśli uzyskałem nieco sławy w Argentynie, to nie jako autor, ale jako jedyny zagraniczny literat, który nie odbył pielgrzymki do pani Ocampo. Ale byłem pewny, że zarówno moje poglądy, jak mój sposób bycia i moje utwory, byłyby dla niej zbyt zaskakujące. Co się tyczy utworów, to ukazanie się *Ferdydurke* w Argentynie potwierdziło te moje przypuszczenia, gdyż miesięcznik *Sur*, przez nią wydawany, był chyba jedynym pismem literackim, które nie zauważyło tej książki.

R.: — A Borges?

G.: — Borges i ja, to przeciwieństwa. On jest osadzony w literaturze, a ja w życiu, jestem właściwie antyliteracki. Być może, iż wskutek tego właśnie moje zbliżenie z Borgesem mogłoby okazać się płodne, ale trudności techniczne stanęły na przeszkodzie. Spotkałem się z nim raz, czy dwa, i na tym się skończyło. Borges miał już wtedy swoją kapliczkę nader czołobitną, on mówił, oni słuchali. To co mówił wówczas nie wydało mi się najlepszej jakości, to było za ciasne, za literackie, jakieś paradoksy, *bons mots*, smaczki, gatunek, słowem, którego wybitnie nie lubię. Jego inteligencja wcale mnie nie olśniła, dopiero dużo później, gdym zapoznał się z jego utworami ściśle artystycznymi (opowiadania) musiałem mu przyznać wybitną przenikliwość umysłu i ducha. Ale Borges „mówiony”, ten Borges z rozmów, wywiadów, odczytów, a także ten z esejów i krytyk, był dla mnie zawsze ciasny, nie głęboki, z kiepską epatujący. Nieraz cytowano mi w Argentynie jakieś „znakomite” wypowiedzi Borgesa i za każdym ra-

zem byłem rozczarowany, była to literatura, i tylko literatura, i nawet nie z tych najlepszych.

R.: — Jak pan sobie tłumaczy tę, tak jaskrawą różnicę, pomiędzy jego sztuką, a tymi innymi jego wypowiedziami?

G.: — Mam co do tego swoją teorię. Moim zdaniem, nie dość bierze się pod uwagę ślepotę Borgesa. Ona to umożliwiła mu owo wielkie skupienie wewnętrzne, z którego urodziły się dzieła artystyczne wysokiej jakości. Ale ona również skazała go na egzystencję w pewnym, nader ograniczonym, kółku ludzi-literatów, z których żaden nie miał dostatecznego formatu żeby mu się przeciwstawić, gdzie karmiono go mdłą admiracją i stowarzyszano się z nim w coraz bardziej misternych arabeskach myślowych, w tej jego pseudo-erudycji (każda erudycja jest i musi być pseudo; Borges-erudyta jest straszliwym ignorantem, ale jest też niezbyt inteligentny, ponieważ erudycja z istoty swojej jest nieinteligentna). W rezultacie Borges stawał się w ślepotcie coraz głębszy, a na zewnątrz, z ludźmi, coraz płytszy. Był to rozwój jak najbardziej godny szacunku zważywszy, iż człowiek dotknięty ślepotą nie może żyć życiem normalnym. Ale uważam za błąd ze strony jego wielbicieli, że nie rozróżniają między tymi dwoma Borgesami i z równym namaszczeniem traktują jego inteligencję i jego nieinteligencję. Nieinteligencję, przejawiającą się równie dobrze w wydziubywaniu maniackim trzeciorzędnych okrucichów literackich, co w takiej na przykład rewelacji: „Co pan sądzi o pojedynku? Ja jestem całkowicie mu przeciwny, jeśli zachodzi jakieś nieporozumienie między dwoma osobami, to ono, moim zdaniem, nie ma nic wspólnego ze szpadami, lub ze śmiercią jednej z nich”. („Entretiens avec Borges”).

R.: — Można by tu wysunąć jeden zarzut. Gdyby pewne ograniczenia, naiwności, czy dziwactwa umysłowe Borgesa miały być wynikiem ślepoty, to w dobie kiedy jeszcze wzrok jego nie był zbyt osłabiony, byłby od nich wol-

ny; a tymczasem Borges w pierwszym okresie swojej twórczości był mniej oryginalny i bardziej chyba uwikłany w estetyzmach. Zarówno w tym, co pisał, jak w tym, co mówił.

G.: — Ma pan rację. Może więc należałoby powiedzieć, że ślepotą nie pozwoliła mu przewyciężyć na terenie dyskursywnym i w życiu tego, co przewyciężył dzięki niej na terenie sztuki. Nie wiem...

R.: — A jednak o jego sztuce wyraził się pan dość surowo. W jednym z rozdziałów pańskiego dziennika, drukowanych w *Les Lettres Nouvelles*, nazwał ją pan „cienką zupką dla literatów”.

G.: — Wyraziłem się niezręcznie. Mam wielki szacunek dla niego, jako dla artysty. Ale drażni mnie jego zdolność przyciągania erudytów, estetów, cyzelatorów, pięknoduchów, smakoszków, bibliofilów, profesorów, glosatorów, i innych sybarytów i i specjalistów. W nich celowałem moją „cienką zupką”, a nie w niego.

Miałem sposobność poznać kilku admiratorów z jego najbliższego otoczenia, nie zadziwili mnie nadmiarem inteligencji, ani energii duchowej. I nic dziwnego, że niewiele zrozumieli z *Ferdydurke*, która wówczas ukazała się po hiszpańsku. Ale, gdyby nawet ci akolici Borgesa potrafili coś niecoś przekazać z niej Borgesowi (który sam nie jest w stanie czytać książek) niewiele by to pomogło. Ten człowiek w samotności swojej szczerzy i głęboko ludzki, boi się ludzi w codziennym obcowaniu, drży o siebie, jego nieśmiałość, jego wydelikacenie arystokratyczne zmuszają go do nieszczerości, do polityki. Jego rzekoma skromność jest pancierzem jego arystokratycznej wyniosłości. Skromny sir Jerzy Borges, *Knight of the British Empire, Commandeur des Lettres et des Arts, Caballero de la Orden del Sol*, kawaler orderu *La Madonnina* etc. z trudnością chyba znalazłby wspólny język z niejakim zarozumiałym Gombrowiczem *tout court*.

R.: — A jak ułożyło się panu współzycie z innymi literatami argentyńskimi?

G.: — Nijak. Właściwie o jakim takim współzyciu mogła być mowa dopiero po ukazaniu się *Ferdydurke*, gdy już miałem za sobą siedem lat Argentyny. Ale wtedy już przyzwyczałem się do mego anonimatu i raczej bimbałem sobie na środowiska literackie, byłem niezależny, swobodny, kapryśny i prowokacyjny. Przyzwyczałem się, że nikt mnie nie brał na serio i nikogo nie brałem na serio. Zresztą utwór, jak *Ferdydurke*, musiałby być naprzód zatwierdzony przez Paryż, bez tego oni nie mogli mnie uznać. Wypuściliśmy ten potężny pamflet, ja i grupa młodych literatów, którzy współpracowali w przekładzie, w nastroju raczej figlarnym. *Ferdydurke* znalazła sobie pewną ilość entuzjastów, głównie wśród młodych, miała też sporo recenzji w prasie, ale wszystko w końcu rozeszło się po kościach. W tym czasie rozpocząłem pracę w Banco Polaco, więc ostatni motyw, jaki mógł mnie łączyć z literaturą argentyńską, mianowicie perspektywa załapania tu i ówdzie jakiejś pożyczki, odpadł.

R.: — Czy oni pomagali panu czasem w pańskich tarapatach finansowych?

G.: — Opowiadano mi, iż nie tak dawno attaché ambasady argentyńskiej w Paryżu miał się wyrazić do attaché ambasady polskiej: „Gombrowicz jadł nasz chleb przez ćwierć wieku, a teraz wygaduje na Argentynę”. Nieprawda. Nie wygaduję na Argentynę, tylko co najwyżej — troszkę — na burżuazję argentyńską, to nie jest to samo. A po wtóre, chleb mój argentyński pochodził z zagranicy, naprzód trochę Polacy mi pomagali, potem Banco Polaco mi płaciło, a wreszcie żyłem z moich zagranicznych wydań. O ile pamiętam, raz jeden pewien argentyński literat-milioner obiecał mi zostawić w kopercie trzysta pezów na wyjazd do Cordoby, w góry, żebym się podreperował, bo byłem po grypie. Zostawił kopertę, ale znalazłem w niej tylko 150 pezów.

R.: — A gdy w końcu został pan odkryty w Europie? Czy nastroje się zmieniły? Czy można mówić o czymś w rodzaju lekkiej konsternacji?

G.: — Nic podobnego. Przede wszystkim nie dowierzano tym pogłoskom. Na rok przed opuszczeniem Argentyny — a więc w pięć lat mniej więcej po wydaniu *Ferdydurke* w Paryżu, kiedy tłumaczono mnie już na większość języków europejskich — spotkałem przypadkiem na ulicy poetę Jorge Calvetti, który współpracował z najpoważniejszym dziennikiem *La Prensa*. Opowiedziałem mu o moich sukcesach i Calvetti wykropił wywiad ze mną na ten temat, na dwie szpalty. Otóż inny współpracownik tego dziennika, literat Manuel Peyrou, przyjaciel Borgesa, spotkawszy się z Calvettem w redakcji, zarzucił mu w tonie gwałtownym, iż dał się nabrać moim kłamstwom. Zrobiła się awantura i Calvetti poszedł na skargę do naczelnego redaktora. Na szczęście przebywał wówczas w Buenos Aires Władimir Weidlé, znany krytyk z Paryża, którego książki miały w Argentynie spory oddźwięk. Naczelnny redaktor zaproponował Calvettemu by sprawdził u niego swoje informacje i Weidlé zawyrokował, iż rzeczywiście jestem znanym i poważanym pisarzem w Europie, co zostało ogłoszone w *La Prensa*. Podobno starcie pomiędzy Calvettem a Peyrou było tak gwałtowne, iż jednego z nich wsadzono do windy unieruchamiając ją między piętrami, w obawie by nie doszło do rękoczynów. *Si non e vero...*

— Cóż ich mogło właściwie obchodzić, że cudzoziemiec wśród nich dłuższy czas zamieszkały, zawsze niewidoczny, którego nigdy nie spotykali na swoich herbatkach, galach, recepcjach, się wybił? Ze mnie, istoty zawsze prywatnej, żaden naród nie może mieć pociechy, jestem *outsider*. Nie byłem członkiem ich drużyny literackiej w międzynarodowym meczu.

— Chcę jeszcze dodać: owszem, znalazłem jednak życzliwych, uczynnych, przyjaciół. Virgilio Piniera, Kubańczyk dziś wybitny, i Humberto Rodriguez Tomeu, drugi Ku-

bańczyk, wiele dla mnie zrobili, im przede wszystkim zawdzięczam przekład *Ferdydurke* na hiszpański. Cecylia Debenedetti, Alejandro Russovich, Jorge Calvetti, Adolfo de Obieta, Roger Pla, oto niektóre z nazwisk, zapisanych przeze mnie, jak mówi król w *Hamlecie* „do książki, którą codzień odczytuję”.

Moja przyjaźń z Ernesto Sabato zaczęła się o wiele później, wtedy kiedy zafascynowała mnie jego wielka książka „*Sobre Heroes y tumbas*” (w Europie ukazała się ona pod tytułem „*Alexandre*”). Dzieło naprawdę niezwykłe, w którym romantyzm, tradycja, historia, pewien telluryczny anachronizm i mroczna patologia południowo-amerykańska łączą się w przedziwny sposób z awangardowym modernizmem, który wyraża dzisiejszą Argentynę. Bez wątpienia Sabato jest jednym z trzech „wielkich” Ameryki Łacińskiej obok Asturias’a i Borges’a.

R.: — Teraz lepiej widzę pana w Argentynie.

G.: — To są anegdoty... żeby dać atmosferę...

R.: — I bez przerwy pan pisał?

G.: — Och, nie. Przez całą wojnę nie napisałem ani słowa, oprócz felietoników do gazet, dla zarobku, pod pseudonimem, oraz kilku artykułów w *La Nacion*. Niepodobieństwem było pisać nie wiedząc z czego będę żył za miesiąc. Dorywczo, w krótkich okresach względnej stabilizacji, szkicowałem dramat *Ślub*, ale dopiero po wojnie go wykończyłem.

Wojna to były wakacje...

R.: — Wakacje, niech pan się przyzna, nie pozbawione momentów okropnego załamania w tej samotności i poniżeniu, za wodą olbrzymią.

G.: — Tak, gdy czasami humor wisielczy mnie opuszczał... Tak, to było jednak męczące, straszne, rozpaczliwe. Wojna zdruzgotała mi rodzinę, pozycję społeczną, ojczyznę, przyszłość, niczego nie miałem, niczym nie byłem...

A jednak. A jednak Argentyna... Jaki wypoczynek! Jakie wyzwolenie! O pierwszych moich, najcięższych, latach w Argentynie, mógłbym powiedzieć za Mickiewiczem:

*Urodzony w niewoli, okuty w powiciu
Ja tylko jedną miałem taką wiosnę w życiu...*

Tylko, że on odnosił te słowa do roku 1812, gdy Napoleon w pochodzie na Rosję wyzwolił, na jak krótko, Polskę. A ja mam na myśli czas, gdy wraz z upadkiem Polski i wybuchem wojny światowej pękło mi wszystko, wszystek ład jakim żyłem dotychczas.

Forma się rozluźniła!

Wyjątkowa sposobność! Błogosławiona okazja, jedyna! Widzi pan, ci co brali udział w wojnie natychmiast znaleźli się w nowych, tak to nazwę, formacjach — bardziej sztywnych jeszcze — w wojsku, w służbie, w akcji. A mnie wojna zanurzyła w odmęt, który był szumem, oszołomieniem, tymczasowością i prawie nicością. Sam. Dowolny. Zgubiony.

Wiedziałem dobrze, to była sposobność, którą mnie los obdarował, abym mógł na koniec zbliżyć się do największych moich świętości, do tego co określam czasem jako „niższość”, albo jako „dół”, albo jako „świeżość, prostotę”, albo „niedojrzałość”, lub „ciemny, nienazwany żywioł” — te nazwy nie wyrażają ani w przybliżeniu natury owego sekretu, tej mety niejasnej, której moje książki nie potrafiły dobrze odkryć i wyrazić. W każdym razie byłem o krok od głównego ołtarza tego mojego nieosiągalnego kościoła — i skoczyłem w odmęt, jak ktoś komu pić się chce! Nie, Bogiem a prawdą, nie były to wakacje, ani wypoczynek. Jeśli bieda, upokorzenie, wojna, klęska, samotność, niepewność, buty dziurawe, zimno, pluskwy, tysiące przykrości i nędznych kłopotów, jeśli to wszystko stało się wprost niczym, to ponieważ nigdy nie czułem się bliższy piękności, pewnej szczególnej piękności — i wtedy oddawałem się szalonej nadziei, że tę

piękność będę mógł sobie przyswoić, że ona stanie się moją...

Tak, miewałem tygodnie całe, ja, trzeźwy, takiego pijaństwa poezją, że zdawało mi się iż już sam nią jestem!

Fatamorgana... Nie, jakie tam wakacje! Uciążliwa i dręcząca praca... bo, żeby zbliżyć się do prostoty i naturalności musiałem nakładać maski i to była chytrość, przebiegłość, zgrzyty, fałsze, przecież mówię, że nie zdołałem niczego osiągnąć, a tylko zdobyłem pewne przybliżenie... przybliżenie, które bardziej wyjaskrawiało mą sztuczność! Biedny pajac! Bliski czterdziestki, wiodłem życie dwudziestolatka i poniekąd byłem dwudziestolatkiem — w obliczu katastrofy światowej — to jedno wystarczy, by uzmysłowić karkołomność mego przedsięwzięcia.

Nie wiem. Żądania naszego „ja” są nieposkromione, są tak potężne, iż czasem skłonny byłbym uwierzyć, że to trzęsienie świata po to tylko było, iżbym znalazł się w Argentynie i mógł zanurzyć się z powrotem w młodości mojego życia, której nie umiałem w swoim czasie doznać i wyzyskać. Po to była wojna i Argentyna i Buenos Aires.

VII. ŚLUB I TRANS-ATLANTYK

GOMBROWICZ: — *Ślub? Trans-Atlantyk?* Opowiem o nich trochę, zanim przejdziemy do mego *Dziennika*. Trochę tylko, nie dlatego żebym im miejsce podrzędne wyznaczał. Ale *Ferdydurke*, *Dziennik* i *Pornografia* lepiej może wprowadzają w moje życie.

Ślub zacząłem już podczas wojny. Komponował mi się z wolna i dorywczo w mojej egzystencji argentyńskiej z dnia na dzień. Wzorem był mi *Faust* i *Hamlet*, ale jako format jedynie; mnie szło o napisanie „wielkiego” i „genialnego” dramatu, powracałem myślą do tych dzieł, nabożnie w młodości czytanych. I mojej wielkiej ambicji towarzyszyła jakaś chytrność, chytre domniemanie, że łatwiej napisać dzieło „wielkie”, niż „dobre”. Genialność wydawała mi się łatwiejsza...

Dlaczego? *Ślub*, jak wszystkie moje utwory zwrócone przeciw formie, jest parodią formy, parodią genialnego dramatu. Czyż jednak parodiując genialność nie dałoby się przemycić odrobinę własnej genialności? Taka kontrabanda...

Ukazać ludzkość w jej przejściu od Kościoła Boskiego do Kościoła Ludzkiego. Ale ta idea nie była dana mojemu utworowi od samego początku, ja na scenę rzuciłem na przód garść wizji, załączków, sytuacji, i powoli, kulawo, to

mnie prowadziło do owej idei. Jeszcze w połowie drugiego aktu nie wiedziałem o co mi chodzi. A to kulawe, jakby pijane, czy senne, czy szalone, tworzenie się mojej Missa Solemnis z napięć formy, z jej związków, kombinacji, rytmów, rytmów wewnętrznych, wydawało mi się odpowiednikiem stwarzania się Historii, która też posuwa się naprzód, jak pijana i senna.

Zdarzyło mi się wtedy, gdym pisał:

WŁADZIO *Nic.*

HENRYK *Nic.*

OJCIEC *Przeinaczone.*

MATKA *Wykręcone.*

WŁADZIO *Zrujnowane.*

HENRYK *Wypaczone.*

... że rozpląkałem się nagle, jak dziecko — jedyny to raz zdarzyło mi się coś podobnego — nerwy, oczywiście. Gorzko łkałem i łyzy kapały na papier. Nie sama poufna, dotycząca moich prywatnych katastrof, zawartość tych słów wypełniła mnie taką rozpaczą, a to, że one tak gładko padały, rytm ich i rym poczułem jak kolec nie znający litości, łkałem przerażony wewnętrzną składnością nieszczęścia. Po czym przestałem łkać i powróciłem do pisanía.

DE ROUX: — Jakie były dzieje *Ślubu*?

