

## Kogo Gombrowicz ukrył na brygu Banbury?

Włodzimierz Bolecki

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 4, S. 52–77

DOI: 10.18318/td.2023.4.4 | ORCID: 0000-0003-3235-9571

Skrócona wersja artykułu, który ukazuje się w przygotowywanej przez autora książce o Witoldzie Gombrowiczu pt. *Czy Gombrowicz miał oczy?*

### 1.

W *Posłowniu wydawcy* do krytycznego wydania opowiadań Witolda Gombrowicza<sup>1</sup> Zdzisław Łapiński wymienił trzy typy kanonizacji tych utworów i nazwał je kanonizacją egzystencjalistyczną, psychoanalityczną i strukturalistyczną. Te sposoby interpretacji debiutanckiego tomu pt. *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933)<sup>2</sup> doskonale opisywały też recepcję pozostałych dzieł Gombrowicza. Wkrótce miało się jednak okazać, że wszystkie trzy kanonizacje zostały przytłumione, zmodyfikowane, a nawet wyparte przez kanonizację czwartą – homoerotyczną/queerową, którą zaczęto stosować także do całej twórczości pisarza. Szczególnie wymownym przykładem jest opowiadanie *Zdarzenia na brygu Banbury*, które w ostatnich dekadach wzbudziło największe zainteresowanie badaczy. Jego

### Włodzimierz Bolecki

(ur. 1952) – historyk, teoretyk, krytyk literacki, edytor. Autor prac o twórczości m.in. W. Berenta, Cz. Miłosza, S.I. Witkiewicza, W. Gombrowicza, B. Schulza, J. Mackiewicz, G. Herlinga-Grudzińskiego, A. Wata. Specjalizuje się m.in. w zagadnieniach poetyki historycznej i historii literatury XX w., teorii form narracyjnych, intertekstualności, stylistyki, recepcji, zagadnieniach modernizmu i postmodernizmu. Prof. emeritus w IBL PAN. Kontakt: [www.Bolecki.eu](http://www.Bolecki.eu).

1 Z. Łapiński, *Posłownie wydawcy* w: W. Gombrowicz, *Pisma zebrane*, t. 1: *Bokakaj i inne opowiadania*, oprac. Z. Łapiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 342-366.

2 Zob. Tamże, s. 281-340.

kariera zaczęła się już w latach osiemdziesiątych, od głośnego eseju Marii Janion *Dramat egzystencji na morzu*, będącego wprowadzeniem do publikacji dwóch utworów Gombrowicza, *Przygód i Zdarzeń na brygu Banbury*<sup>3</sup>. Esej ten stał się dla kolejnych badaczy obowiązkowym punktem odniesienia<sup>4</sup>.

Najprecyzyjniejszą i najbardziej filologicznie spójną analizę *Zdarzeń na brygu Banbury* sporządziła jednak dekadę później (w 1997 roku) niemiecka slawistka Gudrun Langer.

Langer przeprowadziła paralełę pomiędzy wypowiedziami Gombrowicza na temat sztuczności jako formy bytu oraz sztuczności jego własnej sytuacji egzystencjalnej a koncepcją pokrewieństwa „tożsamości homoseksualnej ze sztuką”<sup>5</sup>. Autorka doszła do wniosku, że traktowanie homoseksualności jako tabu i jej społeczne napiętnowanie generują wieloznaczności identyczne z tymi, z jakimi mamy do czynienia w utworach Gombrowicza („pierwiastek homoseksualny” jest źródłem „wieloznaczności utworów Gombrowicza”<sup>6</sup>).

Z tego założenia Langer wyprowadziła własną koncepcję poetyki Gombrowicza. Zdaniem badaczki powierzchniowa struktura tekstów pisarza – czyli ta, którą czytamy w sposób dosłowny – jest tekstem zamaskowanym, językowym i kamuflażem, transformującym „homoerotyczną strukturę głębi”.

- 3 W pierwodruku opowiadanie *Przygody* miało tytuł *Na 5 minut przed zaśnięciem* (nowy tytuł Gombrowicz wprowadził wraz z nowym tytułem całości, tj. *Bakakaj*; 1957), *Zdarzenia na brygu Banbury* (powstałe w 1932) miały podtytuł („czyli aura umysłu F. Zantmana”), który Gombrowicz usunął w wydaniu z 1957 r.
- 4 M. Janion, *Dramat egzystencji na morzu*, w: W. Gombrowicz, *Zdarzenia na brygu Banbury*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1982. Zob. E. Graczyk, *Labirynt „Pamiętnika z okresu dojrzewania”*, w: tejże, *O Gombrowiczu, Kunderze, Grassie i innych ważnych sprawach. Eseje*, Marabut, Gdańsk 1994; T. Kaliściak, *Statek odmieńców, czyli o marynarskiej fantazji Witolda Gombrowicza*, w: *Literatura popularna*, t. 1: *Dyskursy wielorakie*, red. E. Bartos, M. Tomczok, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2013, s. 327-346; B. Warkocki, *Pamiętnik afektów z okresu dojrzewania. Gombrowicz – queer – Sedgwick*, seria „Nowa Humanistyka”, red. R. Nycz, t. 46, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018; K.A. Grimstad, *Co się zdarzyło na brygu Banbury? Gombrowicz, erotyka i prowokacja kultury*, przeł. Ola Kubińska, „Teksty Drugie” 2002, nr 3. Zob. też rozważania Janusza Margańskiego o filozoficznych problemach *Pamiętnika z okresu dojrzewania* w: tenże, *Wspomnienia z udaremnionych inicjacji*, w: tegoż, *Gombrowicz – wieczny debiutant*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 24-92; por. tenże, *Geografia pragnień. Opowieść o Gombrowiczu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 84-103.
- 5 G. Langer, *Opowiadanie Witolda Gombrowicza „Zdarzenia na brygu Banbury” jako zamaskowany tekst homoerotyczny*, przeł. I. Surynt, w: „*Patagończyk w Berlinie*”. *Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*, wybór i oprac. M. Zyburą przy współpracy I. Surynt, Universitas, Kraków 2004, s. 404.
- 6 Tamże.