G.: — Przetłumaczyłem go na hiszpański przy pomocy mego przyjaciela Aleksandra Russovicha i dzięki pomocy Cecylii Debenedetti, oraz Stanisława Odyńca, został wydany w Buenos Aires. Nie został zauważony przez sfery artystyczne tej stolicy. W 1963-im zainteresował się nim Jerzy Lavelli, młody argentyński reżyser przebywający w Paryżu. Wystawił go w Théâtre Récamier i ta świetna inscenizacja stała się początkiem jego szybkiej kariery, jako reżysera. Potem *Ślub* znalazł innego wielkiego reżysera w osobie Alfa Sjöberga, który wprowadził go na deski Królewskiego Teatru Dramatycznego w Sztokholmie. Sjöberg włożył ogromną pracę i zapął w opracowanie

Slubu, a też potem *Iwony*, i obie sztuki odniosły wielki sukces. Trzecia realizacja *Slubu* na wielką skalę miała miejsce w Schiller-Theater, w Berlinie, gdzie po premierze naliczono pięćdziesiąt jeden *rideaux*. To znów winie-rem reżyserowi Ernestowi Schröderowi i świetnemu ze-społowi aktorów. Niestety, tak się złożyło, że żadnego z tych przedstawień widzieć nie mogłem. W ogóle nie byłem w teatrze od trzydziestu lat co najmniej, piszę sztuk-ki, ale do teatru nie chodzę... sam nie wiem dlaczego... z lenistwa...

R.: — Jak pan umieszcza swoje sztuki wobec teatru Becketta i Ionesco?

G.: — Ja ich nie umieszczam. Umieszczają je krytycy. Kiedy *Iwona* i *Slub* startowały w Paryżu pisano, że to „teatr absurdu Becketta i Ionesco”. Ale *Iwona* to rok 1936, a *Slub* 1946, kiedy jeszcze o tych autorach nikt nie słyszał. Poza tym mój teatr nie jest absurdalny.

Tak, *Slub*, jest i senny i pijany i szalony, ja sam nie umiałbym odczytać go w całości, tyle tu mroku. I ma rację reżyser, który pozwala tej sfinksowej formie kształtować się dowolnie, ryczeć, szaleć, dbając jedynie o jakąś prawie muzyczną jedność tego ceremoniału. Mimo to jednak *Slub* ma akcję, która trzyma się kupy, i nie ma powodu aby ona nie została udostępniona widzowi. Chciałbym, Dominiku, aby te nasze rozmowy mogły stać się czymś w rodzaju przewodnika po moich utworach, więc opo-wiem, co *Slub* opowiada. Może z tego jaki reżyser sko-rzysta.

◆

Co Slub opowiada. — *Slub* jest snem. Snem Hen-ryka, żołnierza polskiego podczas ostatniej wojny, gdzieś we Francji, w wojsku francuskim, walczącego z Niemca-mi. W tym śnie dochodzą do głosu lęki Henryka o rodzi-nę, pozostawioną w Polsce, ale też niepokoję bardziej zasadnicze człowieka współczesnego na przełomie epok.

Ukazuje się Henrykowi jego dom rodzinny w Polsce, rodzice i narzeczona, Mania. Dom jest spodlony, zamieniony w karczmę. Mania jest służącą, dziewczką karczemną. Ojciec jest karczmarzem.

Ojciec, prześladowany jest przez pijaków. Ale oto następuje kluczowa scena, w której Ojciec broniąc swej człowieczej godności przed atakującymi go pijakami woła, że jest „nietykalny”.

„Nietykalny, jak król”, wołają szyderczo pijacy.

I wtedy Henryk we śnie oddaje hołd ojcu i ojciec przemienia mu się w króla. Ojciec-król nie tylko podnosi Henryka do godności księcia, ale i przyrzeka że mocą swej władzy królewskiej nakaze mu dać ślub „godny”, kościelny, który Manię, tę dziewczkę karczemną, uczyni z powrotem czystą i nieskalaną... jak dawniej.

Na tym kończy się akt pierwszy. Godność ludzka — zdawałoby się — jest uratowana.

W akcie drugim odbywają się przygotowania do owego „godnego” sakramentu ślubnego, którego ma udzielić biskup. Ale tu spostrzegamy, że w sen Henryka zaczynają wdzierać się wątpliwości. Cały ten obrządek ślubny zaczyna coraz bardziej chwiać się, jakby zagrożony przez Głupotę — jakby on, Henryk, całą duszą po stronie mądrości, godności, czystości, nie ufał sobie...

Przywódca pijaków znów wdziera się na salę, pijany jak bela! Dochodzi już prawie do bezpośredniej walki pomiędzy nim, a Henrykiem, gdy nagle (jak to zdarza się we śnie) scena przekształca się w przyjęcie dworskie. Pijak staje się ambasadorem wrogiego mocarstwa, namawia Henryka do zdrady.

„Zdradź ojca swego, króla” — oto co mniej więcej mówi pijak — „wszak biskup, król, kościół, Bóg, to stare przesady. Sam ogłoś się władcą, a wtedy żaden boski, ani inny, autorytet ci nie potrzebny, sam dasz sobie ślub i zmusisz wszystkich żeby go uznali i żeby uznali Manię za nieskalaną, tobie poślubioną”.

To klucz do metafory *Ślubu*. Przejście od świata,

opartego na boskim autorytecie, boskim i ojcowskim, do nowego, w którym wola jego, Henryka, ma być boską wolą stwarzającą... jak wola Hitlera, Stalina.

Henryk ulega namowię pijaka. Obala ojca-króla. Sam staje się władcą.

Ale wtedy następuje scena, w której pijak prosi Władzia, przyjaciela Henryka, aby kwiat nad głową Mani trzymał; i naraz kwiat usuwa, pozostawiając ich w tej sztucznej pozycji, już nieuzasadnionej kwiatem. I Henrykowi nasuwa się okropne podejrzenie, że Mania... z Władziem...

„Kapłanie-świnio, ty połączyłeś ich niższym, okropnym ślubem!” — wybucha.

Koniec aktu drugiego.

W akcie trzecim Henryk jest dyktatorem, wszystkich pognębił nie wyłączając rodziców. I znów przygotowuje się ceremonia ślubu, ale bezbożnego, mającego sankcję jedynie w jego absolutnej władzy.

Czuje wszakże, że jego władza nie będzie rzeczywista, póki nie zostanie potwierdzona dobrowolną ofiarą czyjejś krwi. Dlatego domaga się od Władzia aby się zabił dobrowolnie dla niego. To uspokoi jego zazdrość, a jednocześnie uczyni go dość potężnym i przerażającym aby urzeczywistnić ślub... i Manię jako „nieskalaną” (a także by urzeczywistnić sen... o co walczy od początku). Władzio się zgadza.

W ostatniej scenie Władzio się zabija. Ale Henryk załamuje się i cofa w przerażeniu przed swoim czynem. Ślub nie zostanie urzeczywistniony.

G.: — Taka jest ta historia. Próbuje ona odmalować lęki i zgrozy człowieka wobec świata nadchodzącego, w którym on sam sobie będzie Bogiem i panem. „Boskość” Henryka dokonuje się poprzez opanowanie innych ludzi, jak boskość Hitlera. W *Ślubie* dają się dostrzec mechaniz-

my nowoczesnego stawania się człowieka i ludzkości. Nieustanna obecność Formy na scenie jest *spiritus movens* dramatu. Człowiek mówi coś i przystosowuje się do tego, co powiedział. Jedno słowo rodzi drugie. Jedna scena drugą. Nieustanna konieczność organizowania rzeczywistości w jakiś kształt dorzeczny przyświeca temu stwarzaniu się dramatu na scenie.

A ten, którego porywają wiry tworzącej się Formy, ciągle jest w śmiertelnej rozterce: czy to na serio? Czy to Mądrość? Czy Głupota? Czy rzeczywistość, czy sen? Pomówmy teraz o *Trans-Atlantyku*.

R.: — Przede wszystkim trzeba by zaprotestować przeciw przemianianiu pańskiego *Trans-Atlantyku* na „Transatlantyk”, co się często zdarza w prasie.

G.: — Mój *Trans-Atlantyk* to nie statek, a coś jak „poprzez Atlantyk”. Powieść zwrócona z Argentyny ku Polsce.

Zawsze mnie śmieszy ten *Trans-Atlantyk*... rozfiglowany, sklerotyczny, barokowy, absurdalny, w stylu gawędziarskim sprzed stu lat, ale zmieszany z innymi gatunkami słowa, nieraz ze słowami przeze mnie wymyślonymi...

Najmniej znana z moich powieści, bo te harce językowe nie łatwe do przełożenia.

Nie ukazał się jeszcze we Francji. Po krótko o nim opowiem.

Zakończenie wojny nie przyniosło Polakom wyzwolenia, tam, w tej przesmutnej środkowo-wschodniej Europie, stało się ono wymianą jednej nocy na drugą, wymianą zbirów Hitlera na zbirów Stalina. Gdy w kawiarniach paryskich rozmaite szlachetne duchy witały radosnym pieniem „wydobycie się ludu polskiego z feudalnego ucisku”, w Polsce po prostu ten sam zapalony papieros przechodził z ręki do ręki by przypiekać nadal człowieczą skórę. Przyglądałem się temu z Argentyny, przechadzając się po Avenida Costanera. Słowo „dość już”, które chyba musiało

się rodzić na ustach każdego Polaka, zaczęło domagać się we mnie konkretnych rozwiązań. Jeśli Polska, wskutek swojego położenia geograficznego i swojej historii, była skazana na wieczyste rozszarpywanie, czy nie dałoby się zmienić czegoś w nas samych, w Polakach, aby uratować nasze człowieczeństwo?

Niezależnie od potwornej brutalności tych faktów, coś innego mnie niepokoiło... fałsz, który temu towarzyszył, jakaś zgrywa... Jedną z tajemnic Formy jest, iż nie wiadomo jak i dlaczego w stosunku do pewnych zjawisk, pewnych ludzi, narodów, urabia się jakiś rodzaj odczuwania wyjątkowo fałszywy, niemądry, i gatunek frazeologii wręcz nieznośny. Gdy w Polsce skóra skwierczała i wybijano zęby, świat oddawał się nadal na nasz temat deklamacji o „polskim romantyzmie” i „polskim idealizmie”, recytowano komunały o „Polsce męczennicy”, albo mówiono o nas z niechęcią, z tępym lekceważeniem i z tępym politowaniem. Widywałem w kinach, w Buenos Aires, Polaków na siwych koniach ze wzrokiem płomiennym, szarżujących... Więc nie dość, że ludziom tam twarze rozbijano pięściami, jeszcze im na szerokim i cywilizowanym świecie tę rozwaloną twarz ośmieszano?

To wydawało mi się wówczas groźniejsze bodaj od samej klęski i samego bólu; ten symptom był niepokojący. Jak się mówi, że ten i ów ma „złą prasę”, tak o Polsce można by powiedzieć, że ma „złą poezję” (i ileż razy, czytając o sobie później w gazetach europejskich, lub amerykańskich, wyławiałem ten sam kiepski banał, który dostawał mi się jako Polakowi, jakby o nas nie można było pisać zwyczajnie). Kto tu zawinił? Pewien anachronizm, właściwy Polakom? Lenistwo duchowo-umysłowe Zachodu, szukające najtańszych frazesów? Coś niedobrego, coś spaczzonego, było w naszym stosunku ze światem i ja, artysta, poniekąd czułem się odpowiedzialny za tę fatalną „legendę polską” i czułem że trzeba z tym jakoś skończyć... ale jak? Nie wierzę w skuteczność drobnych poprawek, łatań, ostrożnych ulepszeń, w tych materiach

artystycznych trzeba zdobyć się na skok, nagłą, radykalną, zmianę od podstaw. Jaką? Polacy będąc narodem najbardziej uwikłanym w mrzonkę, iluzję, frazes, legendę, deklamację, byli też najbliżsi rzeczywistości *in crudo*, *sans phrases*, tej co łamie kości. To był atut do wyzyskania. Najostrzejszy realizm, to jedynie mogło nas wyciągnąć z bagna naszej „legendy”. Wierzę w moc oczyszczającą rzeczywistości.

Potrzebna tu była rzeczywistość, nie jakaś wtórna, nie „polska”, ale ta najbardziej fundamentalna, po prostu człowiecza. Wydobyć Polaka z Polski, żeby stał się po prostu człowiekiem. Czyli zrobić z Polaka anty-Polaka.

R.: — Myśl nie nowa w panu, bo przecież już pisząc *Ferdydurke* głowił się pan nad czymś podobnym.

G.: — Ta sama myśl. Zawsze to samo. Dystans do formy. W tym wypadku — do formy narodowej.

Czy to była myśl ekscentryczna w naszych warunkach, na samym dnie katastrofy, myśl nieprzytomna prawie, czy to był program ponad siły polskiej elity umysłowej (i chyba jakiegokolwiek innej elity narodowej)? Nie brałem tego zupełnie pod uwagę. Najdziksza myśl, raz wypowiedziana, cywilizuje się stokroć szybciej, niżby mogło się zdawać. Wiedziałem, że Polak dojrzał do zmiany, że ma dość, że nie chce być, jaki jest, że chce być inny. Wiedziałem o tym z całą pewnością wbrew wszystkiemu, co oni — Polacy — mogli głosić o sobie tym swoim językiem, odziedziczonym z przeszłości. To mi wystarczało. A druga rzecz, wie pan, to iż u mnie program nie wyprzedza utworu, ale jawi się zawsze *ex post*... Ja po prostu siadłem i zacząłem pisać... i napisałem... ale akurat coś wręcz odwrotnego temu co by napisać wypadało. Zamiast powagi — śmiech, głupstwo, igraszka, zabawa!

R.: — Sublimacja na opak. Jakie mogły być racje tej tragicznej przekory? Zdarza się takie ukrywanie prowokacji w niewinnym na pozór figielku. Ale tutaj nie co inne-

go, jak właśnie rozfiglowanie pańskiego *Trans-Atlantyku* musiało być największą prowokacją. To jak wybuch śmiechu podczas pogrzebu.

G.: — Nieprzyzwoite, co? Mnie samego to dziwi... w najczarniejszym momencie naszej historii, kiedy Requiem raczej należało śpiewać... Może jednak to wyraz mojej dumy narodowej? Znowu sprzeczność. Bo, wie pan, wielu moich rodaków uważa mnie za pisarza bardzo, wyjątkowo, polskiego — więc ja jestem jednocześnie jak się okazuje, bardzo antypolski i bardzo polski — i może dlatego tak polski, że tak antypolski, gdyż polskość urzeczywistnia się we mnie bez premedytacji, swobodnie, o tyle, o ile jest moją koniecznością.

Wcale nie zdziwiłbym się, gdyby ten humor wisielczy był, mimowolnym prawie, wyrazem polskiej dumy i swobody.

A także... Pan wie, jak ja się boję wszelkiego nauczania, przewodnictwa duchowego... Nie chcę żeby uczono się ode mnie, jak od profesora, chcę uczyć sobą, własnym życiem, twórczością, *na mnie* niech się uczą, a nie ode mnie. Więc cały mój „program” zawierał się przede wszystkim w tonie, w stylu, w tym moim bezczelnym roześmianiu się w nos tragedii, w bezceremonialnym podejściu do tysiącoletnich świętości. Literatura to nie szkółka niedzielna, to stwarzanie w słowie faktu dokonanego. Ktoś zaczyna o czymś mówić w inny sposób — to jest ważne.

Niech pan posłucha, jakie przekleństwo ciskam na Polskę:

„A płyńcież wy, płyńcież, rodacy do Narodu swego! Do Narodu swego świętego, chyba przeklętego! Płyńcież do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha, a zdechnąć nie może! Płyńcież, płyńcież, żeby on wam ani Żyć, ani Zdechnąć, nie pozwalał, a na zawsze między Bytem i Niebytem trzymał! Płyńcież do Szaleńca, Wariata waszego... żeby on was szalami swymi męczył, dręczył,

dzieci wasze, żony, na śmierć, na skazanie, sam konając w konaniu swoim...”

Wystarczy. Za coś takiego można pobić... i wychodząc z Banco Polaco, po urzędowaniu, rozglądałem się nieznacznie, gdyż kolonia polska w Buenos Aires jest liczna i skora do czynu.

Nikt mnie nie pobił, moje przekleństwa miały błazeński strój.

R.: — Dzięki któremu mógł pan przeszwarcować sporą ilość dynamitu.

G.: — Jakimż wariactwem był ten *Trans-Atlantyk*! Pod każdym względem! Gdy pomyślę, że coś takiego napisałem, ja wyrzucony na brzeg amerykański, bez grosza, zapomniany od Boga i ludzi! Przecież w moim położeniu trzeba było pisać na gwałt coś nadającego się do przetłumaczenia i wydania w obcych językach. Albo, jeśli już dla Polaków, to niech by przynajmniej nie obrażało uczuć narodowych. A ja zdobyłem się na ten szczyt niepoczytalności, że sfabrykowałem powieść i niedostępną dla obcych z powodu trudności językowych i prowokującą emigrację polską, jedyne środowisko, na którego pomoc mogłem liczyć.

Oto co się zdarza, gdy w najczarniejszej degrengoladzie własnej i narodowej pisze się jednak i mimo wszystko dla przyjemności. Na jakież luksusy pozwalałem sobie w mojej nędzy!

R.: — I ten utwór został jednak wydany po polsku?

G.: — Tak, co przynosi zaszczyt paryskiej *Kulturze*, miesięcznikowi, który mnie drukował. Zastosowano środki ostrożności. Józef Wittlin, wybitny i cieszący się wielkim poważaniem pisarz polski na emigracji, zgodził się napisać przedmowę i pod skrzydłami tego autorytetu *Trans-Atlantyk* wypłynął na wody polskiej literatury. Przełknięto jakoś. Nikt nie wziął tych cudactw zanadto na serio. Dynamit nie został dostrzeżony.

R.: — Jaka jest akcja w *Trans-Atlantyku*?

G.: — U mnie akcja to coś ubocznego, to tylko pretekst. Opowiadam staroświecko-gawędziarską prozą, jak to w przeddzień wojny w Argentynie wylądowałem, jak wybuch wojny tam mnie złapał.

Ja, Gombrowicz, zawieram znajomość z „puto” (pedek) zakochanym w młodym Polaku, i okoliczności czynią mnie arbitrem sytuacji: mogę pchnąć młodzieńca w objęcia pederasty, lub sprawić, by przy ojcu został, zacnym i honorowym majorze polskim starej daty.

Pchnąć go w objęcia tego „puto”, to wydać zboczeniu, zepchnąć na bezdroża, w odmęt dowolności, w bezgraniczność anormalności.

Wydrzeć go pederastie i przywrócić ojcu, to utrzymać go w dotychczasowej, tradycyjnej, bogobojnej postawie polskiej.

Co wybrać? Wierność przeszłości... czy wolność dowolnego stwarzania się? Przykuć do dawnego kształtu... czy dać swobodę i niech robi ze sobą co chce! Niech sam się stwarza!

Dylemat kończący się w powieści wybuchem powszechnego śmiechu, który i tę formę — dylematu — przewycięża.

Jeszcze jedna konfidencja. Już panu mówiłem, że pisząc *Ślub* zapatrzony byłem w *Hamleta* i w *Fausta*. Otóż *Trans-Atlantyk* rodził mi się poniekąd jako *Pan Tadeusz à rebours*. Ten poemat Mickiewicza, też na emigracji pisany sto lat temu z górą, arcydzieło naszej narodowej poezji, jest afirmacją polskości z tęsknoty poczętą. W *Trans-Atlantyku* pragnąłem przeciwstawić się Mickiewiczowi. Jak pan widzi, zawsze urządzam się tak by tworzyć w dobrym towarzystwie!

VIII. DZIENNIK

G.: — Rok 1952. Byłem wtedy sekretarzem dyrekcji Banco Polaco w Buenos Aires. Żałosny pan sekretarz! Pensja głodowa — około 100 dolarów na miesiąc — wydajność zero. Antytalent wybitny do funkcji bankowych, nic nie mogłem zrozumieć z tych papierków, godziny bezsensowne, denerwujące, jałowe... *Trans-Atlantykę* próbowałem pisać, gdy prezes wchodził chowałem pod biurko papiery, jak sztubak. Nawiązałem wtedy współpracę z *Kulturą*, o której już wspomniałem, czołowym miesięcznikiem emigracji polskiej, wychodzącym w Paryżu. Były to pierwsze moje publiczne wystąpienia w języku polskim po piętnastoletniej przerwie. Drugi, czy trzeci, z tych felietoników napisałem w formie dziennika. List od Jerzego Giedroycia, redaktora „ten rodzaj panu odpowiada, może by pan spróbował tak dalej”.

Odtąd do dzisiaj piszę ten dziennik do *Kultury* i urosło tego trzy tomy, z tysiąc stron, czwarty w przygotowaniu. Nie pisuję prawie artykułów, esejów, wszystko co mam do powiedzenia poza czystą sztuką, pakuję do dziennika.

R.: — *Dziennik* chyba mniej jest poczytny...

G.: — Wśród Polaków — bardzo. *Dziennik*, choć zakaza-

ny w Polsce, jest tam naprawdę rozrywany, zwłaszcza przez młode pokolenie. Bardziej niż inne moje rzeczy. Ale w innych językach o wiele mniej. *Ferdydurke*, *Pornografia*, *Kosmos*, ukazały się już w jakichś piętnastu krajach, natomiast pierwszy tom *Dziennika* wydano, jak dotąd, tylko we Francji, Niemczech i Holandii. Obecnie ma się ukazać w Stanach, Argentynie i we Włoszech. Następne tomy jeszcze nieprzetłumaczone.

R.: — Dlaczego zainteresowanie *Dziennikiem* jest słabsze? Te wojownicze z cichapek zapiski ukazują pana i pańską twórczość w nowym świetle, ale poza tym dla niejednego stały się ważne, gdyż stanowią próbę krańcowej rewizji kultury z nowego, bardzo pańskiego, punktu widzenia. Podkreślono to w prasie. I zgadzam się z tym krytykiem, który powiedział, że dziś, zdawałoby się, wszystkie tabu zostały obalone, a tymczasem *Dziennik* odkrywa całe dziedziny kultury, nietknięte przez myśl krytyczną. A jako lektura to zabawne, żywe, świeże...

G.: — *Dziennik* kupuje się dlatego, że autor sławny. A ja dziennik pisałem, żeby stać się sławny. Oto całe *qui pro quo*.

Poza tym ja... z moim życiem... Gdyby usunąć z dziennika Gide'a biżuterię nazwisk znakomitych, wątpię aby miał wielu nabywców... Gdzież są moje spotkania z d'Annunziem, albo rozmowy z Claudelem, ja widywałem się w kawiarni Rex z moim przyjacielem Eislerem, z którego miałem dochód bijąc go w szachy. Moje życie szare... Gdyby mój dziennik nie zrobił się sam, niepostrzeżenie, z miesiąca na miesiąc, nigdy bym się nań nie zdobył... *Dziennik*? Ja? Z moim życiem? Cóż za pomysł!

R.: — Ale ta druga strona medalu? Bo przecież żył pan w Polsce i w Argentynie podwójnym, czy potrójnym, czy poczwórnym, życiem? To mogłoby być ciekawe.

G.: — Nie. Zbyt zawile, zbyt nieuchwytnie... I moje życie ukryte było niedociągnięte, nie miało ostrości, bar-

wy, którymi tryskają pamiętniki autentycznych włóczęgów. Musiałbym nadrabiać, sztukować. Czym tedy nafszerować ten dziennik? Intelktualnymi smakołykami w rodzaju, dajmy na to, paraleli między św. Janem od Krzyża a Erazmem z Rotterdamu? Nie, to nie moja specjalność. Żeby chociaż to mogło być nihilistyczne, apokaliptyczne, albo polityczne... Ale nic. Pusty sklepik.

Tylko że, jak mówię, zaczęło się powoli, z miesiąca na miesiąc... Dlatego właśnie uważam, że literatura jest nieheroiczna, wszystko w niej odbywa się zwolna i nieznanicznie, granice nawet najtrudniejsze do pokonania, są zatarte. Ach, jeszcze o jednej trudności zapomniałem. Dla artysty, który wyrobił sobie względną pewność ręki w określonym gatunku — liryka, epika, groteska, przypuśćmy — jest bardzo niebezpieczne przejść na tory innego wysłowienia. A już przewekslowanie z języka sztuki na zwyczajną prozę może stać się katastrofą, taki manewr angażuje całość człowieka piszącego. Bałem się tego! Porzucić metafory, styl, pisać zwyczajnie? Miałem już za sobą dwadzieścia lat pracy literackiej, a bałem się tego, jak debiutant!

R.: — A jednak, mimo wszystko, to się stało.

G.: — Bo mnie bardzo a bardzo to było potrzebne!

Miałem już za sobą z dziesięć opowiadań, dwie sztuki teatralne, jedną powieść. I jeśli żywiłem nadzieję, u początku mojego pisania, że powoli stanę się bardziej dostępny i zrozumiały, to teraz już jasne stawało się, że ludzie wciąż nie wiedzą, jak mnie czytać, czego we mnie szukać. Któż mógł mnie udostępnić, objaśnić? Krytycy? W pewnej chwili chyba każdy artysta odkrywa, że krytyka nie tylko na nic nie może się przydać, ale że jest jedną więcej przeszkodą na drodze do czytelnika. Bardzo przygnębiające odkrycie. Utwór artystyczny aspiruje do jedyności, a krytyka, nawet najlepsza, z natury swojej kataloguje, klasyfikuje, niweluje, roztopia w ilości, w produkcji. To jest wbrew samej istocie sztuki, dlatego jest

niemiłe i brzmi jakoś niemądrze. I nie wynaleziono dotąd sposobu, by pan X, niewysoki duchem, nie przybierał tonu sędziego pisząc w gazecie artykuł o Homerze — to także razi. Nie ma chyba artysty, który by nie połapał się w końcu, że krytyk to wróg, nawet gdy chwali.

Mnie tam, wtedy, w Argentynie, nad rzeką olbrzymią, samotność cmentarna gniotła. Sztuka dzisiejsza staje się, niestety, coraz trudniejsza. Ja byłem trudny. Już w *Ferdydurke* wziąłem na siebie rolę komentatora, żeby jakoś ułatwić czytanie, ale te komentarze okazały się niewystarczające. Ba, w najbardziej sprzyjających okolicznościach, gdybym na St. Germain de Prés mieszkał i do Deux Magots chodził, moje utwory musiałyby ciężko walczyć; ale ja, awangardzista, nowator i zresztą dziwak, byłem przywalony na domiar wojną, rewolucją, wygnaniem i dwudziestoma milionami krów Argentyny. Co robić? Co robić? Czy w tej sytuacji mogłyby wystarczyć delikatne glossy i subtelne interpretacje, przeznaczone dla wyższego *milieu*? Nie — wiedziałem — nikt nigdy mną się nie zainteresuje, póki nie wyjdę poza obręb sztuki, nie odezwę się zwykłym głosem, nie wprowadzę ludzi w moje zwyczajne sprawy. Nowatorzy paryscy mogli pozwolić sobie na ekskluzywność. Ja nie. Mnie nic nie izolowało od ulicy, od masy, nie miałem salonu.

R.: — Znowu to samo, co gdy pisał pan *Ferdydurke*. Związać sztukę z własną rzeczywistością. Walczyć o siebie, narzucić się...

G.: — Znowu. Jeszcze raz. Ale tym razem w inny sposób, innymi środkami. I stało się to od niechcienia... A jeszcze więcej czasu minęło, zanim się spostrzegłem, że ten mój felietonowy dziennik zaczyna przybierać charakter rozprawy ze światem.

Te odcinki, drukowane w parysko-polskim miesięczniku, wywoływały protesty czytelników, ale nie przejmowałem się nimi, na ogół zanadto były prymitywne. Po dwóch latach trzeba było opracować całość do wydania

książkowego. Zastanawiałem się, czy by nie napisać przedmowy. Zamiast tego wzięłem pióro i napisałem tytułem wstępu.

Poniedziałek — Ja.

Wtorek — Ja.

Środa — Ja.

Czwartek — Ja.

I ujrzałem siebie w opozycji najostrzejszej ze wszystkimi tendencjami powojennymi, które wykleły „ja”. To „ja” zostało ekskomunikowane przez Kościół, jako niemoralne, przez Naukę, jako sprzeczne z obiektywizmem, przez Marksizm, przez wszystkie prądy epoki, domagające się od człowieka by wzgardził tym swoim egoistycznym, egocentrycznym, przestarzałym, antysocjalnym „ja”. Zewsząd rozlegały się surowe upomnienia: jesteś niczym, zapomnij o sobie, żyj innymi! Gdym moje „ja” po raz czwarty napisał, poczułem się jak Anteusz ziemi dotykający! Grunt odnalazłem pod nogami!

Utwierdzić się w tym „ja” wbrew wszystkiemu, z maksimum bezczelności, z jakąś upartą niedbałością, w sposób nie nadmierny, ale właśnie naturalny — to było, ujrzałem, powołanie mojego *Dziennika*. Zaczynając, rzecz jasna, od moich najbardziej osobistych potrzeb i konieczności.

Czyli, przede wszystkim, uzyskać prawo do głosu.

Gdyż, zgodnie z obowiązującym konwenansem, artysta ma być częściowo niemy. Wolno mu „śpiewać”, ale nie wolno mówić; ma być zwrócony twarzą do sztuki, nie do ludzi; byłoby nietaktem, gdyby ten kapłan celebrujący przed ołtarzem zatroszczył się naraz, co z nim ludzie wyrabiają i zaczął, dajmy na to, wyklócać się o taką, czy inną, kwalifikację jego dzieł i osoby (jedno łączy się z drugim). Artysta jest zatem częściowo bezbronny.

R.: — To też tkwiło w panu od dawna. Pańska duma...

G.: — Duma? To jest prawo do samoobrony najnaturalniejsze w świecie! Jaka tam duma! Jest właśnie na opak.

Dumna jest owa koncepcja, którą nazwałbym aseptyczno-arystokratyczną, wedle której artyście-kapłanowi nie wolno się „zniżyć”, on musi udawać że te sądy nie mogą go dotknąć. I dumna także jest koncepcja, którą nazwałbym arystokratyczno-socjalistyczną, wedle której artysta ma prawo i nawet obowiązek zwrócić się twarzą do ludzi, ale tylko jako nauczyciel, przewodnik, karmiciel duchowy, słowem istota wyższa. Czy wie pan, co jest u źródła tej niemożności zejścia z cokołu? To iż artyście nie wolno się przyznać, że walczy o własną wyższość z ludźmi. On „śpiewa”. Ale to, że śpiewa aby się wybić, fe, o tym ani mru-mru!

A jednak każde dzieło sztuki ma te dwa oblicza. Jest bezinteresowne, powstaje z czystej kontemplacji, ale jest też tworem ambicji, żądzy wywyższenia się, artysta domaga się aby go uznano; a jeśli nawet jest bezinteresowny i czysty, jak łąza, to przecież i owa czystość sprzyja powodzeniu dzieła i jest narzędziem osobistej ekspansji. Pominąć dyskretnym milczeniem ten drugi aspekt sztuki, to ją zubożyć, sfałszować, i... i... do diabła!... czy ja, autor, mam cicho siedzieć i pozwalać żeby mnie każdy deformował, jak mu się żywnie zechce?

W *Ferdydurke* też o to walczyłem: o prawo do własnej twarzy. Ale w *Dzienniku* odkryłem, jaka jest wymowa zwykłej prozy. Gdyż to, co w *Ferdydurce* było jednak sztuką, stało się wręcz nieprzyzwoitością, gdy zostało zareferowane w sposób zwyczajny w *Dzienniku*. Co?! Jakiś pokątny autorzyna, który nie chce cicho siedzieć i czekać aż go pochwalą, ale sam siebie wypycha do góry?! Który roztrąbia wszem wobec swoje prywatne gusta i guściki, jakby to kogo interesowało? Co to jest?! Autoreklama? Mania wielkości? Kpiny?

Niejeden z moich kolegów po piórze, Polaków na emigracji, gotów był mnie pomówić o nieuczciwą konkurencję.

R.: — To dziś w pańskim *Dzienniku* już trochę mniej

gorszy, gdyż jest pan uznanym pisarzem. Wtedy to musiało być bardzo irytujące. Naruszył pan coś więcej niż moralność, konwenans. Pycha tym bardziej niezdolna, że jakoś tak łatwo panu przychodzi...

G.: — Pycha tak wielka, że tylko dzięki mojej wyjątkowej skromności stała się możliwa. Ten kto mówi o sobie „chcę być wielki” jest mniej do siebie przywiązany, traktuje siebie z większym dystansem, niż ten kto rumieńcem się oblewa na samą myśl o takim wyznaniu. Ten kto ujawnia własny subiektywizm, jest bardziej obiektywny.

R.: — Pańska metoda, jeśli dobrze rozumiem, sprowadza się do ujawniania. Ujawnić swoją niedojrzałość. Ujawnić swoją żądzę wyższości, dojrzałości. Jawność, szczerść — to pańskie hasło.

G.: — Nic podobnego!

R.: — Wymyka się pan, jak piskorz.

G.: — To nie ja się wymykam, to literatura. Cóż by się stało z piskorzem, gdyby pan go złapał? Zjadłby go pan. Literatura i piskorz póty żyją, póki się wymykają.

Szczerść...

Niczego nie lękam się bardziej, jako pisarz. Naiwna, prostolinijna szczerść w literaturze jest do niczego. I oto znów jedna z dynamicznych antynomii sztuki: im bardziej jest się sztucznym, tym bardziej można być szczerym, sztuczność pozwala artyście na zbliżenie się do prawd wstydlivych. A co do *Dziennika*... Czy widział pan kiedykolwiek dziennik „szczer”? Dziennik „szczer” to właśnie dziennik skłaman, ponieważ szczerść nie jest z tego świata. I przecież szczerść to nudziarstwo. To nieefektywne!

Więc co? *Dziennik* musiał być jednak szczer, a jednak nie mógł być szczer. Jak wybrnąć? Słowo, to luźne słowo mówiącego, ma jedną pocieszającą właściwość; jest bliskie szczerści, ale nie w tym, co wyznaje, a w tym czego chce, do czego dąży. Więc trzeba było odebrać

Dziennikowi charakter zwierzeń, on musiał mnie ukazać „w akcji”, w mojej intencji narzucenia się ludziom w ten sposób, a nie w inny, w moim kształtowaniu się na oczach ludzi. „Takim chcę być dla was”, a nie „taki jestem”.

R.: — To zamierzenie w głębi ducha każdego, piszącego dziennik.

G.: — Być może. Ale „w głębi”. Według mnie, literatura nowoczesna to ta, która stawia kropki nad i.

R.: — Mówimy ciągle o tych prywatnych właściwościach pańskiego *Dziennika*. A jednak jego tematyka jest bez porównania obszerniejsza. Można z grubsza rozróżnić kilka głównych wątków. Ciekawym, czy pan zgodzi się z moją klasyfikacją.

a) Co pan o sobie pisze, żeby siebie uwypuklić, wytłumaczyć, żeby sobą groszyć, zaskoczyć, zadziwić... na przykład impresje, wspomnienia, relacje z podróży, wyznania i zwierzenia (jednak!).

b) Komentarze do własnej twórczości i wojna z krytyką.

c) Wojna z literaturą i sztuką w ogóle; ataki na poezję czystą; ataki na malarstwo, atak na Paryż...

d) Wojna z filozofią, a w szczególności z egzystencjalizmem, katolicyzmem, marksizmem i, ostatnio, ze strukturalizmem.

e) Wojna z Polską i problematyka kultur drugorzędnych.

f) O pańskim „człowieku”, takim, jak pan go widzi: jako wytwórcę i niewolnika formy; jako istotę „niedo” (niedostateczną, niedojrzałą).

g) Ekscentryczności, igraszki, figle, mistyfikacje. Zabawa z czytelnikami.

h) Strony o charakterze wyłącznie artystycznym — humor lub liryzm przeważnie.

G.: — Nic nie mam przeciw takiej segregacji, pod warunkiem żeby te punkty razem pomieszać. Bo mój *Dzien-*

nik to groch z kapustą i prawie każde zdanie kilku bogom naraz służy.

Gdy zastanawiam się nad *Dziennikiem*, próbuję zrozumieć, dlaczego to moje zwyczajne „ja”, raz wypuszczone na wolność, taką agresywność wykazało. Bo ja, wie pan, choć już w poprzednich, artystycznych, płodach byłem wojowniczy, to przecież dopiero tutaj zdobyłem się na konsekwentną opozycję wobec całej prawie kultury współczesnej. Dziwi mnie moja śmiałość. I nonszalancja tego ataku. I jego zaciekłość.

Czy nie dlatego, że to moje „ja” było tak maleńkie za olbrzymim oceanem, marginesowe, anonimowe, prywatne? Pisałem na wariata. Nie miałem nic do stracenia. Mogłem wypisywać, co mi się zachciało, bo nikt się tym nie przejmował. I jeśli nawet byłem wówczas (nieuznanym) artystą, poetą, to jednak nie byłem literatem, jeśli pod tym określeniem rozumieć będziemy kogoś, kto jest wprowadzony w świat literacki, ma pewną ogładę właściwą temu środowisku i pewną szkołę... nie tylko intelektualną, więcej mającą wspólnego z dobrym wychowaniem... bez której trudno być członkiem, użyję tej metafory, Światowego Związku Literatów. To że moja naturalna skłonność do egzystencji prywatnej, wyłącznie na własny rachunek, znalazła nagle poparcie w mojej sytuacji społecznej, w moim argentyńskim wygnaniu i odosobnieniu, to właśnie było u korzenia agresji, jaką stał się *Dziennik* prawie mimowolnie.

Byłem niczym, więc mogłem pozwolić sobie na wszystko.

Otóż tak się dzieje w kulturze, że póki przestrzegamy reguł gry wszystko jest, jak trzeba, szanowne i godne uznania. Natomiast, gdy raz wyłamiemy się z reguł, psuje się partia.

Człowiek kulturalny rano, po śniadaniu, przegląda kulturalny tygodnik i z pasją czyta doniosłą polemikę strukturalisty z egzystencjalistą. Jest to tak inteligentne, że nie da się wprost stwierdzić, że głupie... głupie, ponie-

waż obaj myśliciele udają mądrzejszych, niż są, gdy Bogiem a prawdą, wiedzą coś tam piąte przez dziesiąte, pośpiesznie, dorywczo, po łebkach (czyż można dziś wiedzieć inaczej?).

Nasz *homo sapiens*, po przeczytaniu z nudzącym go zainteresowaniem owej głupio-mądrej polemiki, wychodzi na miasto żeby obejrzeć wystawę dzieł Picassa, albo, jeśli pan woli, Tycjana. I chłonie Piękno w skupieniu, ale jakby w roztargnieniu; zachwyca się, ale jakby go to nic nie obchodziło; pada na kolana, ale jakby nie padał. Po czym odrywa się od Piękna z żalem, ale z ulgą. Powróciwszy do domu rzuca się na najnowocześniejszy *roman* i czyta, ale jakby nie czytał. Ziewnął. Przez okno spojrzął. Odłożył *roman*, bierze z biblioteki Ulissesa i czyta nie czytając, wstaje, wychodzi na śniadanie i w kulturalnym gronie oddaje się rozmowie na wysokim poziomie i bez szczypty snobizmu, szczerzej, skromnej, ale...

Wystarczy. Już pan chwyta. Chodzi o to „ale” nie mieszczące się w grze. Mój *Dziennik* nie po to, żeby kulturę pogłębiać, wzbogacać, a tylko żeby sprawdzić, czy ona na naszą miarę skrojona i z nami na ziemi przebywa, czy też oderwała się i na wysokościach buja zmuszając nas do zadzierania nosa. Nie kultura, a stosunek nasz do niej mnie interesuje. Mój punkt wyjścia jest perfidnie symplistyczny: każdy udaje mądrzejszego i dojrzałego, niż jest.