Z kolei struktura ta w tekście powierzchniowym istnieje w formie „fenomenu stylistycznego”, polegającego na umieszczeniu w tekście powierzchniowym licznych niespójności, nielogiczności czy gier językowych traktowanych jako „akt artystyczny” pisarza<sup>7</sup>. Ta poetyka według Langer jest niczym innym jak „grą aktorską”, to znaczy teatralną maskaradą skrywającą „najszybsze prawdy” życia, dostępne tylko czytelnikowi „wtajemniczonemu poprzez rozliczne sygnały” w tekście.

Utworem, w którym Gombrowicz w pełni realizuje ten „system maski i sygnału, podwójnej gry odkrywania i skrywania”, są właśnie *Zdarzenia na brygu Banbury*<sup>8</sup>.

Pierwszym intertekstem – jak twierdzi niemiecka slawistka – jest wzorzec gatunkowy podróży statkiem na morzu, „głęboko zakorzeniony w powszechnej semantyce kulturowej jako obraz drogi życiowej, jako *navigatio vitae*”<sup>9</sup>. Podróż po morzu, czyli wędrówka zewnętrzna, koresponduje z podróżą wewnętrzną, czyli z odkrywaniem siebie, która „wpleciona jest w specyficzne ramy wspólnoty homoseksualnej”. *Navigatio vitae* w męskiej społeczności marynarzy na brygu Banbury zmierza ku innym brzegom, „do paradygmatycznego miejsca wykluczenia ze zbiorowości, ale także do miejsca schronienia”<sup>10</sup>.

Już na samym początku egzystencjalna nieokreśloność sytuacji bohatera, jego pomylenie statku, którym miał podróżować (Berenice), ze statkiem, na który wsiada (Banbury), wprowadzają kolejne interteksty – tym razem wewnętrzne. Berenice odsyła do heteroerotycznej historii miłosnej w sztuce Corneille’a (*Tite et Bérénice*, 1670). Z kolei nazwa statku, na który ostatecznie wsiada bohater, Banbury, odsyła do sztuki Oscara Wilde’a *The Importance of Being Earnest: A Trivial Comedy for Serious People* (1895/1899), w której wymieniona jest fikcyjna postać o nazwisku Banbury<sup>11</sup>.

7 Tamże, s. 405.

8 Tamże, s. 406.

9 Tamże, s. 407. Chodzi też o interteksty wizualne, zob. pocztówkę odkrytą przez Tomasza Kałisiaka i umieszczoną w jego artykule *Statek odmieńców, czyli o marynarskiej fantazji Witolda Gombrowicza*, s. 328.

10 G. Langer, *Opowiadanie Witolda Gombrowicza „Zdarzenia na brygu Banbury” jako zamaskowany tekst homoerotyczny*, s. 407.

11 W pierwszym akcie sztuki młodego arystokratę Agernona Moncrieffa odwiedza w Londynie jego przyjaciel, mieszkający na wsi, znany mu jako Ernest Worthing. Ernest wyznaje, że prowadzi podwójne życie, ponieważ na wsi znany jest jako John (Jack), który często wyjeżdża do Londynu, gdzie opiekuje się bratem Ernestem. W odpowiedzi Algernon oświadcza, że na wsi ma

Nazwisko Wilde'a jest tu intertekstem autora homoseksualisty, z kolei tytuł jego sztuki wprowadza poetykę pisania nazywaną – w nawiązaniu do tej sztuki – „banbury'owaniem” (*banburying*). Banbur(y)owanie oznacza grę masek udających zachowanie zgodne z normami, w rzeczywistości zaś skrywające rozmaite aberracje, na przykład podwójne życie<sup>12</sup>.

Przekładając to na realia opowiadania Gombrowicza: bryg Banbury legitymizuje ucieczkę bohatera z Europy jako synonimu heteroseksualnej większości i zarazem – na poziomie poetyki – jest komedią homoerotyczną. W zakończeniu opowiadania Gombrowicza na brygu wybucha bunt marynarzy, co zdaniem autorki oznacza, że głębinowy tekst życia „prowadzi do całkowitego rozpadu porządku na Banburym”. Gdy „na statku zwycięża bunt, a sens głębi się ujawnia”, bohater – paradoksalnie – zamyka się w swojej kajucie, „wzbrańając się przed opuszczeniem kajuty, a więc przed swoim *coming-out*”<sup>13</sup>.

Gdy jednak zmienimy metodologię analizy tego utworu, rozszerzając zakres stawianych mu pytań i zwracając uwagę na inne elementy tekstu, interpretacja Langer okaże się ograniczona, przede wszystkim jednak odłoni się zupełnie nowa problematyka, uzasadniona nie mniej niż interpretacja homoerotyczna.

U Langer brakuje pytania o sens zakończenia utworu w świetle jej interpretacji. Bo czemuż miałaby służyć ucieczka bohatera (Zantmana) z Europy (kontynentu większości heteroseksualnej) i jego podróż do tropików, skoro ten bohater, odkrywszy, że na brygu Banbury jest „wśród swoich”, czyli że

---

przyjaciela, inwalidę o nazwisku Banbury, co jest takim samym zmysleniem jak Ernest w Londynie. Nie udało mi się ustalić, czy wystawiona po raz pierwszy w 1895 r., a opublikowana w 1899 r. sztuka Wilde'a mogła być znana Gombrowiczowi w polskim przekładzie (pisarz nie znał angielskiego), ale jest to bez znaczenia, ponieważ Gombrowicz mógł znać sztukę w przekładzie francuskim lub zetknąć się z jej omówieniem na fali zainteresowań twórczością Wilde'a w latach dwudziestych XX w.