R.: — To prawie wygląda na zwykłe demaskowanie snobizmu.

G.: — Snobizm? Owszem, także, ale tu idzie o coś ważniejszego. O alienację gorszą może, niż ta którą maszyny powodują. Mechanizmy tego piętrzenia się i wzbijania kultury są skomplikowane i dokonują się poza nami, w sferze międzyludzkiej.

Ja ze wsi jestem i to też coś niecoś na moich inklinacjach zaważyło.

Niech pan sobie wyobrazi mój *Dziennik* jako wdarcie

się w kulturę europejską wieśniaka, czy szlachcica, szlachcica polskiego ze wsi, z nieufnością wieśniaka, z chłopskim zdrowym rozumem, z chłopskim realizmem. Ja to wyniosłem z domu i ten styl szlachecki jest czymś niesamowicie odpornym, wciąż jestem, pomimo tylu lat obczyzny i miasta, tym polskim hreczkosiejem z prowincji. Zanotowałem kiedyś w *Dzienniku*, że w młodości byłem z intelektualistami — żeby ich zdenerwować — obywatelem ziemskim a z moją rodziną i sąsiadami — żeby ich zdenerwować — artystą, cyganem, intelektualistą. Zanotowałem też, że jak tak po kulturze spaceruję, jak szlachcic po sadzie na swoim folwarku i próbując gruszki, albo śliwki, mówię: ta dobra, a ta nie smakuje... Nie przeczę, taka sybarytyczno-pańska przechadzka po sadzie może zdenerwować, a już najbardziej tych co tworzą, produkują, spalają się na ołtarzu wyższych wartości; ale jeśli mój dziennik może przydać się na co, to głównie jako przeciwstawienie wiejskiego rozluźnienia tym wszystkim natężeniom, piętzącym się bez wytchnienia w łonie milionowych stolic Europy i Ameryki.

Mógłbym określić siebie jako szlachcica polskiego, który odkrył swoją rację bytu uniwersalną w tym, co nazywam dystansem do formy (więc i do kultury). Szlachcic polski — zjawisko nieco anachroniczne — nie cieszy się na ogół sympatią świata. Tym lepiej! W to mi graj! Pokażę, jaką siłę może mieć szlachecka krytyka wartości!

Co jest moją siłą? Ależ to, że wszystko w życiu jest takie sobie... byle jakie... niezupełne... pomieszane... niedostateczne... Że to jest prawdziwy język życia, a nie ten wypolerowany, wysilony, wywindowany, jakim wy operujecie!

Jestem jak aspiryna, która usuwa skurcz.

R.: — Przepraszam! Aspiryna — może, ale szlachcic! Szlachcic autorem *Ferdydurke*, *Ślubu*, *Pornografii*? Pan jest rewolucjonista, burzyciel, bluźnierca i awangardzista, a nie szlachcic!

G.: — Awangarda robiona przez szlachcica w miarę konserwatywnego jest może bardziej godna zaufania. Nie jest zdrowo, gdy fryzjer jest akurat taki jak wszyscy fryzjerzy, bardziej trafia do przekonania, gdy fryzjer ma opinie i sposób zachowania się pułkownika, a pułkownik upodabnia się do farmaceuty. Lepiej dla sztuki, żeby nie wywodziła się bezpośrednio z gremium, do którego należy autor. Jeszcze raz powtórzę, łączenie przeciwieństw jest najlepszą metodą twórczą.

I nie widzę dlaczego szlachcic nie miałby być najnowocześniejszym człowiekiem świata... jeśli potraktuje siebie w sposób naprawdę nowoczesny.

Kładę nacisk na moją wiejskość, bo to, przynajmniej w *Dzienniku*, wydaje mi się bardziej twórcze, z tej pozycji mogę krytykować. Choć, trzeba przyznać ta krytyka... to nie jest takie proste, jakby się zdawało. Bo przecież ten mój atak na intensywność nie mógł być intensywny, mój *Dziennik* nie mógł stać się tym, co pragnął podważyć, z czym walczył, ta moja krytyka musiała być niedbała, nonszalancka, rozluźniona... ale nawet w tym nie mogła być natężona, nawet w niedbałości...

R.: — Zatem atak, którego siła polega na słabości?

G.: — Paradoksalne, nieprawdaż? Ale od dawna znałem nicosć argumentacji i wiedziałem, że rozumowaniem niewiele można zdziałać, że raczej trzeba wabić, зараżać pewnym tonem, sposobem bycia duchowego, postawą. Więc nieład *Dziennika*, pomieszanie materii ważnych z drobiazgami, to unikanie wszelkiego *maximum*, to spacerowanie, wszystko to jest „na wabia”, żeby znęcić, skusić do pewnego stylu i pewnej tonacji.

Wiedziałem, to o wiele ważniejsze. Do mego stolika kawiarnianego sporo młodzieży się przysiadało, i w Polsce, i potem w Argentynie. Niektórzy bojowo byli nastroszeni i silną mi robili opozycję. Otóż długo nie mogłem zrozumieć, dlaczego niejeden z tych oponentów tak był niechętny i opieszawy, gdy nasuwała się sposobność zapozna-

nia mnie z jego rodziną, czy kompanami. W końcu odkryłem sekret: oponent przyswajał sobie mój ton i nawet moje dowcipy i odnosił znakomite tryumfy za moimi plecami. Gdy przypadkiem zdarzało mi się poznać kuzynkę oponenta, wykrzykiwała: ależ pan mówi zupełnie tym samym tonem, co Alberto! Wówczas już niestraszne mi były argumenty Alberta, wiedziałem że go zdobyłem! Daleki jestem od myśli, że Sartre, lub Foucault, zaczną mi robić kiedykolwiek podobne trudności ze swoimi kuzynkami, ale powolutku tu i ówdzie przeniknę. Nie chcę być falą, która uderza o skałę, chcę być (w *Dzienniku*) wodą, która sączy się, przenika, przecieka...

... — Czas leci. Rok 1955. Ja w tym czasie jestem już nie Bodo, sekretarzem Benasa Polaca. Odnosiłem sukcesy, już nie mogę dłużej. W roku rozpocząłem go bezskrupu-
lowe ruzum bank. Był to szok w tym czasie, kiedy
zakredacjki wycofały się dwa tygodnie później, wzięły
w perspektywę, nie czego mógłbym się wspania.

... To są dwa lata polskąową, a nie rozumem. Co
dobre święta, niedziela od rana do wieczora. A była
leżna moja sąsiadka, która się wzięła, starała się
zrozumienia banku wzięła z kilku dni. I dostała
si, dzięki której miała zarysowane kilka z nich
minimum sprytności. Mogłem więc zabrać się do pracy.
A to oznaczało, że była w tym czasie dyskusja. Była
to, która wzięła zarysował się w tym czasie.

... Płacz. Zarysował się. Co było? Jak było? Wzięła
odabrać się papieru w tym czasie, w tym czasie, w
tym czasie. Wzięła zarysował się w tym czasie, w
tym czasie. Płacz! Płacz! Płacz! Płacz! Płacz! Płacz!
Wtedy był to czas, nie było to, nie było to, nie było to.
Wtedy był to czas, nie było to, nie było to, nie było to.
Wtedy był to czas, nie było to, nie było to, nie było to.

... W tym czasie wzięła zarysował się w tym czasie.

IX. PORNOGRAFIA

G.: — Czas leci. Rok 1955. Ja wciąż pełnię funkcje, żal się Boże, sekretarza Banco Polaco. Coraz gorzej to znoszę. Już nie mogę dłużej. W ataku rozpaczliwego bohaterstwa rzucam bank. Był to skok w niewiadome. Moje oszczędności wynosiły ze dwa tysiące dolarów, żadnej posady w perspektywie, nic czego mógłbym się ucześcić.

I oto te dwa lata pobankowe stały się rozkoszne! Codzień święto, niedziela od rana do wieczora. A Ręka, losem moim zarządzająca, okazała się łaskawa, akurat po opuszczeniu banku uzyskałem z kilku źródeł drobne zasiłki, dzięki którym miałem zapewnione bardzo minimalne minimum egzystencji. Mogłem więc zabrać się do pisania. A że jednocześnie obalono w Argentynie dyktaturę Perona, wiatr wolności owiewał mnie ze wszystkich stron!

Pisać? Znów pisać? Co pisać? Jak zawsze, zacząłem coś babrać na papierze w niepewności, w niewiedzy, w okropnym ubóstwie, które wszystkie moje początki nawiedza. Powoli bogaciło się to, natężało, i tak powstał nowy kształt, nowy utwór, powieść, którą nazwałem *Pornografią*. Wtedy był to tytuł nie taki zły, dziś wobec nadmiaru pornografii stał się banalny i w kilku językach zmieniono go na „Uwiedzenie”.

W owym czasie kupiłem maszynę do pisania, nowiu-

sieńskiego Remingtona „semi-portatil”, szlachetnie matowego, i to było, jakbym Rolls-Royce’a sobie sprawił! Trzy dni walczyłem ze sobą, czy go kupić, czy też zadowolić się używaną Olivetti, którą mi proponowano.

Na tym Remingtonie wystukałem *Pornografię*.

R.: — Od razu na maszynie?

G.: — Nie, piszę piórem, nie umiałbym inaczej, a na maszynie przepisuję tekst już gotowy, wprowadzając drobne ulepszenia.

R.: — Dlaczego *Pornografia* wtedy się panu napisała?

G.: Dobrze powiedziane, bo mnie utwory „się piszą”... Ale *Pornografia* była jednak koniecznością na mojej drodze.

U pierwocin wszystkiego, co może powiedzieć artysta, kryje się sekret pewnej piękności — takiej, a nie innej — i to jest, być może, jego zasadniczy wybór. Niewątpliwie, wszedłem w literaturę oczarowany, uwiedziony, pewnym rodzajem urody, która zaważyła na moich, najbardziej nawet oderwanych, spekulacjach myślowych. Musiał więc nadejść moment, żebym w sztuce przedsięwziął wyprawę do owego uroczyska, gdzie się święciły moje czary i uroki.

Pan wie z mego *Dziennika*, jak ciężko przeżyłem ostateczne zerwanie z młodością, które nastąpiło bardzo późno, bo do czterdziestego roku życia wyglądałem i czułem się młodo. Należę do ludzi, którzy nigdy nie zaznali średniego wieku, smak starości poczułem od razu po rozstaniu się z młodością.

Nie przypuszczam, abym w moich z pięknością i młodością przygodach był odosobniony. Wyglądam na egotystę, zamkniętego w swojej wieży, ale chyba już udało mi się wykazać, jak bardzo jestem synem mojego czasu. Wszystkie te, wie pan, głębokie przesunięcia w sferze naszej poufnej mitologii, gustów, inklinacji, cechujące czasy obecne, dzięki którym Młodość uzyskała ostatnio

przewagę i Syn wziął górę nad Ojcem, dosięgnęły mnie u swego zarania, bodaj podczas pierwszej wojny światowej, kiedy zaledwie dawały znać o sobie. Już wtedy znalazłem się w dotkliwych kleszczach tej metamorfozy, pamiętam to jakby zawstydzenie, czy zdziwienie, że owe „bądź dorosły”, jakim mnie częstowano, nie budziło we mnie sympatii i że ja, młody, młodość lubiłem, jakbym był stary. W późniejszym życiu nacisk młodości na mnie wzrósł niepomniernie, ale zacząłem spostrzegać, że nie ja jeden jestem jego ofiarą. Naokoło mnie coś się działo w ludziach z młodością... może i doniosłe dla rozwoju ludzkości są takie zmiany, dokonujące się w narcyzyzmie naszym?

Dalsze przygody moje z dwiema boginiami, młodością i pięknnością, mógłbym zawrzeć może w czterech tezach, bardzo dla mnie odkrywczych.

Pierwsza: Młodość to Niższość.

Druga: Młodość to Piękność.

Trzecia (jakże ekscytująca!): A więc Piękność to Niższość.

Czwarta (dialektyczna): Człowiek jest rozpięty pomiędzy Bogiem, a Młodym.

R.: — Czy doszedł pan do nich stopniowo?

G.: — Raczej tak. Jak zawsze. Ale, o ile inne idee narastały we mnie spokojnie, te związane z młodością nieraz dosięgały mnie jak chwilowe olśnienia, prawie dramatyczne, wprawiające w wielkie poruszenie najbardziej mroczne zakamarki mojej istoty. Jeśli mówię, że jednak powoli do nich dochodziłem, to dlatego, że nawiedzały mnie i znikwały, żeby znów powrócić.

Do prawdy, że *Młodość to Niższość*, dotarłem bardzo wcześniej i od razu, jak do czegoś niewątpliwego. Tak, być młodym oznaczało być słabszym, gorszym, niezrobionym, niedostatecznym, niedojrzałym... być, zatem, poniżej wszelkiej wartości... i, (uwaga!) nawet poniżej siebie samego (w przeszłości). A więc Młody musi być podda-

ny Dorosłemu i słuszne jest panowanie Dorosłego nad Młodym. I na pewno Młodość, nie co innego, pchnęła mnie ku wszelkiej innej niższości, społecznej, czy nawet duchowej.

Potem objawiło mi się, że *Młodość to Piękność*. Mówię „objawiło”, ponieważ wielka jest różnica między zwykłym uświadomieniem sobie jakiegoś komunału, a wdarciem się w jego treść żywą, stwarzającą. Jeden z błysków tej iluminacji wydarzył mi się w Tatrach — pamiętam — w lecie, byłem już dobrze po dwudziestce, wyjechałem kolejką linową z Zakopanego na Kasprowy Wierch i spędziłem noc w schronisku, gdzie nikogo nie było, ściany tylko, wyłożone dwoma rzędami łóżek, masą materaców, chmury włączące się po ziemi i zalepiające wzrok, zimno, wilgoć, jakieś obaławianie... Trzeciego dnia rozjaśniło się i w ostrości ożywczej powietrza i światła zeszedłem, jeśli się nie mylę, na Halę Gąsienicową (dziś już gubię się w tych górach) i tam, w schronisku, zastałem dwie wycieczki młodzieży szkolnej, jedną żeńską, a drugą męską. Chłopcy i dziewczynki, nic nadzwyczajnego, ale błąkała się po nich jakaś możliwość uwiedzenia... i nedorozwinięcie, drobność ich, szczupłość dziecinna jeszcze zamiast osłabić to wrażenie sprawiło właśnie w jakimś nagłym przeinaczeniu, że ta możliwość uwodzicielska stała się tym potężniejsza i te dwie grupy przetworzyły się w dwa chóry i śpiew wytrysnął olbrzymi, natchniony i przemienił się w Piękność. A też było coś „wewnętrznego” w tym śpiewie bezgłośnym i wyniosłem z tego także tę myśl, że piękność, utajona w młodości gatunku ludzkiego, jest czymś nader specjalnym, czymś „wewnętrznym”.

R.: — Wewnętrzny?

G.: — W przeciwieństwie do piękności świata zewnętrznego. Czytałem niedawno zwierzenia pewnego malarza, że dla niego stara i brzydka kobieta jest piękniejsza od młodej i pięknej. Nie przeczę, gra światła na przysz-

czach i zmarszczkach jest bogatsza... ale cóż to za spec nierozróżniający pomiędzy tym rodzajem piękności, a tą, którą gatunek ludzki sam w sobie wyhodował i nieprzerwanie powtarza w uwodzicielskim kształcie dziewczyny, młodzieńca? Tę mamy w sobie, ona jest nasza i wymaga od nas czego innego, innego podejścia. Pomieszanie tych dwu piękności jest moim zdaniem jedną z przyczyn, dla których współczesne malarstwo stało się fatalną szkołą estetyczną i duchową.

Ale jakto? Więc młodość, która jest gorsza, niższa, jest jednak piękniejsza? No tak, zrozumiałe z punktu widzenia biologicznego, że słabszy, podrzędny, ten potrzebujący opieki, ten lichy i nieumiejętny, musi zjednać sobie łaskę mocniejszego. Mężczyzna dorosły nie potrzebuje uwodzić, jest silny, góruje, panuje. Wdzięk i piękność są bronią kobiety, młodzieńca i dziecka, istot słabszych.

Z tego jednak wynikałoby, że... że... *Piękność to Niższość.*

Proszę zauważyć, jak wystrzela coś naprawdę ważnego dla artysty z zestawienia dwóch pojęć. Myli mi się chronologia tych wtajemniczeń. Chyba już pod koniec mego pobytu w Argentynie, przypadkowo, w rozmowie, nasuwała mi się ta formuła, która przecież przebywała we mnie od dawna... i poczułem że trafia w moje sedno. Artysta „pracuje w piękności”, i jak inni w ubezpieczeniach, lub w agronomii, ale dobrze nie wie, jaka jest ta jego piękność... i otóż to zdanko przypadkowe wyjaśniało mi wiele, wiele rzeczy. Znalazłem rację wystarczającą wielu moich fobii, to dlatego nienawidziłem malarstwa kościelnego, gdzie piękno łączy się z cnotą, urody wychuchanej eleganek od Diora, czystej poezji, abstrakcyjnej sztuki, stąd także brała się alergja moja na punkcie wąsów i brody! Dlatego Piękność musiała być dla mnie jak kamień drogocenny, osadzona w ponizeniu. I... i... o ileż w tej postaci była bardziej pasjonująca, to jej odbierało mdłą harmonię, nudną doskonałość, jakże stawała się liryczna i dzika nawet, jakaż prężność nieobliczalna w bogini strąconej

i przykutej do młodości! I czyż nie to odpowiadało najbardziej skłonnościom, niewyznanym jeszcze w pełni, mojego czasu, epoki? Czyż nie to było marzeniem skrytym wchodzącego w życie pokolenia?

Wysiłki sztuki współczesnej by nas raczyć pięknem obiektywnym i abstrakcyjnym wydały mi się w tej perspektywie prawdziwie strusią polityką tchórza. Mówię, jak artysta. Ktoś powiedział „niesposób walczyć z tym, co dusza sobie wybierze”.

R.: — Pisze pan o tym w dwóch rozdziałach *Dziennika* z 1956 roku, poświęconych dzielnicy portowej Buenos Aires, Retiro.

G.: — Wtedy byłem skłonny ująć młodość, jako rodzaj wartości samej w sobie: młodość jej poniżej wszelkiej wartości, jedyną wartością młodości jest młodość.

I pewnie dlatego, gdym pisał krótką przedmowę do wydania francuskiego *Pornografii*, nasunęło mi się pod pióro takie zdanko:

„Człowiek jest między Bogiem, a Młodym”.

Co się wykłada: człowiek ma dwa ideały, boskość i młodość. Chce być doskonały, nieśmiertelny, wszechpotężny — chce być Bogiem. Chce być kwitnący, świeży, wstępujący w życie — chce być Młody. Pragnie doskonałości, ale lęka się jej, bo wie, że jest śmiercią. Nie chce niedoskonałości, ale przyciąga go ona, bo jest życiem i pięknnością.

I znowu, nic nadzwyczajnego, taka sobie myśl... a dla mnie jakaż lampa rozświetlająca!

Albowiem w pisaniu moim istnieje tendencja — poniekąd konspiracyjna, nielegalna — by naturalny rozwój ludzki od niedojrzałości do dojrzałości uzupełnić dążeniem wręcz odwrotnym, pracującym w dół, z góry do dołu, od dojrzałości do niedojrzałości. Już w *Ferdydurke* widać, jak bardzo, walcząc o moją dojrzałość, jestem jednak zadurzony w mej niedojrzałości. To mnie korciło zawsze: człowiek ma dwie mety, jest rozpięty między dwoma bie-

gunami. Tak, zapewne, Dorosły jest nauczycielem, mistrzem, panem Młodego. Ale czyż ten Dorosły nie uczęszcza po cichu do innej szkoły, gdzie Młody nad nim rządy obejmuje? Czyż wściekła dynamika życia, to sprężenie, zdławienie, stanowiące o jego energii, byłoby bez tego możliwe? Pisałem w dzienniku: wojny nasze są wojnami chłopców, porządek społeczny oparty jest na gwałcie, któremu na imię pobór do wojska, który jest zniewoleniem chłopców do ślepego posłuszeństwa, poddaniem ich woli oficera, to że jedni ludzie uzyskują władzę nad innymi może stać się tylko dzięki giętkości, lekkości chłopca; ale ślepe posłuszeństwo jest w gruncie rzeczy dwustronne i obopólne, ten co rozkazuje staje się niewolnikiem niewolnika. I w owym zdławieniu wzajemnym powstają ładunki energii, odwaga, śmiałość, furia, nadludzkość, nieludzkość, tu się rodzą, zabarwione lekkością, niewinnością. Udział Młodości w naszym życiu dorosłym, udział niedojrzałości, nie został dostatecznie wydobyty na światło dzienne.

Teraz możemy już pomówić o *Pornografii*.

R.: — Jeszcze jedno pytanie. W wielu krajach mamy dziś do czynienia z prawdziwym buntem młodych. To zdaje się potwierdzać w sposób dość zastanawiający wszystko co pan pisał od lat o zmieniającym się stosunku dorosłych do młodych i vice versa, co według pana będzie z czasem coraz bardziej dramatyczne i płodne. Czy pan odnajduje te swoje myśli w niedawnych wypadkach, chociażby paryskich?*

* K. A. Jeleński, najwnikliwszy wśród Polaków znawca dzieł Gombrowicza, w eseju poświęconym buntowi młodzieży (*Kultura*, czerwiec/lipiec 1968) napisał:

„Nikt nie przewidział wybuchu 'rewolucji' studentów — to prawda. Nikt z polityków, nikt z socjologów, nikt z tak licznych dziś specjalistów ruchów młodzieżowych. Istnieje natomiast dzieło literackie, będące od trzydziestu lat zapowiedzią tej rewolucji. Jest nim oczywiście dzieło Gombrowicza. Zanim odkryje tę zbieżność uczona krytyka, oto jej główne zarysy:

— Pochwała niedojrzałości, odmowa ostatecznej formy, odmowa 'upupienia', krytyka zniewalającej kultury, bra...tanie się Miętusa z parobkiem (Ferdydurke).

G.: — Być może. Jak już powiedziałem, dla mnie młodość jest niedostatecznością i niższością we wszystkim, oprócz w jednej jedynej rzeczy: w tym, że się jest młodym, w młodości jako takiej... Nic dziwnego więc, że ich poczynania są partactwem o tyle, o ile są programem politycznym, społecznym, ideologicznym. Ale one są o wiele więcej ślepym wyładowaniem poza wszelką ideologią, rodzajem wybuchu. To tak, to jest młodość. Aby mnie zrozumieć trzeba przyjrzeć się temu bardziej oczami artysty, niż moralisty. Chłopiec rzucający kamienie, tak, to dobre, to artystycznie nie razi. Chłopiec wygłaszający mowy i żądający przebudowy świata, nie to złe, to naiwne i pretenjonalne.

Niestety! Obok pewnej autentyczności, jakaż atmosfera dusząca głupstwa i frazesu! A dlaczego? Ponieważ ten bunt jest o wiele więcej dziełem dorosłych niż młodych. Proszę: kilka setek studentów zaczyna robić chryje w Nanterre, czy gdzie indziej, z takiej czy innej przyczyny, i przy okazji wyładowuje swoje pretensje do społeczeństwa. Nic tak ważnego. Ale wtedy prasa, radio, telewizja rzucają się na temat z tych podniecających, nadających się do omawiania, felietoniści, socjologowie, filozofowie, politycy zabierają głos: „Duch nowego pokolenia”, „Co mam odpowiedzieć mojemu synowi?”, „Jaka jest ich tajemnica?”, „Młodzież nas oskarża”, „Pokolenie bez busoli”. To brzmi dobrze. Głębokie. Dobrze się czyta. Powiedziano że za Carmichaelem w Stanach Zjednoczonych stało na początku pięciuset Murzynów i pięć tysięcy dzien-

— *Walka Synczynny z Ojczyzną (Trans-Atlantyk).*

— *Solidarność młodości potęgująca się w gwałcie (Pornografia).*

Wreszcie Operetka. W ostatniej sztuce Gombrowicza, ruina ksiąg Himalajów, spaczona rewolucja Hufnagla są poetyckim wyrazem wypadków, które już się zdarzyły. Ale w tej sztuce opartej na historii, 'zmartwychwstanie' Albertynki wyraża wiarę w potencjalną siłę młodości:

'O zbawienie!

Witaj nagości wiecznie młoda!

O, witaj, zwykła, witaj nieśmiertelna

Nagości wiecznie młoda witaj!

Młodości wiecznie naga witaj!' ”.

nikarzy; z Cohn-Benditem działało się to samo. I w tym wieku trudno nie poczuć się narzędziem historii, gdy się figuruje na pierwszej stronie wszystkich tygodników. Młodzi uwierzyli. Nadęli się. A dorośli, spietrani, oklapli. Potwór młodości, taki jak się nam ukazuje w tej chwili, jest naszego własnego wyrobu.

Ten kryzys jest o wiele bardziej kryzysem dorosłych niż młodych. Dowodzi przede wszystkim zadziwiającego osłabienia człowieka dorosłego w obliczu młodzieży.

R.: — A to jak pan sobie tłumaczy?

G.: — My, starsi, dobrze zdajemy sobie sprawę, że nasze przewagi się wykańczają. Zasada autorytetu ojcowskiego, która od wieków utrzymywała syna w biernym posłuszeństwie, zaczyna trzeszczyć. Młodzież coraz bardziej ukazuje się nam jako siła twórcza w swoim rodzaju, działająca swoimi środkami. Ale natura tej siły i jej rola nam się wymykają. Problem różnicy wieku, fazy wstępującej i zstępującej życia, dojrzałości i niedojrzałości, wyższości i niższości, nie, to nie jest łatwe, to nawet bardzo trudne i niejasne. Dorosły jest zagrożony młodym, trawiony jakąś odmienną przenikającą go rzeczywistością.. której działanie dałoby się określić może jako dopływ nieustanny „niedojrzałości”, albo jako redukcja... albo jako nacisk... ściągający, streszczający, dynamizujący... zostawmy to. W każdym razie dorosły utracił swoją spokojną wyższość, która wynika po prostu z faktu, że jest bardziej rozwinięty.

Śmieszni ci wszyscy profesorowie, myśliciele, przerażeni, obaławani, w kurczowych wysiłkach by „zrozumieć młodzież” i „nadążyć historii”. Co za tchórzostwo i jakaż nędza! Zamiast ujrzeć w tej rewolucji hecę na wielką skalę, przypisują jej cele świadome i górne: „my jesteśmy starzy, spóźnieni, a oni przyszłość, nowa fala!”. Wszystko to sprowadza się do następującej karykatury: z jednej strony Młody — potężny, groźny, prorok, natchniony, mściciel, anioł lub demon, a z drugiej Dorosły

— roztrzęsiony, chuderlawy, gubiący portki. I każdy z nich czuje się śmieszny wobec drugiego.

To może jest najważniejsze, jak dla mnie. To dowodzi że jeszcze raz kiepska, spartaczona forma wdziera się pomiędzy pokolenia. Dlaczego spartaczona? Gdyż nie odpowiada rzeczywistości. Jaka jest rzeczywistość? Nie pytajcie, nie jestem w stanie udzielić pełnej odpowiedzi. Ale jedno mogę stwierdzić z całą pewnością; jeśli autentyczna obecność Młodego da się odczuć, to nie na gruncie społecznym, zbiorowym, politycznym lub ideologicznym. Dziś moda żeby widzieć jedynie aspekt społeczny człowieka. Ależ nie. To bardzo powierzchowne i ciasne. Wiele spraw dzieje się na terenie prywatnym — i sekretnym — i tu właśnie Młody ukazuje się jako niebezpieczny zwiastun pewnej poezji, pewnej specyficznej piękności... i jako ściągnięty w niższość.

Nic pewniejszego jednak że lisy polityki nie omieszkają o władnąć tą siłą, która na ulicy wykazała swoją skuteczność. Te nędzne kokieterie sfalszują jeszcze bardziej współzycie młodych z dorosłymi. Oto czemu jestem pesymistą, trzeba się przygotować na długi okres fałszu, bzdury, mdlącej frazeologii, złego samopoczucia, nieudolności, niezręczności... Co zawsze się zdarza, gdy forma zła, irytująca, sztuczna, ustala się między dwiema osobami, lub pokoleniami.

Tyle miałbym do powiedzenia... z mego punktu widzenia, „formalnego”. Chcę jeszcze dodać że bunty młodzieży w krajach za kurtyną nie mają nic z tym wspólnego. Te są z przesytu. Tamte z nędzy.

R.: — Jeszcze słówko. Już od pewnego czasu mnie intryguje, że tak rzadko dotąd wspominał pan o „niedojrzałości”, która jest, obok „formy”, przecież najważniejszą pana ideą. Ale wygląda jakby pan kładł nacisk teraz o wiele większy na formę.

G.: — Wydaje mi się, iż może łatwiej wniknąć w mój świat od tej strony. I zmęczyły mnie te grube nieporozu-

mienia z niedojrzałością, która, biedaczka, zbyt często staje się pretekstem dla lenistwa myślowego: „Och u Gombrowicza sensu nie ma, to takie infantylne, niedojrzałe”. Może też trochę wpływ strukturalizmu; który jest moim wrogiem o tyle, że wywodzi się z nauki, gdy ja, człowiek sztuki, jestem z istoty swojej anty-naukowy, anty-objektywny; ale jest też moim sprzymierzeńcem, gdyż łączy nas ta sama fascynacja formą. Powitałem strukturalizm z radością, jak przedtem egzystencjalizm, ponieważ to są nurty, którymi i ja płynę.

Przejdźmy do *Pornografii*.

Bohater tej powieści, Fryderyk, jest Krzysztofem Kolumbem, wyruszającym na odkrycie lądów nieznanych. Czego szuka? Tej właśnie nowej piękności i nowej poezji, utajonych pomiędzy dorosłym a chłopcem. To poeta o wielkiej, krańcowej, świadomości, takim go chciałem mieć w powieści. Ale jakże trudno porozumieć się w dzisiejszych czasach! Niektórzy krytycy ujrzeni w nim szatana, ni mniej, ni więcej, a znów inni — Anglosasi przeważnie — zadowolili się naklejką bardziej trywialną, *voyeur*. Mój Fryderyk nie jest ani szatanem, ani *voyeur*'em, natomiast ma w sobie coś z reżysera, czy nawet z chemika, który kombinując ludzi między sobą usiłuje wytworzyć z nich alkohol nowego uroku.

Cóż się dzieje w *Pornografii*? My, Fryderyk i ja, dwóch starszych panów, ujrzelśmy parkę, chłopca i dziewczynę, jakby stworzonych dla siebie, skutych wzajemnym, bijącym w oczy, *sex appeal*'em. Ale oni jakby o tym nie wiedzieli, tonie to jakoś w ich młodzieńczym nieurzęczywistnieniu (nieumiejętność właściwa wiekowi). Nas, starszych, korci to i podnieca, chcielibyśmy aby urok się ucieleśnił. I ostrożnie, z zachowaniem pozorów, zaczynamy im dopomagać. Na nic nasze zabiegi, rozbijają się one o tę fazę przedświt, wstępną, o ten ich przedpokój bytu.

A dalej? Pomińmy chytre podstępny Rajfura-Reżysera (który jest także *Voyeur*'em, ale *voyeur*'em-poetą). Dymy bijące z tego uroczyiska coraz bardziej nas odurzają,

aż w końcu, rozpaleni ich obojętnością, odkrywamy że w braku zespolenia fizycznego grzech, grzech wspólny, jej i jego, może ich połączyć i — o, radości — nawet nas z nimi złączyć, mimo różnicy wieku.

W końcu wytwarza się taka sytuacja (w tej powieści, rzuconej na krwawe tło Polski wojennej, przez Niemców zgwałconej), że my, Dorośli, mamy zabić pewnego wybitnego członka podziemnej organizacji, walczącej z Niemcami, który załamał się i może zdradzić. Czyn przerastający siły nas, dorosłych, wiedzących czym jest śmierć, nas, świadomych, nas, poważnych. Ale ktoś lekki dokona go lekko — i chłopcu powierzamy to morderstwo, które w jego rękach stanie się chłopięce.

Fryderyk organizuje tę zbrodnię młodzieńczą wciągając w nią i dziewczynę, ten grzech wspólny, dorostłomłody, który nas zespoli. A w ostatniej chwili Rajfur-Reżyser nie wiedząc jak włączyć w to innego chłopca, który się pęta niezatrudniony na boku, po prostu zabija go. Aby lepiej smakowało, żeby zupa była lepsza z tym kawałem młodego mięsa dodatkowym, żeby wzmocnić tą zakrwawioną chłopięcością chłopięcość tamtego, rówieśnika...

Rozpaczliwa walka dojrzałej woli urzeczywistnienia z ową odciążającą właściwością młodości, lekkiej, lekko-myślniej, nieodpowiedzialnej. Wola tym silniejsza, im bardziej to, w co uderza, nie stawia oporu. Ale słabość silniejsza jest od siły. I w samym finale siedemnastoletnia lekkość odbiera wagę zbrodniom, grzechom, powieść kończy się nieurzeczywistnieniem.

R.: — O tym finale pisano, że brak mu intensywności.

G.: — Przecież o to właśnie mi chodziło, finał ma się rozplątać w nic.

Może i źle robię podając tutaj takie schematy. Autor nie powinien za dużo dopowiadać. Ale jak uchronić się w inny sposób od zupełnie fałszywych, zgoła dowolnych interpretacji? Niechże czytelnik wie, przynajmniej w naj-

grubszym zarysie, jak mnie się taka powieść układa, i z czego się rodzi.

Gdyby mnie ktoś solidnie przydusił pytaniem, jaka jest ta piękność, za którą Fryderyk ugania się w *Pornografii*, odpowiedziałbym: dobrze nie wiadomo. Dla wielu takie wywyższenie chłopca będzie dowodem moich homoseksualnych skłonności i trudno mi się z tym nie zgodzić. Zauważę tylko: czy na pewno mężczyzna najbardziej męski, z kobietą związany, jest zupełnie nieczuły na wdzięk i piękność Młodszeo? A także: czyż homoseksualizm, odwieczny, nagminny, ciągle się odradzający, jest jedynie zboczeniem?... czy raczej zboczenie staje się tak powszechne i nieustannie obecne dlatego, że wyrasta na gruncie istotnego czaru? Czy nie jest tak, że mężczyzna urzeczony młodością, na zawsze oczarowany chłopcem i jemu poddany, woli skryć się w ramiona kobiety, która jest dla niego poniekąd *chłopcem dozwolonym*? W tym twierdzeniu jest sporo przesady i jakaś cząsteczka prawdy.

X. KOSMOS

G.: — Chyba już za długo trwają te zwierzenia. Pomówmy jeszcze o *Kosmosie* i *Operetce*.

Grypa azjatycka w 1957-ym położyła koniec mojej euforii pobankowej. Odtąd astma zaczęła mnie przydużać, choć póki co delikatnie, a i wiek dawał się we znaki. Moje utwory torowały sobie powoli drogę w Europie. Jak długo jeszcze Argentyny?

Sześć lat. Sześć latek jeszcze, zanim porośłem w pierze o tyle, że mogłem wyfrunąć. Kwiecień 1963. Fundacja Forda zaprasza mnie na roczny pobyt w Berlinie, wraz z kilkoma innymi pisarzami z rozmaitych krajów. Tysiąc pięćset dolarów miesięcznie, żadnych zobowiązań. To mi rozwiązywało problem finansowy. Jadę! Żegnaj, Argentyno!

Kiedy wstępowałem na pokład „Federico” w Buenos Aires, miałem za sobą 23 lata 226 dni Argentyny (obliczyłem), a ze sobą, w walizce, skrypt nieukończony powieści, *Kosmosu*. Czwarta po *Ferdydurce*, *Trans-Atlantyku* i *Pornografii*.

R.: — To ona przyniesie panu Międzynarodową Nagrodę Literacką, największą po Noblu.

G.: — O czym pojęcia nie miałem tańcząc z nią razem

na wodach Atlantyku. Nagrody dotąd omijały mnie starannie, dobijałem sześćdziesiątki, a nie zaznałem nigdy ich smaku, przyzwyczałem się do myśli, że nie nadaje się do nagród.

Kosmos? Już mnie zaczyna trochę nudzić to wałkowanie moich utworów, a chyba i pan ma dosyć. Kończmy. *Kosmos* dla mnie jest czarny, przede wszystkim czarny, coś jak czarny rozbełtany nurt pełen wirów, zahamowań, rozlewisk, czarna woda unosząca tysiące odpadków, a w nią zapatrzony człowiek — zapatrzony w nią i nią porwany — usiłujący odczytać, zrozumieć powiązać w jakąś całość... Czerń, groza i noc. Noc przeszyta gwałtowną namiętnością, skażoną miłością. Bóg raczy wiedzieć... mnie się zdaje, że groza *Kosmosu* zostanie odczytana ale nie tak prędko.

R.: — *Kosmos* jest surowy, oszczędny, o wiele mniej tu zabawy niż w innych pana rzeczach.

G.: — Nie tylko dlatego. Dawniej, wie pan, Tołstoj, czy Balzak, mogli pisać mniej więcej dla wszystkich, ale dla dzisiejszego literata to prawie niemożliwe, ponieważ nie mamy już wspólnego świata, jest z dziesięć osobnych światów, które sobie naszych czytelników wydzierają. Jak znaleźć język, który by przemówił jednocześnie do konserwatysty-katolika, do niewierzącego egzystencjalisty, do normalnego „realisty”, do kogoś, czyja świadomość przeorana jest Husserlem, lub Freudem, do kogoś, kto swoją wrażliwość wykształcił na surrealizmie? Różne rzeczywistości, inne widzenie, inne odczuwanie. I w tych przeróżnych panoramach wyżywa się cała różnorodność naszych temperamentów. Minął czas czytania zwykłego.

Mnie *Kosmos* zdolny jest zaniepokoić i nawet przerazić — dlaczego? Gdyż w ciągu mojego życia wyrobiłem sobie szczególną wrażliwość na Formę i ja naprawdę lekam się tego, że mam pięć palców u ręki. Dlaczego pięć? Dlaczego nie 328584598208854? A dlaczego nie wszystkie ilości naraz? I dlaczego w ogóle palec? Nic dla mnie

bardziej fantastycznego, jak że tu i teraz *jestem jaki jestem*, określony, konkretny, taki akurat, a nie inny. I boję się jej, Formy, jak dzikiego zwierza! Czy inni podzielają moje niepokoje? O ile? Jeśli ktoś nie czuje Formy, jak ja, jej autonomii, jej dowolności, jej furii stwarzającej, kaprysów, perwersji, spiętrzeń i rozpadów, niepohamowania i bezgraniczności, nieustannego splatania się i rozplatania, cóż *Kosmos* mu może powiedzieć? W przyszłości, jeśli takie odczucie formy stało się bardziej rozpowszechnione, może zdoła przyprawić o dreszczyk.

W ogóle trzeba powiedzieć, że powodzenie mojej literatury uzależnione jest od pewnej ewolucji odczuwania... która nastąpi, albo nie.