W recepcji sztuki Wilde'a termin „banburying” jest używany na określenie podwójnego, sekretnego życia, z kolei nazwisko Banbury miałoby być zapożyczone przez Wilde'a od jego znajomego z czasów młodości o nazwisku Henry Shirley Banbury. Według innego wyjaśnienia, które sformułował w 1913 r. znajomy Wilde'a, Aleister Crowley, „Banbury” to kombinacja dwóch słów: nazwy miejscowości Banbury, gdzie Wilde spotkał się z pewnym chłopcem, oraz miejscowości Sunbury – gdzie doszło do ich kolejnego spotkania. Brytyjska Wikipedia zawiera obszerną hasła na temat sztuki Wilde'a *The Importance of Being Earnest*, w których zamieszczone są m.in. informacje o etymologii nazwy „Banbury”.

12 G. Langer, *Opowiadanie Witolda Gombrowicza „Zdarzenia na brygu Banbury” jako zamaskowany tekst homoerotyczny*, s. 410.

13 Tamże, s. 420.

cała załoga statku to „społeczność homoseksualna”, postanawia się przed nią ukrywać w swojej kajucie pod pokładem?

Ponadto badaczka popada w sprzeczność, traktując narratorów jako maski Gombrowicza, a równocześnie nazywając ich „patologicznymi”. To zresztą pułapka, w jaką wpadli przedwojenni recenzenci *Pamiętnika*, przypisując Gombrowiczowi patologiczne zachowania jego narratorów – co notabene wywoływało furię pisarza, poświadczaną też w jego późniejszych wypowiedziach.

## 2.

Do ustaleń Langer obficie nawiązał Tomasz Kaliściak (2013)<sup>14</sup>, a następnie do ustaleń Kaliściaka obficie nawiązał Błażej Warkocki (2018), autor najambitniejszej i najobszerniejszej pracy poświęconej opowiadaniom Gombrowicza (w tym *Zdarzeniom na brygu Banbury*)<sup>15</sup>. Analizując to opowiadanie, Kaliściak i Warkocki kontynuują ustalenia Langer, umieszczając jego problematykę wyłącznie wśród zagadnień homoerotycznych. Sygnalizuję tu najbardziej ogólną kwestię ich praktyki interpretacyjnej, którą sprowadzam do pytania: czy homoerotyzm rzeczywiście jest jedynym tematem opowiadania Gombrowicza (nieważne, że ukrytym)? Czy jest nim może jakieś inne zagadnienie – sygnalizowane za pomocą tematu homoerotyzmu? Takie pytanie w ogóle nie pojawia się w analizach trojga badaczy, co powoduje, że ich wnikliwe i zbieżne (a w kilku miejscach identyczne) interpretacje nie wyjaśniają innych zagadnień, nie mniej istotnych w tym opowiadaniu i w późniejszej twórczości Gombrowicza.

Gdy Langer skupia się na poetyce opowiadania (spójności narracji), Kaliściak i Warkocki zajmują się wyodrębnionymi motywami homoseksualnymi, czyli światem przedstawionym w opowiadaniu Gombrowicza<sup>16</sup>. Narzędzi do takiego ujęcia dostarczyły obu badaczom prace amerykańskiej uczoney Eve Kosofsky Sedgwick (1950-2009), która stworzyła bogate instrumentarium

14 T. Kaliściak, *Statek odmieńców, czyli o marynarskiej fantazji Witolda Gombrowicza*.

15 B. Warkocki, *Pamiętnik afektów z okresu dojrzewania*.

16 Niestety, obu tym wnikliwym interpretacjom szkodzi dopisywanie domysłów, które ani mają żadnych podstaw w tekście Gombrowicza, ani, mówiąc bardzo delikatnie, nie mieszczą się w standardach tekstu naukowego. „Gombrowicz – domyśla się Kaliściak – [...] «banburuje» od problemów, w jakie popadła Europa. (Być może chodzi tu o napiętą sytuację polityczną związaną ze ścieraniem się przeciwstawnych potęg: faszyzmu i komunizmu [...]); tenże, *Statek odmieńców, czyli o marynarskiej fantazji Witolda Gombrowicza*, 332.

opisu społeczności homoseksualnych oraz interpretację dynamiki ich relacji<sup>17</sup>. Dzięki inspiracjom pracami Kosofsky Sedgwick Kaliściak i Warkocki wzbogacają (uzupełniają) interpretację homotekstu w opowiadaniu Gombrowicza przedstawioną przez Langer, ale własnej problematyki nie proponują, obaj wykorzystują natomiast figurę „odmieńca” spopularyzowaną przez Marię Janion<sup>18</sup>.

Kaliściak i Warkocki skupiają się na emocjonalnych wykładnikach relacji między mężczyznami na brygu Banbury, interpretując je z nadzwyczajną wnikliwością i rzadką finezją. Nawiązując do prac polskiej uczzonej, wskazują w opowiadaniu Gombrowicza problematykę homofobii jako wyraz homoseksualnej paniki i lęku, paranoi, niepewnych, labilnych tożsamości, słowem, rozszerzają znaczenia homotekstu opisanego przez Langer.

Równocześnie pomiędzy interpretacjami Warkockiego i Kaliściaka nie ma zasadniczych różnic, można nawet powiedzieć, że Warkocki powtarza i obszernie rozwija główne tezy Kaliściaka, jedynie w kilku miejscach inaczej rozkładając akcenty i zwracając uwagę na dodatkowe szczegóły. Warkocki uzupełnia jednak interpretację Kaliściaka o bardzo ważny motyw opowiadania Gombrowicza, którego Kaliściak w ogóle nie odnotowuje: jest nim panująca na brygu przemoc. Niemniej interpretacje obu badaczy łączą wspólna teza – wyrażona dobitnie przez Kaliściaka – że głównym tematem opowiadania *Zdarzenia na brygu Banbury* jest „zjawisko ostrej paniki homoseksualnej” (s. 331).

Najoryginalniejsza w jego interpretacji jest kwestia przemocy na Banburym, o której Warkocki trafnie pisze, że jest „wszechobecna i wielokierunkowa”, i charakteryzuje ją następująco: „Przed wszystkim wynika ona z hierarchicznej władzy. Marynarze są zastraszani, ich grzbiety «kulą się» pod spojrzeniem kapitana Clarke’a oraz porucznika Smitha. [...] Przemoc w obrębie tego męsko-męskiego porządku dyscyplinującego ma zasadnicze i wszechgarniające znaczenie” (s. 238-239).

17 Jej najważniejsze prace były wielokrotnie wykorzystywane przez polskich literaturoznawców, zob. zwłaszcza P. Sobolczyk, *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015; tenże, *Polish Queer Modernism*, Peter Lang, Frankfurt am Main i in. 2015; tenże, *Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmieńca*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2017; ponadto liczne artykuły tłumaczono na polski, bibliografię tłumaczeń prac Kosofsky Sedgwick na polski zestawia Warkocki, zob. tenże, *Pamiętnik afektów z okresu dojrzewania*, s. 10.

18 Zob. *Odmieńcy*, wybór, oprac. i red. M. Janion, Z. Majchrowski, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1982.

Po scharakteryzowaniu przykładów przemocy na brygu Banbury Warkocki zadaje najważniejsze dla swojej interpretacji pytanie: „dlaczego relacjami [na Banburym] rządzi przemoc?”. Odpowiedź znajduje ponownie w książkach Kosofsky Sedgwick, która dowodzi – na przykładach z literatury i zachowań grup męskich od XVII wieku – że więzi między mężczyznami są oparte na dominacji, a ta jest przyczyną i wyrazem homofobii (s. 240-241).

Koncepcja homofobii panującej na Banburym jest przez Warkockiego wzbogacona wieloma składnikami, wśród których znalazły się i „odmieniec” za Janion, i „kozioł ofiarny” za Girardem, i męskie, i homospołeczne „pasaże przejścia” za Genepem (s. 243), i koncepcja gwałtu jako wyrazu dominacji i władzy, i podobieństwa między homoseksualnością a homofobią za Kosofsky Sedgwick. Słowem, zapożyczoną od amerykańskiej autorki charakterystykę homofobii Warkocki stosuje do interpretacji Gombrowicza jako bukiet różnokolorowych tematów współczesnych studiów kulturowo-antropologicznych (antropologii kulturowej), a przede wszystkim *queer theory*.

Warkocki – a wcześniej Kaliściak – nie zastanawiają się jednak, jaki jest zakres jej zastosowania (a to jest minimalny warunek akceptowania teorii naukowych, czyli ich falsyfikacja), w rezultacie utwór Gombrowicza okazuje się doskonałą ilustracją kulturowo-społecznych tez amerykańskiej badaczki. Problematykę opowiadania Gombrowicza można by więc krótko podsumować: *nihil novi sub sole*<sup>19</sup>. Tylko czy po to jedliśmy tę żabę?

Przekonani do uniwersalności koncepcji Kosofsky Sedgwick, Kaliściak i Warkocki podporządkowują jej wszystkie elementy opowiadania Gombrowicza. Także jego zakończenie, choć sam tekst nie daje takich podstaw.

Tymczasem dla poetyki Gombrowicza kluczowe jest kamuflowanie prywatnych, najbardziej osobistych problemów – w przedmowie do *Trans-Atlantyku* twórca sam to jednoznacznie oświadczył: „ja nigdy nie napisałem jednego słowa o czymś innym jak tylko o sobie”. Jak zatem powiązać *Zdarzenia na brygu Banbury* z samym Gombrowiczem, z jego „ja”? – tego pytania nie znajdziemy ani w interpretacjach Langer, Kaliściaka i Warkockiego, ani we wszystkich pracach dopisujących, rekrutujących pisarza do zjawisk opisanych przez kogo innego<sup>20</sup>. Książka Warkockiego jest zwieńczeniem tego

19 Notabene gdyby koncepcję Kosofsky Sedgwick stosować tak dosłownie, jak robią obaj polscy badacze, każdą wojnę można by wyjaśniać jako wyraz homoseksualności i homofobii, skoro wojny są oparte na dominacji grup męskich.

20 Paradoksalnie najbliższe wyjaśnienia specyfiki tego zagadnienia Gombrowicza była Maria Janion ze swoją koncepcją „dramatu egzystencji”.

typu interpretacji opowiadania Gombrowicza, którą zasygnalizowała Maria Janion, a z której wielu badaczy uczyniło później nie tylko główny, ale nawet jedyny problem jego twórczości.

W moim artykule zmieniam jednak całkowicie tę perspektywę badawczą, uznając ją za wystarczającą, a nawet znakomicie opisaną.

### 3.

W perspektywie poetyki *Zdarzeń do brygu Banbury* wspólnym brakiem interpretacji cytowanych badaczy jest brak analizy finału opowiadania Gombrowicza. Janion, Langer czy Knut Andreas Grimstad tej kwestii w ogóle nie podejmują, natomiast Kaliściak i Warkocki – powołując się na koncepcję Kosofsky Sedgwick – proponują identyczne jak u niej wyjaśnienia.

Kaliściak stwierdza:

paranoiczne spojrzenie z ukosa pozwala dostrzec Zantmanowi coś, co jest na pozór niewidoczne, ukryte pod powierzchnią zdarzeń, lecz w innym wymiarze razi swoją jawnością i ostentacją. [...] postawę taką można określić mianem woli niewiedzy czy też przywileju niewiedzy, który zdaniem Kosofsky Sedgwick zaistniał wraz z pojawieniem się reżimu wiedzy o seksualności i stanowi strukturalną cechę epistemologii ukrycia homoseksualności [s. 345].

Dokładnie to samo stwierdza Warkocki, pisząc w zakończeniu swojej książki, że „opowiadanie kończy się opowieścią o ukryciu” (s. 259), i dodaje tezę Kosofsky Sedgwick, że „homofobia pojawia się [...] tematycznie pod postacią paranoicznej intrygi”, a „ostatni akapit [opowiadania Gombrowicza] – jest skrótem [...] – epistemologii ukrycia, *epistemology of closet*” (s. 260).