R.: — Już ostatniej wojnie zawdzięcza pan niemało, po niej zaczęto pana czytać zupełnie inaczej. Ale tej nowej ewolucji, która *Kosmos* uczyni bliższym czytelnikowi, nie jest pan taki pewny?

G.: — Pewny? Prawie. Wszystkie znaki na niebie i ziemi o tym świadczą, kryzys ideologii, wzrastające zainteresowanie formą, tendencje najnowsze sztuki. Tylko, że mnie to nie wystarcza. Jeśli ten wzrastający formalizm nie zostanie zrównoważony humanizmem, to jest człowiekiem, to jest ludzkim bólem, poezją, pasją, na tej nowej Saharze zginę, ja i moje utwory. Nie ja jeden, zresztą.

R.: — Obawia się pan...

G.: — Dopuszczam tę możliwość ze względu na wzrastającą mechanizację kultury... taka na przykład fabrykacja w ogromnych ilościach przez uniwersytety profesorów, doktorów, specjalistów od sztuki... ale nie przypuszczam żeby to mogło trwać długo.

R.: — Atakuje pan malarzy. Ale niech pan przyzna, że pańskie traktowanie formy jest zbliżone do tego, co dziś robi malarstwo.

G.: — Malarz dzisiejszy nauczył się rozkładać świat widziany na elementy barwy i kształtu i z nich zestawia nową, arbitralną, kompozycję. Ja robię mniej więcej to samo, choć u mnie świat nie rozpada się nigdy całkowicie. I, dodajmy, pędzel malarza tu się zatrzymuje, malarz nie może przywrócić tak rozbitego świata człowiekowi, każe mu się raczyć grą „czystą” owej formy i koniec na tym. Natomiast słowo jest narzędziem bez porównania bogatszym, potężniejszym, niż pędzel, o kilku odmiennych sposobach działania, i pełne zażycie słowa czyni możliwym ponowne uczłowieczenie formy. Powiedziano, że malarstwo wyprzedziło literaturę o sto lat. Biada literaturze, gdyby wstąpiła na drogę malarstwa. Zubożenie najnowszej literatury francuskiej trzeba przypisać właśnie temu, malarstwo jest złym nauczycielem dla pisarza.

W literaturze, która na szczęście nie jest czystą sztuką, która na szczęście jest czymś więcej, niż sztuką, można zdobyć się na to co robi malarstwo i na coś ważniejszego jeszcze, na coś akurat przeciwnego. Można być tym bardziej ludzkim, im bardziej jest się nieludzkim, tym bardziej konkretnym, im bardziej abstrakcyjnym. Sprzeczność, wie pan, przekora, to nieodzowne dla ducha! Życie jeszcze raz musi być przeciwstawione sztuce. I formie.

W *Kosmosie* nie tylko mogę — za pomocą słowa — dać rozpad świata na elementy formy. Mogę również odtworzyć reakcję człowieka, najzwyczajszego, na taki proces rozkładowy, jego lęk, rozpacz, przypuśćmy, i w ten sposób znowu człowiek, a nie forma, stają się moim centrum. U mnie forma może jeszcze być piekłem, lub rajem, u malarza musi być „forma jako taka”. Gdyby obraz mógł dać zarazem „formę jako taką” tudzież nudę człowieka, który się w nią wpatruje, nie miałbym powodu do zastrzeżeń.

Od tego ponownego uczłowieczenia nieludzkości zależy, moim zdaniem, czy literatura przyszłości będzie dynać w próżni, wyczyniając przeróżne esy floresy, czy też

stanie na nogach. Jeśli mam rację, wygram, a jeśli nie... może też wygram, tylko że będę inaczej czytany.

Wyzwoliliśmy bestię Formy, teraz trzeba ją wziąć za rogi.

R.: — Czy nie z tego podwójnego u pana stosunku do formy — którą pan jednocześnie wyzwala i poddaje człowiekowi — wywodzą się sprzeczne opinie o *Kosmosie*? Są tacy, dla których bieg zdarzeń w *Kosmosie* jest nienaturalny, chropowaty, sztuczny. A znów inni skarżą się, na odwrót, że powieść utrzymana jest w tonie zanadto realistycznym i przypominającym klasyczne utwory.

G.: — Chropowatość? Sztuczność? To mówią ci, co nie zauważyli, że *Kosmos* nie jest zwykłą powieścią, która opowiada jakąś historię — dajmy na to — tragicznej miłości. Ta powieść jest o samym stwarzaniu się tej historii, o stwarzaniu się historii, o stwarzaniu się rzeczywistości, o tym jak ona niezdarnie, kulawo, rodzi się ze skojarzeń naszych... jakżeby takie formowanie nie miało wywołać zgrzytów, oporów, fałszów, co chwila niezdarna konstrukcja zapada się w chaos. *Kosmos* jest powieścią, która sama się stwarza, podczas pisania.

Realizm? Klasycyzm? To zarzut tych, co nie spostrzegli, że *Kosmos* jest najzwyklejszą relacją zwykłego studenta, który swoje przygody opowiada. Student zamieszkał w pensjonacie, poznał dwie kobiety, jedną o ustach sportworniałych wskutek wypadku samochodowego, drugą o ustach powabnych, te usta mu się kojarzą, stają się obsesją, poza tym zobaczył wróbla powieszzonego na drucie i patyk wiszący na nitce... i to wszystko, trochę z nudów, trochę z ciekawości, trochę z miłości, z gwałtownej namiętności, zaczyna go wciągać w pewną akcję... której oddaje się nie bez sceptycyzmu. Cóż w tym takiego nadzwyczajnego? Każdemu może się zdarzyć. Dlaczegoż aby to opowiedzieć miałbym uciekać się do czegoś więcej, niż zwykłe opowiadanie?

Kosmos wprowadza w sposób zwykły w świat niezwykły, niejako za kulisy świata.

R.: — Tu jeszcze raz się pokazuje, że pan jest konserwatywnym awangardzistą i awangardowym konserwatystą. Znow przekora, znow sprzeczność. Trzeba przyznać, że pan zawsze tak się urządzi, żeby być „pomiędzy”.

G.: — Moja literatura oparta jest na wzorach klasycznych. *Ferdydurke* jest poniekąd parodią opowiadania filozoficznego w stylu wolterowskim. *Trans-Atlantyk* parodią staroświeckiej gawędy. *Pornografia* nawiązuje do dobrodusznej polskiej „powieści wiejskiej”. *Kosmos* jest po trosze kryminalnym romansem. Mój teatr parodiuje Szekspira, a ostatnia moja sztuka jest utrzymana w formie operetki.

Postępuję się formami klasycznymi, bo są najdoskonalwsze i do nich czytelnik się przyzwyczaił. Ale proszę nie zapominać — ważne — że u mnie forma jest zawsze parodią formy. Postępuję się nią, ale umieszczam się poza nią.

Tak, coraz bardziej szukam powiązania pomiędzy tymi dawnymi, czytelnymi, gatunkami literackimi a możliwie najświeższym, najnowszym, przeżyciem świata. Przewozić najaktualniejszą kontrabandę takimi landarami, jak *Trans-Atlantyk*, lub *Pornografia*, to mi odpowiada!

R.: — Nie jest pan zdania, że treść i forma to jedno i to samo?

G.: — Och, nie. Wcale. W sensie bardziej ograniczonym, może tak, ale nie w sensie najgłębszym, nie tam, gdzie człowiek przeciwstawia się formie.

R.: — Co pan myśli o nowoczesnej powieści, nie, nie jedynie o *nouveau roman français*, o wszystkich tych próbach wypracowania nowej formy powieściowej? Chciałbym żeby pan dał, jeśli to możliwe, maleńką analizę krytyczną.

G.: — Niemożliwe. Nie jestem krytykiem i za nic nie chciałbym nim zostać. Moje „krytyczne” podejście do nowych powieści wyraża się w fakcie, decydującym i definitywnym, jak każdy fakt, że nie mogę tego czytać. Dlaczego? Bo mnie nudzi. Zanadto mnie nudzi. Oto stan faktyczny, na który nic nie mogę poradzić. Nudzi mnie i koniec. Mógłbym co najwyżej zastanowić się, skąd mi się bierze ta nuda i czy ma jakieś bardziej obiektywne uzasadnienie. Ale taka analiza, zgodzi się pan, Dominiku, nie może być bardzo gruntowna, ponieważ trudno osądzić coś czego się nie przeczytało.

Dopuszczam możliwość, że w tym kryje się sekret odporności tych dzieł na krytykę. Tak są nudne, że są nieczytelne, więc nie można ich skrytykować.

R.: — Złośliwość.

G.: — Broń Boże! Takie proste stwierdzenia, jak moje, mogą przydać się na coś tylko, gdy są szczerze i poważne. Jako złośliwostki, nic nie są warte. I mnie naprawdę dość jest nieprzyjemnie, że muszę w sposób tak bezceremonialny potraktować autorów bezinteresownych, o wielu świetnych przymiotach... Ale fakt jest faktem, trudno i darmo, ja mam wielki szacunek dla faktów.

R.: — Przyjmuję do wiadomości, że pan własnym sądom nie ufa, bo pan tych książek nie przeczytał. Ale proszę mimo to powiedzieć co panu się w nich nie podoba.

G.: — Bardzo proszę. To uzasadnia moją nudę. Nie wiem, czy nada się do uzasadnienia pańskiej.

Primo. Teoretyczne. Intelktualne. Wykoncypowane. Z naukowej inspiracji. Abstrakcyjne. Sztuka na kolanach przed nauką i dająca się przez nią wodzić za nos.

Secundo. Ciasne. Jeden dla drugiego pisze, jeden drugiego chwali.

Tertio: Ubogie. Ich dążeniem będzie zawsze oszczędność, czystość, esencja, „sztuka dla sztuki”, „literatura dla literatury”, „słowo dla słowa”.

Quarto. Naiwne. Wiara w „sztukę”. Wiara w mit „jestem twórcą”, „jestem artystą”.

Quinto. Monotonne. Wszyscy robią mniej więcej to samo.

Sexto. Księżyc. Oderwanie od ziemi. Upór. Solipsyzm. Onanizm. Nielojalność wobec rzeczywistości.

To mi się nasuwa, tak *grosso modo*... Niech pan sobie wyobrazi inteligentnego studenta z wielkim respektem dla nauki, z głową pełną koncepcji, teorii, pojęć oderwanych, obcującego z takimi, jak on, myślicielami, skoncentrowanego, pilnego, uczciwego, cnotliwego, o, właśnie, cnotliwego... który poczuł wolę bożą do tworzenia artystycznego. Przystąpi on do fabrykacji nowych modeli sztuki, jak inżynier do fabrykacji samochodu. Zakorkowany w swoim laboratorium, czegoż będzie się lękał? Życia. Wyżycia się. Zabawy. Rozkoszy. Swobody. Jego dzieło będzie go nudzić śmiertelnie, nic, piszmy, teoria lepiej wie niż praktyka co dobre! Jego dzieło będzie nudzić śmiertelnie innych, nic to, piszmy, w myśl teorii to czytelnik musi się przystosować do dzieła, a nie dzieło do czytelnika. I czyż nie tak zawsze było, że sztuka, dziś nieczytelna, stawała się czytelna jutro? Tak było i będzie! Piszmy! Z tej to ascezy, niezdolnej się wyżyć, nie umiejącej się bawić, nie szukającej rozkoszy własnej, ani cudzej, nie dbającej o korzyść osobistą, z tej cnotliwej sumiennosci zawsze gotowej się poświęcić powstają owe książki męczeńskie i męczące.

Macie to, na co zasłużyliście. Póty gnębiliście owo nieszczęsne „ja”, aż doczekaliście się literatury nieosobistej, więc niekonkretnej, więc nierzeczywistej, więc niepraktycznej, więc niezyciowej, więc tchórzliwej, więc przemądrzałej, więc wymęczonej, wysuszonej, pozbawionej siły, rozmachu, świeżości, oryginalności i zacierzewionej w nudzeniu. Ach, dawne, dobre czasy, kiedy to Rabelais pisał jak dziecko załatwia się pod krzakiem, żeby sobie ulżyć! Czasy dawne, kiedy to Literatura oddychała pełną

piersią, tworząc się na swobodzie, między ludźmi, dla ludzi!

R.: — Zaraz! Przepraszam. Ostro pan sobie poczyną! A ich książki większe mają nakłady od pańskich.

G.: — Nakłady? Nakłady dowodzą tylko, że sztucznemu twórcy odpowiada sztuczny odbiorca. To się kupuje, ale tego się nie czyta.

R.: — Więcej podobieństwa między panem a nimi, niż różnic. Czy pan nie jest trudny? Piszący dla przyszłości? Z teoriami? Z koncepcjami? Czyż to też nie jest literatura eksperymentalna?

G.: — Jestem humorysta, pajac, linoskoczek, prowokator, moje utwory na głowie stają żeby się spodobać, jestem cyrk, liryzm, poezja, groza, walka, zabawa — czegoż pan chce więcej? Jestem trudny, to prawda, tam gdzie nie można inaczej, ale jeśli kto pisze w śmiertelnym strachu, że znudzi, to ja! Zdumiewają mnie owe sesje, na których literaci odczytują na głos swoje płody. Jabym nie był w stanie przeczytać jednej strony mego maszynopisu, tak się boję ziewania! Dziś, w biurokratycznej atmosferze, aforyzm francuski *tous les genres sont bons, sauf les genres ennuyeux* przestał straszyć. Szkoda!

Ba, lepiej siedziałbym cicho! Po cóż z nimi wojuję? Jestem z nimi blisko spokrewniony, wśród nich znajduję najlepszych przyjaciół i odbiorców... i, na pewno, to mi zaszkodzi, w Paryżu przede wszystkim, wszak opanowali krytykę paryską... i tak przyjemnie byłoby powiedzieć sobie, no cóż, wielkie rzeczy, jest miejsce dla każdego, różnorodność jest pożądana i w ogóle „czyń każdy w swoim kółku, co każe duch boży, a całość sama się złoży”... takie ewangeliczne maksymy są jednak dobre na trawienie, co?

Ale. W Kawiarni Rex, do której chodziłem na szachy, w Buenos Aires, widywałem pewnego młodego Brazylijczyka, bardzo chudego, chorobliwie nieśmiałego, który mówił tak cicho, że nikt dobrze nie wiedział, co mówi.

Przez delikatność odpowiadano mu byle co i tak jakoś toczył się ten dialog. Przystąpiłem do niego i powiedziałem: — Czy pan wie, że z nikim nigdy pan w życiu swoim nie rozmawiał? Że wszyscy pana nabierają? Zdziwił się... i zamamrotał coś, czego nie dosłyszałem.

Otóż artysta, wie pan, jest istotą systematycznie okłamywaną od pierwszego słowa, jakie napisał. Nawet ja nie zdobyłbym się na okrucieństwo, żeby powiedzieć osobie, która wręczyła mi utwór krwawym potem długotrwałego wysiłku obłany i zawierający najdroższe nadzieje, że nie przeczytałem, nie mogłem przeczytać. Więc zawsze coś w rodzaju „tak, tak, miejscami niezwykle ciekawe, pod pewnymi względami nawet może do pewnego stopnia bardzo... choć może”... itd. Cóż robić? Człowiek wie, że kłamie, i wie, że inni też skłamią, i że ten biedak życie zmarnuje karmiąc się kłamstewkami, które z biegiem czasu coraz bardziej będą go spowijać, i że one nawet doprowadzą go w końcu do jakiejś pozornej realizacji w świecie artystycznym, która znów nowe wywoła kłamstwa etc. etc. etc.

Nawet najlepsi z nas bez przerwy są okłamywani. Kłamstwo nieprzerwane nas draży. Krytyk, przyjaciel, obcy, wydawca, znawca, wielbiciel... kłamią, kłamią, kłamią... *Odkłamać* choćby odrobinę, taki jest dziś najwyższy postulat sztuki.

XI. ZAKOŃCZENIE

22 kwietnia 1963 dobiłem do Europy, w Barcelonie. Następnego dnia pędziłem Mistralem z Cannes do Paryża. Wsiadłem na Gare de Lyon i ja, anonimowy Gombrowicz argentyński, wcieliłem się bez trudu w Gombrowicza-pisarza, który tu po cichu dojrzewiał już od dość dawna i czekał na mnie.

Ale okno otwierałem w moim hotelowym pokoiku, niedaleko Opery... bo brakowało mi powietrza, coraz gorzej było z oddychaniem.

Nie wiedziałem dotąd dokładnie dlaczego rozstanie z Argentyną było takie rozdzierające. Teraz zaczynałem rozumieć. Europa, dla mnie, to była śmierć. Ten powrót mi mówił: już się stałeś. Jesteś skończony.

Berlin. Dotarłem na koniec do miejsca demonicznego, które i mnie ongiś zrujnowało. Wytrzymałem w Berlinie rok okrągły z wątpliwym uśmiechem na ustach, o krok od Polski, ściszony i spopielały. Grypa. Była to grypka niewielka, z małą gorączką, ale lekarz mi mówi, niech pan przeniesie się na kilka dni do kliniki, łatwiej mi będzie pana leczyć, więc ja dwudziestego drugiego lutego (dwa) 1964-go (suma cyfr 20) przenoszę się do kliniki. Na parę dni? Na dwa miesiące. Ta grypka maleńka nie chciała ustąpić, nie jedna a cztery grypy przewinęły się

przeze mnie, skombinowane z innymi przypadłościami, wreszcie struty antybiotykami — 20 kilo straciłem — wyfrunąłem do Francji, ledwie żywy.

Po paromiesięcznym pobycie w Royaumont pod Paryżem, w Vence zamieszkałem na zboczu Alpes Maritimes, nad morzem, między Cannes a Niceą.

Powoli wracałem do sił. Argentyńskie biedowanie się skończyło. Mój dochód miesięczny przekroczył wreszcie sto pięćdziesiąt dolarów. Słoneczny zachód, piękna jesień, obfity plon. Coraz więcej wydań w obcych językach, *Prix International de Litterature*. Wygody, mieszkanie, samochodzik; kobieta, życie rodzinne... Tak, otom „pisarz”, przekroczywszy sześćdziesiątkę mogłem powiedzieć o sobie co normalny student mówi po uzyskaniu dyplomu lekarza, inżyniera: jestem kimś, zrobiłem siebie.

Cóż kiedy Ręka (która wydobyła mnie z wojny i wsadziła w Argentynę) sprawiła że te smakołyki mogłem lizać tylko przez szybę... Szybę zrobioną z braku... z braku powietrza. Ręka zmusiła mnie do ascezy i przyjąłem to bez protestu, przeświadczenie że moja literatura nie może mi dostarczyć materialnych korzyści było we mnie zakorzenione od samego początku; nie liczyłem na to.



OPERETKA. — *Kosmos* wykończyłem już w Vence. Trzeci tom *Dziennika* (lata 1961-66) ukazał się po polsku (ale nie w Polsce, gdzie wciąż jestem na indeksie). Ku memu zdziwieniu moje sztuki teatralne, puszczone w ruch przez Lavellego w Paryżu, przedostały się na inne sceny i wcale nieźle zaczęły dawać sobie rady. Wyciągnąłem tedy bruliony *Operetki*, sztuki którą zacząłem pisać kiedy jeszcze w banku pracowałem — i zarzuciłem — potem znów się z nią użerałem w Tandilu — i znów odłożyłem...

Rafą o którą rozbiwały się moje wysiłki było, że styl operetkowy, bosko idiotyczny i doskonale sklerotyczny, jak wszystkie monumentalne i skryzalizowane style nie

toleruje niczego co by w nim nie mieściło się bez reszty. W operetce postaci muszą być operetkowe, akcja operetkowa, świat operetkowy, mity operetkowe, a ja usiłowałem włądować w nią za dużo. Dopiero więc gdy te treści zawarłem w metaforach ściśle operetkowych, jak strój, rewia mód, wszystko bardziej składnie mi się zamknęło.