Niestety – chociaż zachowania Zantmana obaj badacze kwalifikują jako „paranoiczne” – ich stwierdzenia nie wnoszą niczego ponad to, co napisał o sobie pan Zantman („ukryłem się w mojej kajucie pod pokładem”). A szumnie obwieszczana przez obu badaczy „epistemologia ukrycia, *epistemology of closet*” zostaje przez nich sprowadzona do tego, że pan Zantman ukrył się w swojej kajucie pod pokładem. Na pytanie, dlaczego się ukrył, otrzymujemy wyjaśnienie, że odkrył „spisek” i że na brygu wybuchł „bunt”, którego Zantman się przestraszył, co w efekcie doprowadziło go do spanikowania przed załogą (homopanika) i wstępu do niej (homofobia), w wyniku czego zamknął się w kajucie. Tę interpretację już przytaczałem.



Najdziwniejsze, by nie rzec zdumiewające, jest w niej natomiast przejęcie przez badaczy wizji świata Zantmana („spisek” i „bunt”), która jest równocześnie przez nich określana jako paranoja. Otóż albo na statku wybuchu rzeczywisty spisek i bunt, albo nazywanie przez Zantmana tego, co dzieje się na statku, „spiskiem” i „buntem” jest jego paranoją. *Tertium non datur*.

Z interpretacji Langer, Kaliściaka i Warkockiego wynika, że przyjmują oni tę paranoiczną wizję Zantmana za własną, czyli prawdziwą. Przypomnijmy zatem: „spisek” na Banburyem odkrywa paranoik Zantman, a ten spisek nazywa „buntem” drugi paranoik, kapitan Clarke<sup>21</sup>.

Nie ma żadnego uzasadnienia, aby paranoja obu postaci i ich paranoiczna interpretacja wydarzeń na brygu legły u podstaw interpretacji opowiadania Gombrowicza. Krótko: na Banburyem nie ma żadnego spisku ani żadnego buntu. Jest natomiast narastający strach Zantmana, który w finale utworu okazuje się ostatnią fazą jego „aury umysłu”.

Wywody Zantmana stają się coraz bardziej paralogiczne, bełkotliwe, co prawda jeszcze spójne na poziomie językowym, ale już dotknięte ciężką a fazią na poziomie semantyczno-logicznym. „Na statku zachodzi rażący brak dyskrekcji i pod tym względem mógłbym mieć pretensje nie tylko do majtków, ale i do rur okrętowych, które wyprawiają dziwne jakieś zawijasy, również moje...”<sup>22</sup>.

Kompletnie paranoiczna jest relacja Zantmana o tym, że znalazł na pokładzie parę oczu (oko to „kulka wsadzona w dołek człowieka”), których wydobywanie jest zabawą załogi, a rytuałem ich zjadanie, w wyniku czego – jak informuje Smith – „w czasie ciszy morskiej 3/4 załogi straciło oczy”, a kapitan Clarke martwi się, że „jeżeli tak dalej pójdzie, to może zabraknąć oczu”. I tak dalej, i tak dalej.

Wszystkie takie zapiski Zantman natychmiast pali – z obawy, jak można się domyślić, żeby ktoś inny ich nie przeczytał. Wyższą formą lękowego ukrywania przez Zantmana swoich myśli, czyli jego „aury umysłu”, jak je nazywa Gombrowicz, jest „pisanie palcem na ścianie kajuty”<sup>23</sup>. Inaczej mówiąc, Zantman pisze w swoich myślach, porównując się na koniec do jagnięcia

21 Paranoja Clarke’a rozwija się równocześnie z paranoją Zantmana, paranoikiem jest też zastępca kapitana Smith.

22 W. Gombrowicz, *Pisma zebrane*, t. 1, s. 150.

23 Tamże, s. 153.

wrzuconego między wilki i do Daniela wrzuconego przez króla Dariusza do jaskini lwów<sup>24</sup>.

Uważając się za człowieka „czystego i skromnego”, Zantman sądzi, że przeskadza marynarzom w ich tęsknotach erotycznych z powodu braku kobiet na statku, gdyż – na skutek zakazu porucznika Smitha – „zamiast śpiewać jawnie miłosne pieśni, kładą całą duszę w zwykłe marynarskie zawołania i na jedno wychodzi”<sup>25</sup>.

Podsumowując: strach Zantmana jest przedstawiony jako rozwijający się paranoiczny lęk, a towarzyszący mu strach kapitana Clarke’a i jego zastępcy Smitha zostaje ukazany jako narastająca paranoiczna agresja. Co zatem wywołuje strach Zantmana? Odpowiedź na to pytanie przedstawię w zakończeniu artykułu.

Tekst paranoiczny w opowiadaniu Gombrowicza jest jednak nie mniej wyrazisty niż homotekst opisany przez Langer i dlatego oba te „teksty” (i wszystkie inne) trzeba czytać łącznie, stawiając podstawowe pytanie: który jest funkcją którego?

Langer, Grimstad, Kaliściak i Warkocki omawiają homotekst tak, jakby został wpisany w opowiadanie przez Gombrowicza. Przy takim założeniu Gombrowicz homotekst ukrył, a badacze go odkryli – ich interpretacja jest spójna i przekonująca. Taka interpretacja nie liczy się jednak z poetyką opowiadania Gombrowicza, który tego homotekstu nie ukrył – jest on widoczny gołym okiem – lecz najwyżej ten oczywisty w opowiadaniu homotekst rozproszył.

Przede wszystkim zaś nie jest to homotekst autora, ale wynik paranoicznej wizji Zantmana. *Hier ist der Hund begraben*. Wszystkie te homoerotyczne aluzje, seksualizacje, homoseksualne obsesje i tak dalej, precyzyjnie i przekonująco przez badaczy wyłowione z utworu Gombrowicza, to elementy paranoi jego opowiadacza, czyli Zantmana. To przecież jednoznacznie napisał Gombrowicz w swoim *Krótkim objaśnieniu*:

Zdarzenia na brygu Banbury są, jak głosi podtytuł, próbą oddania aury umysłu; założenie tej noweli zawiera się w słowach przy końcu – zewnętrznosc jest zwierciadłem, w którym przegląda się wnętrze. Zewnętrzna rzeczywistość załamuje się w każdym z nas odmiennie, im zaś władze psychiczne bardziej zdezelowane, tym większa deformacja. Jest to dramatyczna historia umysłu, opisana za pomocą zdarzeń

24 Tamże.

25 „Cała rzecz w tym, że od wyjazdu nie widzieli kobiety”; tamże, s. 157.

zewnątrznym. Jest to nieustanna praca mózgu, snującego sieć, która wreszcie dławii. Świętoszek Zantman zwarował [wyróżnienia – W.B.], uczony dowolnością maniacką monotonią oraz esencjonalną nieprzyzwoitością groteskowych niedorzecznych zjawisk, przedrzeźniających najskrytsze tajemnice duszy. Zepsuta jego dusza odczuwała życie jako coś bolesnego i nieprzyzwoitego i dlatego ginie przez kobiety. (Ważna uwaga! Nie należy doszukiwać się żadnych symboli. Nie ma tam symboli, są tylko skojarzenia. Trzeba to brać dosłownie tak, jak jest napisane. W ogóle nigdy nie bywam symboliczny<sup>26</sup>)<sup>27</sup>.

#### 4.

Przechodzę teraz do zasadniczej części moich rozważań.

Wszyscy badacze *Pamiętnika z okresu dojrzewania* zgadzają się, że zewnętrznym intertekstem opowiadania *Zdarzenia na brygu Banbury* (oraz *Przygody*) jest tradycja utworów marynistycznych. Trafność wyboru tego intertekstu jest jednak pozorna. Zamiast Conrada można by przecież przywołać opowieści o żeglowaniu antycznych Greków do Egiptu, Chińczyków do Japonii czy Kolumba po Morzu Sargassowym. Wszystkie te opowieści mieszczą się przecież w paradygmacie marynistycznym. Zasadniczy błąd w charakterystyce tego rzekomego „paradygmatu” polega na tym, że marynistycznym intertekstem opowiadania Gombrowicza jest tylko jeden typ podróży morskiej – a zatem nie żaden ogólny „paradygmat”, lecz podróż morska na konkretnej trasie:

26 Notabene Janion w swoim eseju przywołuje znacznie późniejsze odkrycie przez Gombrowicza „języka sybillicznego” i stosuje tę symbolikę także do *Pamiętnika z okresu dojrzewania*; taż, *Dramat egzystencji na morzu*, s. 12. Zob. W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie*, Instytut Literacki, Paryż 1977, s. 54-55.

27 W. Gombrowicz, *Krótkie objaśnienie*, w: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1, s. 338-339. O tej przedmowie po raz pierwszy poinformował Tadeusz Kępiński, cytując jej kilka fragmentów (tenże, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 266 i n.), a po raz pierwszy przedrukowano ją w całości w zbiorowym popularnym wydaniu *Dzieł Gombrowicza* pod redakcją J. Błosińskiego i Jerzego Jarzębskiego (t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 194-196). Langer odsyła do tej przedmowy w przypisie 23, Janion ją przywołuje za Kępińskim, Warkocki ją cytuje, ale nie wykorzystuje do interpretacji utworu Gombrowicza, Kaliściak natomiast w ogóle jej nie zauważa (korzysta z popularnego wydania *Bakakaj* z 1987 r., a nie z opracowania Łąpińskiego w wydaniu krytycznym). Grimstad analizuje *Zdarzenia na brygu Banbury* na podstawie zbiorowego popularnego wydania z 1986 r., a przedmowę Gombrowicza cytuje w przypisie 33.

z Europy do Ameryki. Nie z Ameryki do Europy czy z Morza Chińskiego do Afryki, ale wyłącznie z Europy do Ameryki. Ten wektor jednokierunkowej podróży brygu Banbury musi radykalnie zmienić poszukiwanie kontekstów i intertekstów opowiadania Gombrowicza.

Stawiam hipotezę, że wśród utworów marynistycznych, których akcja rozgrywa się na trasie Europa–Ameryka, istnieje konkretny utwór, na który *Zdarzenia na brygu Banbury* były odpowiedzią i który dla Gombrowicza był (mógł być) najważniejszą inspiracją do napisania tego opowiadania. Autorem tego utworu jest Henryk Sienkiewicz.

Szokująca w tym kontekście nieoczywistość nazwiska Sienkiewicza każe zadać pytanie, czy Gombrowicz w ogóle mógł inspirować się jakimkolwiek utworem Sienkiewicza. Jest bowiem oczywiste, że trudno o pisarzy bardziej różniących się od siebie artystycznie i intelektualnie niż Gombrowicz i Sienkiewicz<sup>28</sup>. Rozważania Gombrowicza o Sienkiewiczu w jego słynnym eseju pt. *Sienkiewicz* nie zawierają tytułu konkretnego utworu. Niemniej przywołane tam postaci jednoznacznie wskazują, że pisarz charakteryzuje twórczość Sienkiewicza wyłącznie na podstawie *Trylogii*. Tymczasem intertekstem *Zdarzeń na brygu Banbury* nie jest *Trylogia*, lecz utwór szerzej dziś nieznany poza wąskim kręgiem historyków literatury i profesjonalnych sienkiewiczologów. Chodzi o *Listy z podróży do Ameryki*, które w formie książkowej zostały opublikowane w roku 1880<sup>29</sup>. Intertekstem opowiadania Gombrowicza nie jest jednak cała książka, ale tylko jeden list z podróży do Ameryki (poprzedzony wstępem), a mianowicie rozdział drugi tej książki pt. *Z Oceanu*<sup>30</sup>.