Operetka jeszcze nie przedostała się do teatru, tłumaczenia jeszcze nie są ukończone. Ci, co ją czytali, rozmaicie mówią: jedni, że okrutne i tragiczne, drudzy, że wypełnione optymistyczną wiarą w odżywiającą nieskończenie nagą ludzkość młodość.



POLITYKA. — Wie pan, otrzymałem list od jednego z moich przyjaciół, pełen oburzenia, że *Operetka* jest antylewicowa, czyli prawicowa! Pierwszy raz zdarza mi się coś takiego, nigdy jak dotąd moje dzieła nie były interpretowane w sensie politycznym... przynajmniej na Zachodzie. *Operetka* nie jest naturalnie ani z prawa, ani z lewa, jest — na to zgoda — proklamacją bankructwa wszelkiej ideologii politycznej, bankructwa *stroju*.

R.: — Czy jednak pan rzeczywiście jest apolityczny?

G.: — Jako artysta? Jakżeby sztuka mogła być polityczna? Chce pan żeby posąg Fidiasza wygłosił mowę przeciw imperializmowi, żeby mozartowska symfonia podpisywała protesty, żeby Gioconda zabrała głos w sprawie murzyńskiej? Zostawcie w spokoju garstkę wizjonerów, marzycieli, poetów, niech robią swoje. Stać ludzkość, mimo wszystko, na alpinistów i nikt nie wymaga żeby taki sportowiec ze szczytu Mont Blanc wypowiadał się za rewolucją, albo przeciw. Zezwólcie więc garstce artystów żeby po swoim wyłaziła na szczyty, z których widok jest rozległy, zamglony i raczej *sub specie aeternitatis*.

Zostawmy artystę sam na sam z utworem. Bądźmy

dyskretni. Sztuka to przedsięwzięcie delikatne, które dokonuje się po ciemku.

R.: — Ale przecież pan nie jest zwolennikiem czystej sztuki.

G.: — To prawda. Jako literat nie bardzo mam prawo powoływać się na Giocondę, lub Mozarta, gdyż — zgoda — literatura jest sztuką nieczystą, człowiek wypowiada się w słowie obszerniej, to wykracza poza czystą formę. Jednakże literatura jest także sztuką; i trzeba jednak oddać, co boskiego, Bogu, a dopiero reszta jest dla Cezara.

Jeśli czyjeś pióro artystyczne zabłądzi na tereny ideologii politycznej, to raczej nie znajdzie we mnie czytelnika (wołę w tym wypadku traktat, rozprawę, zwykłe rozumowanie), ale niech tam, nie mam ostatecznie nic przeciwko temu. Gdyby mnie samemu coś takiego się zdarzyło, czułbym się zubożony w tym co mam najbardziej własnego i najsilniejszego, w mojej prywatnej autonomii. Jeśli literatura piękna nie jest czystą sztuką, to jest jednak głosem jednostki, indywiduum, człowieka prywatnego. Wielkie to i wspaniałe urządzenie że każdemu wystarczy pióro i kawałek papieru by pisać co mu się spodoba — we własnym tylko imieniu — na własny rachunek — dla własnej satysfakcji — bez żadnych kodeksów, uzależnień, ograniczeń. Ba! Nikt lepiej ode mnie nie wie, jak zwodnicza jest ta niezależność, ale mimo wszystko to jeszcze najbardziej zbliża nas do naszej prywatnej rzeczywistości. I w społeczeństwie, które by skasowało wolność i dowolność literatury, nikt by po prostu nie wiedział co się w człowieku prywatnym, pojedynczym, dzieje.

R.: — Pięknie. To dotyczy pana, jako literata. Ale jako człowiek? Przecież musi pan mieć jakieś przekonania polityczne.

G.: — Owszem, jak każdy dyletant mam swoje dyletanckie opinie. Jednemu wydaje się że prawica lepsza, drugie że lewica, no więc mnie również coś tam się zdaje.

R.: — Właśnie. Więc?

G.: — Umieszczam siebie na skrajnej lewicy.

R.: — Pan? O ile wiem, jest pan wrogiem komunizmu.

G.: — Jestem po stronie proletariatu i tylko dlatego jestem wrogiem komunizmu. Mówię to szczerze i jak najpoważniej.

Jestem ateista, bez przesądów, poza tym filosemita, poza tym autor „awangardowy” i nawet „burzyciel” poniekąd... jakżeż mógłbym być ciasnym konserwatystą? Przez ćwierć wieku żyłem w biedzie i, jeśli idzie o moje osobiste interesy, mógłbym tylko zyskać na przewrocie społecznym, moi koledzy po piórze w socjalistycznych krajach lepiej są urządzeni ode mnie. W mojej obecnej sytuacji nie ma nic co by mnie wiązało z klasą kapitalistyczną. Musiałbym być potworem, gdybym w tych warunkach, ot tak, z czystego upodobania, wołał wyzysk od sprawiedliwości. To może stać się tylko, gdy świadomie lub nieświadomie, wchodzi w grę egoistyczne pobudki, lub gdy się jest w szponach atawistycznych obciążeń.

Och tak, jestem z proletariatem, to jest raczej jestem przeciw niemu, bo żądam żeby znikł z oblicza ziemi! Tylko że... on znika szybciej w krajach kapitalistycznych Zachodu, gdy na Wschodzie masy robotnicze, jak się mrowiły, tak się mrowią, i nie widać żeby w najbliższej przyszłości coś mogło zmienić się na lepsze. Trudno mi wdać się w zawile dyskusje ekonomiczne, do których nie mam przygotowania. Chcę likwidacji hańby, zwanej proletariatem, więc jestem po stronie systemu, który lepiej ją likwiduje.

Łączy mnie z komunistami cel wspólny, a dzieli tylko kwestia wyboru metod. Dlatego nazywam siebie lewicowcem. I, jeśli byśmy komunistę określili jako człowieka pragnącego znieść wyzysk klasowy, to najskrajniejszy konserwatysta może być uznany za komunistę, gdy szczerze wierzy że ostrożna polityka zachowawcza lepiej przysłuży się temu celowi niż rujnujące i okrutne rewolucje.

To żeby wykazać względność pojęcia „lewica”.

Poza tym... Jeśli Freud i Marks wiele zdemaskowali, to czyż nie należałoby dzisiaj zajrzeć za parawan zjawiska, zwanego lewicą? Mnie razi że lewica staje się zbyt często parawanem dla nader liberalnych i zgoła egoistyczno-imperialistycznych osobistych interesów. Polityk zainteresowany w swojej karierze, pisarz pragnący aby jego słowo lepiej dźwięczało, gazeta świadoma że opozycja przynosi większe nakłady, młodzieniec pragnący wyładować wrodzoną burzliwość... czyż nie będą w sposób naturalny ciążyć ku lewicy? Socjalizm staje się narzędziem w rękach skrytego za nim liberalizmu. Mnie liberalizm, jako taki, nie przeraża, ale mistyfikacja na zbyt wielką skalę tak... Dlatego myślę, że uczciwi ludzie lewicy powinni ją pod tym względem skontrolować. Pora na zbadanie nie tylko uwarunkowań świadomości rekinów kapitalizmu, ale i studenta, który wyzywa się na wiecu.

Ale ja na pewno tej roli się nie podejmę. Jestem przeciwnikiem wszelkich ról, a już najbardziej roli pisarza zaangażowanego. Bardzo mi przykro, tutaj naprawdę nie mogę się przydać. I zbyt silne jest we mnie przekonanie że już niezadługo nauka i technika zdmuchną nam sprzed nosa cały ten rozłam na prawicę i lewicę, i postawią wobec innych zgoła zagadnień.

Polityka? Moja polityka, to osłabienie form — obojętne, czy z prawa, czy z lewa.



FRANCJA. — Pyta pan, czy dobrze się czuję we Francji. Owszem. Jakżeby nie! Francja nie jest krajem w stylu zamkniętym, tu się żyje formą, tu się ją stwarza. A jednocześnie nikt nie jest bardziej umiętny od Francuza w podważaniu i rozluźnianiu formy, obojętne, żartem czy powagą. Ja więc wcale nieźle się czuję we Francji. Ale, powiedziałbym, czuję się jeszcze lepiej ponieważ Francja — może raczej Paryż — jest w samym centrum

kryzysu formy, który przeżywamy i tu wszystkie jej schorzenia stają się najjaskrawsze i najbardziej irytujące. Paryż mnie drażni, a to także zdrowe, zwłaszcza dla ludzi w pewnym wieku. Wie pan, o ile dawni wasi artyści i pisarze są dla mnie niezrównaną witaminą, o tyle najnowsza literatura francuska mogłaby dla mnie nie istnieć. Nie tylko francuska zresztą; ale przede wszystkim francuska.

Sartre, wybitny Francuz, jest chyba niezłą ilustracją tego co nazywam kryzysem formalnym Francji... przynajmniej jeśli idzie o linię kartezjańską waszego rozwoju. Gdy się czyta „Byt i Nicość” odnosi się wrażenie, które dają tylko twórcze dzieła, że książka celuje akurat w ciebie, ciebie ma na oku... i ja natychmiast siebie w niej odkryłem, gdy mi wpadła w ręce tam, w Argentynie. Ten „byt dla siebie” wywodzący się wprost z Kartezjusza, nie jestże najbardziej radykalnym postawieniem problemu Formy?

Subiektywizm, nicość i wolność, stwarzanie wartości... czyż to nie jest właśnie dystans do formy? I czyż nie jest zachwycające, że egzystencjalne dążenie Sartre'a do konkretności (u mnie: do rzeczywistości) jest tragicznie rozdwojone, rozłamane, tym słówkiem „dla” i przepojone dystansem, Nicością? Człowieka, wynikałoby z tego, trzeba szukać poza formą. A znów „byt dla innych” czyż nie jest równie radykalnym stwierdzeniem że jesteśmy obiektem czyjejś formy, że jesteśmy deformowani przez formę? Oto czemu (i także z wielu innych przyczyn) Sartre wydał mi się kodyfikatorem moich własnych odczuć. Ale na dalszych stronach tego dzieła jakież rozczarowanie! Gdyż Sartre, doprowadziwszy swojego człowieka do tak radykalnej wolności, kompromitującej wszelki kształt (gdzie byt w sferze „dla siebie” jest już tylko stwarzaniem bytu) wycofuje się nagle z subiektywizmu i dalsza droga jego myśli to już narzucanie człowiekowi coraz ściślejszych norm, to zamykanie go w jeszcze jednym, jakże określonym, kształcie. Ba! Poczułem się pra-

wie jak Husserl wobec „fatalnego zwrotu” Descartes’a, gdy filozofia kartezjuszowa dała susa w stronę Boga i świata. Czyżby po raz drugi kartezjanizmowi francuskiemu zdarzyła się ta sama przygoda: zdradził siebie, przerażony sobą?

Z mojego punktu widzenia w kartezjanizmie tkwi zarówno możliwość formy, jak i dystansu do formy, możliwość radykalnego subiektywizmu, jak i najbardziej suchego rygoru obiektywnego. Obie te tendencje wyznaczają żywą dialektykę duszy francuskiej. Dlatego gdy Sartre zbacza z tej drogi, gdy daje się wciągnąć jednostronnie w system, w kodeks, w formę, gdy *l’Etre et le Néant*, nie mówiąc o innych jego pracach, przetwarza się w rodzaj traktatu moralnego, ten jego odwrót staje się tak charakterystyczny dla kryzysu formy we Francji. Istnieje Francuz-logik i Francuz-artysta, Francuz systematyczny i Francuz bezpośredni, Francuz uśmiechnięty i Francuz poważny, Francuz-producent i Francuz-konsument. Poprzez naukę, marksizm i egzystencjalizm zmarksizowany wszystko, co we Francji jest antyartystyczne (bo antysubiektywne) i suche, cerebralne, wykoncypowane, doznało straszliwego pobudzenia. A rozluźnienie Francji, ta jej świeżość z Montaigne’a, z Rimbauda, uległa stłumieniu i zahamowaniu.

Francja żyje póki potrzeba formy, jest zrównoważona uchylaniem się formie. Coś się psuje ostatnio w tej głębokiej filuterii francuskiej. Surrealizm, najgwałtowniejszy protest ducha francuskiego, zagrożonego formą, już jest skażony intelektem, spragniony logiki i szukający oparcia w spekulacji myślowej, naukowej i filozoficznej. Najazd nauki na sztukę nie spotkał się z istotnym oporem ponieważ artysta nie potrafił przeciwstawić dostatecznej pasji, namiętności, poezji, ani dostatecznie konkretnej rzeczywistości, ani dostatecznego rozbawienia i lekkomyślności. A do tego przyłączyły się wszystkie mechanizmy coraz bardziej zmechanizowanej kultury, dzięki czemu sztuka zaczęła stawać się coraz bardziej sztuczna,

poeta coraz bardziej „poetą”, malarz „malarzem”, geniusz „geniuszem” i język wywindowany zapanował tak dalece nad mową swobodną, że dziś w Paryżu nieraz już nie bardzo się wie, co się mówi. Piękność też się wykańcza! Nieraz powracam do pytania, dlaczego tak nie lubię Prousta. To szlafrokowo-fraczowa atmosfera jego dzieła mnie odpycha, on ani na moment nie wydobywa się naprawdę ze swego *milieu*, ten męczennik poznał śmierć i cierpienie i zasady życia, ale w tym co się tyczy piękności i wdzięku nie zdołał się wyzwolić. Dość miał energii aby uczynić z Montesquiou Charlusa; ale w sferze estetycznej pozostał do końca wasalem Montesquiou. Jego głębia, ostrość, przenikliwość dobrze funkcjonują; ale jego piękności, powaby, uroki, mają zapach perfumy i łóżka, są z choroby i z salonu, są wydelikaczone.

Piękność francuska była, w moim pojęciu, zawsze krusza i w pewnym sensie ryzykowna, gdyż jest bardziej produktem cywilizacji, niż natury. Wersal to, owszem, piękność; ale jakże podejrzana; ocierająca się o śmieszność i brzydotę, bo sztuczna i wyrafinowana. Więc losy piękności francuskiej zależą od tego, czy owym produktom wyższej cywilizacji, sztucznym i zmanierowanym, zdoła oprzeć się lekkość zdolna je wyminąć i nawiązać do najzwyczajniejszego życia. Pod tym względem bardzo jest pouczające iż jedyna piękność, którą Proust naprawdę uwielbiał, to jest piękność zwyczajnego chłopca, ani razu nie przedostaje się na karty jego dzieła, ani bezpośrednio, ani pośrednio; ta właśnie piękność, najważniejsza, zostaje przemilczana, nie mieści się w stylu. Na przykładzie Sartre'a i Prousta widzimy, jak Francja w myśli swojej i sztuce coraz bardziej oddala się od świeżości swych źródeł. I Francuz, który do niedawna był znany z tego, że chciał się podobać, dziś robi, co może, żeby się nie podobać — przynajmniej w literaturze i sztuce. I ta kultura, najbardziej pobudzająca i odświeżająca w dziejach, staje się coraz bardziej odstręczająca.

Czy Francuz zdoła jeszcze nawiązać styczność bezpo-

średnią z drugim Francuzem? Czy też będzie się ustawiał wobec produktów własnej swojej i cudzej kultury? To chyba jest najważniejsze. Proszę: ich powieści pisane są nie dla czytelnika, a dla krytyki; ich sztuka jest dla teorii; ich moralność także; nawet ich dążenie do twórczości, spontaniczności i swobody jest premedytowane i poddane regułom.

Surrealizm nie jest ostatnim fajerwerkiem buntu przeciw zeszytywnieniu. I dziś nie brak zbuntowanych, rzucających się szaleńczo, niczym ryby wyjęte z wody. Ich hasłem jest bezpośredniość, wolność, twórczość. Ale cóż to za bunty? Cechą tych buntów jest, że są kurczowe, spazmatycznie, brutalne i zimne; i to nie jest żadne rozluźnienie a tylko dalsze brnięcie w spazm, w skurcz, w coraz większe natężenie.

Brak powietrza. Wszystko się natęża, nic nie folguje.

To mnie fascynuje w dzisiejszej Francji. To zduszenie. To zagrożenie. To jednak jest podniecające.

R.: — Jaki jest pana stosunek do strukturalizmu?

G.: — Oczekiwałem tego pytania. Ależ tak, jestem poniekąd strukturalistą, jak jestem egzystencjalistą. Łączy mnie z nim wspólne przejście się formą. Czyż u mnie osobowość ludzka tworząc się „między ludźmi”, w układach ludzkich, które ją wyznaczają, nie jest funkcją systemu uzależnień, pokrewnych strukturze? Znajdzie pan w moich rzeczach, jeszcze przed wojną pisanych, zwroty, które teraz weszły do ich języka. Nie dalej szukając proszę przypomnieć sobie cytaty z *Ferdydurke*, na który powołałam się w jednej z poprzednich naszych rozmów, gdzie radzę abyśmy zamiast „ja wierzę, czuję, myślę, mówię” wyrażali się raczej „mnie się wierzy, czuje, myśli, mówi”.

Albo w *Ślubie* Henryk: „to nie my mówimy słowa, to słowa nas mówią”. Przypadkowe zbieżności? Nie. Świat ich jest nieomal moim światem. Nieomal. Gdyż jest też ich przeciwieństwem.

Wiecznie ta sama wojna z nauką. Strukturalizm wyrasta z etnologii, lingwistyki, matematyki, nawet w najszerszym ujęciu, jak u Foucaulta, jest epistemologią. A mój, artystyczny, jest z ulicy i z codziennej rzeczywistości, jest praktyczny. I będąc praktyczny, jest też zaprawiony lękiem i namiętnością, oni wykrywają Formę na zimno, a ja na gorąco, ja się jej boję! I ja się nią bawię!

Powiem szczerze, choć może będzie mi to poczytane za chęć upieczenia własnej pieczeni przy ich zimnym ogniu: fakt że dotąd żaden z tych uczonych nie rzucił nawet przelotnie okiem na moje utwory, wydaje mi się niedopatrzaniem; gdyż moja literatura nie jest wtórnym wytworem strukturalizmu (jak to się dziś zdarza), ale czymś samorodnym, powstałym z dala i niezależnie od tej szkoły, jest dojściem do podobnych ujęć z innej pozycji, w innym duchu, z innych doświadczeń, na innym planie. I, jeśliby przyjąć że to we mnie nie jest skłamane, lecz autentyczne, to przecież dla ludzi nauki nie powinno być obojętne że człowiek sztuki posuwa się w tym samym kierunku niczym pasażer pociągu na osobnym torze.

Ale to, co nas dzieli, jest silniejsze niż to, co nas łączy. Ja, człowiek prywatny i konkretny, nienawidzę struktur i jeśli po swojemu wykrywam formę, to żeby się bronić!



G.: — Uff! Te *entretiens* zabrały jednak więcej czasu, niż przewidywaliśmy. Zawsze tak bywa.

R.: — I jeszcze sporo roboty z przetłumaczeniem i korektą ustępów, które pan wolał po polsku dyktować.

G.: — Rola pana nie była łatwa. Bo i moja francuszczyzna daleka jest od doskonałości i niektóre moje utwory jeszcze nie przetłumaczone nie są panu znane. Bardzo jestem wdzięczny, że pan dał mi się wypowiedzieć swobodnie. Zamiast prowadzić mnie za rękę, tylko od czasu

do czasu dawał mi pan lekkiego prztyczka bym nie oddalał się zanadto od tematów, które należało omówić.

Jeszcze tylko kilka słów, ot, dla ostrożności, żeby się zabezpieczyć. I próba bilansu.