Tytuł książki, a przede wszystkim relacja Litwosa<sup>31</sup> z podróży do Ameryki statkiem znajduje swój dokładny odpowiednik w konstrukcji fabularnej *Zdarzeń na brygu Banbury* Gombrowicza, do Ameryki (Południowej) statkiem płynie bowiem bohater tego opowiadania, pan Zantman.

28 Piszę o tym w artykule pt. *O literaturze polskiej. Sienkiewicz* (w druku).

29 Utwory te były wysyłane do kraju w formie listów i publikowane na łamach „Gazety Polskiej” od lutego 1876 do grudnia 1878 r.

30 Kilka wstępnych informacji do początkowych epizodów fabuły w rozdziale drugim znajduje się w zakończeniu rozdziału pierwszego pt. *Pobył w Londynie. Podróż do Liverpoolu*.

31 Jeden z kilku pseudonimów Sienkiewicza, którym od 1875 r. zaczął podpisywać swoje felietony i artykuły w „Gazecie Polskiej”. Pod tym pseudonimem Sienkiewicz publikował *Listy z Ameryki*. Pseudonim jest prawdopodobnie spolszczoną wersją starej nazwy „Litwin”.

Sienkiewicz podaje datę dzienną wypłynięcia do Ameryki – 23 lutego; Gombrowicz postępuje identycznie, choć podaje ogólną datę roczną: wiosna 1930<sup>32</sup>.

Sienkiewicz podaje nazwę statku – Germanicus (rzeczywista nazwa Germanic); to samo robi Gombrowicz, wymieniając nazwę statku: bryg Banbury (zamiast Berenice).

Sienkiewicz dopływa do Germanicusa na „małym, pękatym parowcu”; pan Zantman z opowiadania Gombrowicza zostaje dowieziony do brygu Banbury motorówką.

Sienkiewicz opisuje wylewne i patetyczne pożegnania pasażerów z Europą<sup>33</sup>, z kolei Gombrowicz parodiuje sentymentalne pożegnania, sprawdzając je do absurdu („Żegnaj Europo! Wyciągnąłem chusteczkę z kieszeni i machnąłem parę razy – na co mały człowieczek stojący w górskim wąwozie również odpowiedział machnięciem”<sup>34</sup>).

Sienkiewicz zapisuje słowa podziwu dla statku, na którym płynie do Ameryki; ten sam motyw pojawia się w relacji Zantmana.

Sienkiewicz wprowadza postać doświadczonego kapitana statku (o nazwisku Kennedy); Zantman opowiada o Clarke’u: „obowiązkowy, doświadczony, dzielny kapitan”.

Sienkiewicz zauważa mewy krążące za płynącym statkiem („Za statkiem leci kilkanaście mew, które raz w raz rzucają się na wodę, gdy z kuchni okrętowej wyrzucą coś przez okno”); motyw ptaków latających za statkiem zajmuje też ważne miejsce w opowiadaniu Gombrowicza.

Sienkiewicz dużo uwagi poświęca jadłospisowi obiadu, który kończy się womitacją pasażerów; ten sam motyw znajduje się w relacji Zantmana.

Sienkiewicz wprowadza motyw majtków ciągnących liny i wydających z siebie stale powtarzający się monotony i „żałosny” okrzyk: „Ooo – ho!”;

32 Znaczenie datowania podkreśla Janion: Zantman „ściśle, niemal protokolarnie oznacza początek wydarzeń: w roku 1930 [...]”. *Listy z podróży do Ameryki* opublikowano w formie książkowej w 1880 roku. Podróż Sienkiewicza na Germaniku: 23-28 lutego (środa-poniedziałek) 1876 r. Por. Maria Bokszczańska, *Nie tylko o nim. Szkice z literatury polskiej i folkloru*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2021, s. 182-190.

33 „[K]to bowiem puszcza się wiosenną porą na Ocean, nigdy nie może powiedzieć, czy będzie jeszcze oglądał tych, których żegnał; każdy więc pragnie przesłać choćby jeszcze jedno małe «addio», «pamiętaj, póki nie zapomnisz!» lub «pisuj do mnie na Berdyczów!»”; H. Sienkiewicz, *Kolekcja*, t. 21: *Listy z podróży do Ameryki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016, s. 54.

34 „Stojący w górskim wąwozie” – czyli... niewidoczny, bo i w wąwozie, i zastłonięty zboczami gór; W. Gombrowicz, *Pisma zebrane*, t. 1, s. 125.

motyw majtków zachowujących się automatycznie, monotonnie i nieustannie szorujących pokład przewija się wielokrotnie w opowiadaniu Gombrowicza.

Środkiem na powstrzymanie womitacji spowodowanej kołysaniem statku jest w relacji Sienkiewicza jedzenie dużej ilości suszonych śliwek<sup>35</sup>; Gombrowicz sprowadza powstrzymanie womitacji do absurdu à la Rabelais, każąc bohaterowi najpierw „pożreć kołdrę, poduszkę i roletę”, następnie „pościeli i bieliznę pierwszego oficera”, a w końcu, gdy to nie pomogło – zjeść 3/4 baryłki śledzi i pół beczki szprotów.

Suszone śliwki Sienkiewicza są tu nie mniej absurdalne, ponieważ śliwki najwyżej zamykają przewód pokarmowy u dołu, a nie u góry – blokują defekację, a nie womitację.

Sienkiewicz wprowadza motyw obżarstwa na statku – reprezentuje go pewien „grubas” („bryła łoju”), który „je tyle, że połowa tego wystarczyłaby dla całej załogi okrętowej”; Gombrowicz hiperbolizuje ten motyw w farsowym opisie gargantuicznej pracy przewodu pokarmowego marynarza o nazwisku Dick Harties (s. 114)<sup>36</sup>.

Na statku, którym płynie Sienkiewicz, buszują szczury. Plaga szczurów opisana jest również w opowiadaniu Gombrowicza: „Okręt był stary, mocno nadzarty przez szczury, które w ogromnych ilościach pleniły się pod pokładem [...]”. Szczurem – ale lądowym – okazuje się także bohater opowiadania, Zantman<sup>37</sup>.