◆

SKROMNOŚĆ i NIESKROMNOŚĆ. — Muszę przeprosić czytelnika że nie zdołałem ani w przybliżeniu oddać wielkości, potęgi, majestatu, grozy, mojego życia. Oczywiście życie moje, jak życie każdego człowieka, jest sto razy bardziej olbrzymie. Wybaczcie nadmierną **SKROMNOŚĆ**, która do tak skromnych doprowadziła rezultatów.

Muszę też przeprosić za moją **NIESKROMNOŚĆ**. Albowiem wysmażyłem coś w rodzaju *VIE ROMANCÉE*, upiększając, dramatyzując szarość i nikłość mojego życia. To żeby nie nudzić czytelnika. Te „rozmowy” przeznaczone są dla szerszej publiczności, chciałem żeby były przystępne i, o ile to możliwe, barwne.

Jeśli mi ktoś powiedział że **UDAJĘ GENIUSZA** (nie przypuszczam aby to mogło się zdarzyć, ale nie jest całkowicie wykluczone) odpowiem, że na zarzuty zbyt głupie się nie odpowiada.

◆

PRAWDA. — Nie sędzę, mimo wszystko, abym zanadto oddalił się od prawdy.

Wiem, nic niebezpieczniejszego niż takie oprowadzanie po własnych utworach. Sztuka jest zawsze *czymś więcej* i właśnie w tym, co przekracza intrepretację, jest najbardziej sobą. Zacieśniłem ją, zubożyłem... ale autor tak źle czytany, jak ja, niewiele ma do stracenia. Ta książeczka może być pożytecznym przewodnikiem, ale nie trzeba od niej za dużo wymagać. Największą jej wadą jest chyba,

że koncentrując się na formie, nie dość wprowadza w inną moją sferę, w Niedojrzałość.

Przyznam się nawet: podczas tego dialogu towarzyszyło mi ciągle wrażenie że moje utwory dzieją się zupełnie gdzie indziej. Chcę powiedzieć: gdyby one miały służyć wyłącznie tej wizji człowieka i świata, musiałyby być napisane nieco inaczej. Owszem, ta wizja w nich się zawiera, ale one nie po to zostały napisane, moje pisanie jest grą, jest pozbawione intencji, planu, zamierzenia. Dlatego nie tak łatwo wyłuskać z niego schemat ideowy. To schemat, powtarzam, *ex post*.



BILANS. — Ile stron zapisałem w ciągu mojego życia? Niecałe 3.000. Jaki rezultat, jeśli idzie o mnie osobiście? Przypominam, zacząłem od tego, w tych naszych *Entretiens*, że chcę związać moją literaturę z moim życiem. Co więc mi dały te zapisane strony?

Co? Prawie się wstydzę. Moje zamachy na formę do czegoś mnie doprowadziły? Do formy właśnie. Tak długo ją rozbijałem, aż stałem się pisarzem, którego tematem jest forma — oto mój kształt i moja definicja. I dzisiaj ja, prywatny, żywy, jestem służą tego oficjalnego Gombrowicza, tego którego zrobiłem. Mogę już tylko *dopowiadać*. Moje dawniejsze fermenty, gaffy, dysonanse, ta cała niedojrzałość męcząca... gdzież to jest? Na starość życie stało mi się łatwiejsze. Manewruję wcale zręcznie mymi sprzecznościami, głos mój się ustalił, tak, tak, mam już moje miejsce, funkcję, jestem służą. Czyim? Gombrowicza.

Czy mój bunt dawniejszy ożyje w czyjejs młodej, zdobywczej wyobraźni? Nie wiem. Ale ja? Czy zdołam zbuntować się jeszcze raz, na stare lata, tym razem przeciw niemu, Gombrowiczowi? Wcale nie jestem tego pewny. Przemyśliwam nad rozmaitymi podstępami by wydostać się spod tej tyranii, ale choroba i wiek mnie osłabiły.

Odrzucić precz Gombrowicza, skompromitować go, zniszczyć, tak, to byłoby ożywiające... ale najtrudniej walczyć z własną skorupą.

Powrócić do prapoczątku, skryć się znowu w gąszczu owej Niedojrzałości wstępnej (która, obok Formy, była i jest naczelnym moim hasłem; ale o której mało w tych dialogach, bo o tym trudno mówić, bo tego już trzeba szukać w żywym organizmie — jeśli on żywy — moich utworów artystycznych).

Zbuntować się? Ale jak? Ja? Sługa?

PEŁNY SPIS ROZDZIAŁÓW

I. <i>Rodowód</i>	7
II. <i>Pamiętnik z okresu dojrzewania</i>	15
III. <i>Iwona</i>	27
IV. <i>Ferdydurke</i>	31
V. <i>Dialog o formie</i>	51
VI. <i>Argentyna</i>	67
VII. <i>Ślub i Trans-Atlantyk</i>	83
VIII. <i>Dziennik</i>	95
IX. <i>Pornografia</i>	109
X. <i>Kosmos</i>	123
XI. <i>Zakończenie</i>	133

PEŁNY WYKAZ WYDAWNICTW
«BIBLIOTEKI KULTURY»

1. Witold GOMBROWICZ . *Trans-Atlantyk i Slub* (wyczerpane)
2. George ORWELL *1984* (wyczerpane)
3. Czesław MIŁOSZ *Zniewolony umysł* (wyczerpane)
4. James BURNHAM *Bierny opór czy wyzwolenie?*
5. Czesław MIŁOSZ *Światło dzienne* (Poezje) (wyczerpane)
6. Czesław STRASZEWICZ *Turyści z bocianich gniazd* (wyczerpane)
7. Stefan KORBOŃSKI .. *W imieniu Rzeczypospolitej* (wyczerpane)
8. Józef ŁOBODOWSKI .. *Złota hramota* (Poezje)
9. Czesław MIŁOSZ *Zdobycie władzy* (wyczerpane)
10. Czesław MIŁOSZ *Dolina Issy* (wyczerpane)
11. Marian PANKOWSKI .. *Smagła swoboda*
12. Teodor PARNICKI *Koniec „Zgody narodów”, 2 tomy* (wyczerpane)
13. Stefan KORBOŃSKI .. *W imieniu Kremla...* (wyczerpane)
14. Raymond ARON *Koniec wieku ideologii* (wyczerpane)
15. Graham GREENE *Moc i chwata*
16. Leo LIPSKI *Dzień i noc* (Opowiadania) (wyczerpane)
17. Andrzej CHCIUK *Smutny uśmiech* (Opowiadania) (wyczerpane)
18. Jeanne HERSCH *Polityka i rzeczywistość*
19. Czesław MIŁOSZ *Traktat poetycki* (wyczerpane)
20. Józef MACKIEWICZ .. *Kontra*
21. Witold GOMBROWICZ *Dziennik (1953-1956)* (wyczerpane)
22. Andrzej BOBKOWSKI .. *Szkice piórkiem* (Francja 1940-1944), 2 tomy
23. Paweł ZAREMBA *Historia Stanów Zjednoczonych* (wyczerpane)
24. Aleksander HERTZ *Amerykańskie stronnictwa polityczne* (Mechanizm demokracji) (wyczerpane)
25. Daniel BELL *Praca i jej gorycze* (Kult wydajności w Ameryce)

26. Jan WINCZAKIEWICZ . *Izrael w poezji polskiej* (Antologia)
27. Milovan DŽILAS *Nowa klasa wyzyskiwaczy* (wyczerpane)
28. Marek HŁASKO *Cmentarze. Następny do raju* (wyczerpane)
29. Czesław MIŁOSZ *Kontynenty* (wyczerpane)
30. Jan KOWALIK *Polska w bibliografii niemieckiej 1954-1956*
(wyczerpane)
31. Stanisław REMBEK *W polu*
32. Howard FAST *Król jest nagi* (wyczerpane)
33. Simone WEIL *Wybór pism*
34. Albert CAMUS *Człowiek zbuntowany* (wyczerpane)
35. James BURNHAM *Rewolucja menadżerska* (wyczerpane)
36. Tadeusz KATELBACH .. *Rok złych wróżb* (1943)
37. Jurij ŁAWRYNENKO .. *Rozstriliane wiodrodzennia* (Antologia)
38. Józef ŁOBODOWSKI .. *Pieśń o Ukrainie z tłumaczeniem na ukraiński*
Św. Hordyńskiego (wyczerpane)
39. Tadeusz NOWAKOWSKI *Syn zadżumionych* (wyczerpane)
40. — *Program Związku Komunistów Jugosławii*
(Seria „Dokumenty”, Zeszyt 5)
41. (Opr. Czesław MIŁOSZ) *Kultura Masowa* (Seria „Dokumenty”,
Zeszyt 6)
42. Marek HŁASKO *Hrbitowy* (wyczerpane)
43. Jan KOWALIK „Kultura” 1947-1957. Bibliografia „Kultury”
44. Borys PASTERNAK ... *Doktor Żiwago* (Wyd. 3-cie) (wyczerpane)
45. Wacław LEDNICKI *Glossy Krasińskiego do apologetyki rosyjskiej* (wyczerpane)
46. Abram TERC *Sąd idzie. Co to jest realizm socjalistyczny?* (wyczerpane)
47. Tibor DERY *Niki* (wyczerpane)
48. Wiktor SUKIENNICKI . *Kolumbowy Błąd* (Seria „Dokumenty”,
Zeszyt 7) (wyczerpane)
49. Wacław IWANIUK *Milczenia 1949-1959* (Poezje) (wyczerpane)
50. Czesław MIŁOSZ *Rodzinna Europa* (wyczerpane)
51. Gustaw HERLING-GRUDZIŃSKI *Skrzydła ołtarza*
52. Halszka GUILLEY-CHMIEŁOWSKA *Spotkania na galerii*
53. Józef CZAPSKI *Oko*
54. Witold GOMBROWICZ . *Pornografia* (wyczerpane)
55. Leo LIPSKI *Piotruś*
56. Aldous HUXLEY *Nowy wspaniały świat poprawiony*
57. Kazimierz WIERZYŃSKI *Thanka ziemi* (wyczerpane)
58. Stanisław KOT *Jerzy Niemirydz — inicjator Ugody Hordziackiej*

59. (Opr. Czesław MIŁOSZ) *Węgry* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 8)
60. Artur Marya SWINARSKI *Sasza i bogowie*
61. Andrzej CHCIUK *Rejs do Smithton — Stary ocean.*
62. Adam CIOLKOSZ *Róża Luksemburg a Rewolucja Rosyjska*
Róża Luksemburg *Rewolucja Rosyjska* (Seria „Dokumenty”,
Zeszyt 9) (wyczerpane)
63. Bogdan CZAYKOWSKI i
Bolesław SULIK *Polacy w W. Brytanii*
64. Danuta MOSTWIN *Ameryko! Ameryko!*
65. Paweł HOSTOWIEC ... *Eseje dla Kassandry*
66. Aleksander HERTZ *Żydzi w kulturze polskiej* (wyczerpane)
67. Andrzej STAWAR *Pisma ostatnie* (Seria „Dokumenty”, Ze-
szyt 10) (wyczerpane)
68. Abram TERC *Opowieści fantastyczne*
69. I. IWANOW *Czy istnieje życie na Marsie?*
70. Abram TERC *Fantastyczekije Powiesti* (wyczerpane)
71. I. IWANOW *Jest li ziżń na Marsie?*
72. Paweł ZAREMBA *Historia Polski. Cz. I.*
73. — *Zeszyty Historyczne* (Zeszyt 1-szy)
74. Adam CZERNIAWSKI . *Topografia wnętrza* (Poezje) (wyczerpane)
75. Władysław BRONIEWSKI *Wiersze* (wyczerpane)
76. Józef CZAPSKI *Na nieludzkiej ziemi* (wyczerpane)
77. Czesław MIŁOSZ *Człowiek wśród skorpionów*
78. Bernard SINGER *Od Witosa do Stawka*
79. Czesław MIŁOSZ *Król Popiel i inne wiersze* (wyczerpane)
80. — *Zeszyty Historyczne* (Zeszyt 2-gi) (wyczer-
pane)
81. Witold GOMBROWICZ . *Dziennik. Tom II (1957-1961)*
82. Milovan DŽILAS *Rozmowy ze Stalinem* (wyczerpane)
83. Jerzy MOND *6 lat temu...* (Kulisy Polskiego Październi-
ka) (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 11-ty)
(wyczerpane)
84. — *Zeszyty Historyczne* (Zeszyt 3-ci)
85. Józef WITTLIN *Orfeusz w piekle XX wieku*
86. Zygmunt HAUPT *Pierścień z papieru*
87. Marek HŁASKO *Opowiadania* (wyczerpane)
88. Maria CZAPSKA *Polacy w ZSSR (1939-1942)* Antologia
(wyczerpane)
89. Witold JEDLIICKI *Klub Krzywego Koła* (Seria „Dokumenty”,
Zeszyt 12-ty)
90. — *Zeszyty Historyczne* (Zeszyt 4-ty)
91. Abram TERC *Lubimow* (wyczerpane)
92. — *We własnych oczach.* Antologia współczesnej
literatury sowieckiej
93. Gustaw HERLING-GRU-
DZIŃSKI *Drugie przyjsće oraz inne opowiadania i*
szkice

94. Jan KOWALIK *Materiały do historii prasy polskiej na obczyźnie 1939-1962*
95. *Zeszyty Historyczne (Zeszyt 5-ty)*
96. Marek HŁASKO *Brudne czyny. Wszyscy byli odwrócenii (wyczerpane)*
97. Kazimierz WIERZYŃSKI *Kufer na plecach (Poezje) (wyczerpane)*
98. Bogdan CZAYKOWSKI . *Spór z granicami (Poezje) (wyczerpane)*
99. Wincenty WITOS *Moje Wspomnienia. Tom I/III*
100. Walter G. KRYWICKI . *Byłem agentem Stalina (Seria „Archiwum Rewolucji”) (wyczerpane)*
101. Jan BIELATOWICZ *Gaude Mater Polonia (wyczerpane)*
102. Stanisław MACKIEWICZ *Polityka Becka*
103. — *Zeszyty Historyczne (Zeszyt 6-ty)*
104. Ignazio SILONE *Wybór towarzyszy (Seria „Archiwum Rewolucji”)*
105. Wiktor SUKIENNICKI . *Biała Księga (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 13-ty) (wyczerpane)*
106. Juliusz MIEROSZEWSKI *Ewolucjonizm (wyczerpane)*
107. Abram TERC *Myśli niespodziewane (wyczerpane)*
108. — *Zeszyty Historyczne (Zeszyt 7-my)*
109. Waclaw IWANIUK *Wybór wierszy*
110. Michał K. PAWLIKOWSKI *Wojna i sezon*
111. Gustaw HERLING-GRUDZIŃSKI *Inny świat (wyczerpane)*
112. Witold GOMBROWICZ . *Kosmos (wyczerpane)*
113. Borys LEWICKIYJ *Terror i rewolucja (Seria „Archiwum Rewolucji”)*
114. Stanisław VINCENZ *Po stronie pamięci*
115. Danuta MOSTWIN *Olivia*
116. Czesław MIŁOŚZ *Gucio zacczarowany (Poezje) (wyczerpane)*
117. — *Zeszyty Historyczne (Zeszyt 8-my)*
118. Jerzy PIETRKIEWICZ . *Poematy londyńskie i wiersze przedwojenne*
119. January GRZĘDZIŃSKI . *Maj 1926 (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 14-y)*
120. Mikołaj ARŻAK *Odkupienie i inne opowiadania*
121. Arthur KOESTLER *Fragmenty wspomnień (Seria „Archiwum Rewolucji”)*
122. Michel GARDER *Agonia reżymu w ZSSR (Seria „Archiwum Rewolucji”) (wyczerpane)*
123. Piotr GUZY *Krótki żywot bohatera pozytywnego (wyczerpane)*
124. — *Dialog polsko-niemiecki w świetle dokumentów kościelnych (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 15-ty) (wyczerpane)*
125. — *Zeszyty Historyczne (Zeszyt 9-ty)*
126. Barbara TOPORSKA .. *Siostry*

127. — *Sąd idzie! Stenogram z procesu A. Siniawskiego i J. Daniela* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 16-ty)
128. Marek HŁASKO *Piękni, dwudziestoletni* (wyczerpane)
129. Borys LEWYCKYJ *Polityka narodowościowa w ZSSR* (Seria „Archiwum Rewolucji”)
130. Mihajlo MIHAJLOV ... *Tematy rosyjskie* (Seria „Archiwum Rewolucji”)
131. George J. FLEMMING .. *Polska mało znana* (wyczerpane)
132. J. KUROŃ i K. MODZELEWSKI *List otwarty* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 17-ty) (wyczerpane)
133. — *Zeszyty Historyczne* (Zeszyt 10-ty)
134. Wacław LEDNICKI *Rosyjsko-polska entente cordiale 1903-1905*
135. Adam CZERNIAWSKI . *Sen — Cytadela — Gaj* (Poezje)
136. — *Schizmy* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 18-ty)
137. George J. FLEMMING .. *Czym to się je?* (wyczerpane)
138. Witold GOMBROWICZ . *Dziennik III. Operetka*
139. Aleksander HERTZ *Refleksje amerykańskie*
140. — *Zeszyty Historyczne* (Zeszyt 11-ty)
141. Olga SCHERER *W czas morowy*
142. Alicja ZAWADZKA-WETZ *Refleksje pewnego życia* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 19-ty)
143. Bonifacy MIAZEK *Ziemia otwarta* (Poezje)
144. Juliusz MIEROSZEWSKI *Polityczne Neurozy*
145. — *Zeszyty Historyczne* (Zeszyt 12-ty)
146. Aleksander HERTZ *Szkice o ideologiach*
147. Wiktor SUKIENNICKI . *Legenda i Rzeczywistość* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 20-ty)
148. Tomasz STALIŃSKI ... *Widziane z góry*
149. Galina SIERIEBRIAKOWA *Huragan* (Seria „Archiwum Rewolucji”) (wyczerpane)
150. Swietlana ALLILUJEWA *Dwadzieścia listów do Przyjaciela* (Seria „Archiwum Rewolucji”)
151. Aleksander WEISSBERG-CYBULSKI *Wielka Czystka* (Seria „Archiwum Rewolucji”)
152. Leopold TYRMAND *Życie towarzyskie i uczuciowe*
153. — *Zeszyty Historyczne* (Zeszyt 13-ty)
154. Kazimierz WIERZYŃSKI *Czarny Polonez* (Poezje) (wyczerpane)
155. Czesław DOBEK *Drugi rzut i inne opowiadania*
156. Wacław IWANIUK *Ciemny Czas* (Poezje)
157. Leon MITKIEWICZ .. *Z gen. Sikorskim na obczyźnie* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 21-ty).
158. Alicja IWAŃSKA *Świat przetłumaczony*
159. Piotr GUZY *Stan wyjątkowy*

160. Julian KULSKI *Stefan Starzyński w mojej pamięci* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 22-gi).
161. — *Zeszyty Historyczne* (Zeszyt 14-ty)
162. Andrej SACHAROW .. *Rozmyślenia* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 23-ci)
163. Jerzy ANDRZEJEWSKI. *Apelacja*
164. Eugenio REALE *Raporty. Polska 1945-1946* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 24-ty)
165. Stanisław WYGODZKI . *Zatrzymany do wyjaśnienia*
166. Henryk GRYNBERG .. *Zwycięstwo*
167. — *Wydarzenia marcowe 1968* (Seria „Dokumenty”, Zeszyt 25-ty)



ACHEVE D'IMPRIMER
LE 10 FEVRIER 1969
SUR LES PRESSES DE
L'IMPRIMERIE RICHARD
24, RUE STEPHENSON
PARIS (XVIII^e)

Dépôt légal : 1^{er} trim. 1969