A na koniec tego skróconego wyliczenia podobieństw – *last not least* – jeszcze jedno: Sienkiewicz swoją morską podróż opisuje w listach; podobnie postępuje bohater opowiadania Gombrowicza, pan Zantman, zapisując wrażenia z podróży w formie notatek, które natychmiast pali, albo zostawiając napisy na ścianie.

Ta ostatnia sprawa jest bardzo intrygująca zarówno jako element konstrukcji opowiadania, jak i jego treści. Zantman opowiada, że oprócz tego, co właśnie nam opowiada, zapisywał to, co skrycie myślał, ale wszystko

35 Notabene od przygodnego „dżentelmana” Sienkiewicz dowiadyuje się, że przed podróżą morską trzeba zjeść jak najwięcej suszonych śliwek (s. 26), a potem „że najdzielniejszym lekarstwem na chorobę morską są suszone śliwki”; tenże, *Kolekcja*, t. 21, s. 58.

36 Notabene w slangu brytyjskim i amerykańskim imię tego pana znaczy „penis”, a użyte czasownikowo – „pieprzyć”.

37 Por. G. Langer, *Opowiadanie Witolda Gombrowicza „Zdarzenia na brygu Banbury” jako zamaskowany tekst homoerotyczny*, s. 416; B. Warkocki, *Pamiętnik afektów z okresu dojrzewania*, s. 235. Notabene w tomie *Pamiętnik z okresu dojrzewania* znajdowało się, jako przedostatnie, opowiadanie pt. *Szczur* (niekomentowane w *Krótkim objaśnieniu*, zob. przypis 40).

to natychmiast palił. To skąd w tekście opowiadania Zantmana tak dokładne przytoczenia, skoro sam wszystkie zapiski całkowicie zniszczył? Meandry poetyki narracji w tym opowiadaniu odłożmy jednak na inną okazję.

## 5.

W opowiadaniu Gombrowicza znajdują się też motywy, których obecności nie wytłumaczymy zaczerpnięciem z wzorca gatunkowego, ponieważ ich w tym wzorcu nie ma. Znajdują się one natomiast w utworze Sienkiewicza. Jeśli tak było, to dlaczego Gombrowicz nigdy tego nie ujawnił?

Odpowiedź opieram na moich wcześniejszych ustaleniach, tj. tezie, że sposób traktowania przez Gombrowicza ważnych dla niego twórców jest powtarzalny i można go uznać za jedną z jego najważniejszych strategii pisarskich. Polega ona na jawnym deprecjonowaniu rangi autora, którego szczególnie podziwiał, a równocześnie na głęboko ukrytym i zamaskowanym wykorzystywaniu jego dorobku we własnej twórczości. Tak przecież Gombrowicz przedstawiał Mickiewicza, bez którego nie napisałby jednak *Trans-Atlantyku*; tak potraktował Żeromskiego, którego *Szyfowe prace* wykorzystał w *Ferdydurke*<sup>38</sup>; tak było, gdy najpierw ośmieszała pianistykę, by następnie umieścić Chopina, Bacha i Beethovena wśród najważniejszych światowych artystów; podobnie w *Ferdydurke* zdeprecjonował Słowackiego, ale tylko pozornie, ponieważ podziwiał go od najmłodszych lat<sup>39</sup>; to samo można też powiedzieć o stosunku Gombrowicza do Zygmunta Krasińskiego.

Najbardziej znany jest sposób, w jaki Gombrowicz potraktował Dantego. Z jednej strony Dante to patron odrzuconego przez Gombrowicza rodzaju twórczości, czyli poezji (esej *Przeciw poetom*), a z drugiej strony ów wielki włoski poeta to największy artysta, dyżurny gigant kultury światowej, stawiany przez Gombrowicza za wzór polskim pisarzom. Jego podziw dla autorów, których *expressis verbis* zdeprecjonował, to – nawiązując do określenia Langer – nie tyle kolejny tekst wtóry, ile głębinowy ukryty dyskurs rozproszony we wszystkich jego utworach.

38 J. Margański, *Józio w piekle literatury*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 18. Natomiast Mickiewicz w *Trans-Atlantyku* jest przefiltrowany przez wystylizowanie na narrację Sienkiewicza w *Trylogii*.

39 Analizowałem ten przypadek w artykule *Słowacki Gombrowicza* („Teksty Drugie” 2010, nr 1/2, s. 171-192).

Wydaje się, że przypadek Sienkiewicza jest identyczny. Nie miejsce tu na dokładniejszą charakterystykę tej Gombrowiczowskiej strategii deprecjacji, ale można ją nazwać – przy wszystkich najdalej idących zastrzeżeniach i różnicach – formułą Harolda Blooma: „lęk przed wpływem”, pamiętając jednak, że dla Blooma „wpływ” to przede wszystkim inspiracja, a „lęk” to oryginalny sposób jej potraktowania.

## 6.

Utwory Sienkiewicza i Gombrowicza wszystko różni, jest jednak jeden element ich poetyki, który je zdecydowanie łączy, oczywiście przy zachowaniu ich całkowitych odmienności wynikających z różnicy kultur literackich drugiej połowy XIX stulecia i lat trzydziestych wieku XX.

Precyzja i konkretność tej relacji, a przede wszystkim osoba znanego pisarza jako narratora i bohatera mogą przesłonić czytelnikom liczne zabiegi Sienkiewicza, aby w „reporterskiej” relacji przemycić ludyczny stosunek pisarza do przedmiotu swojej opowieści. Sienkiewicz wykorzystuje bowiem każdy epizod podróży na statku, by – w granicach dopuszczalnych przez ówczesne konwencje – wydobywać z poszczególnych sytuacji i relacji między pasażerami aspekty humorystyczne, śmieszne, przedstawiane w sposób satyryczny, ironiczny, zawsze z wielkim wyczuciem językowym i, co więcej, ocierające się o granice prawdopodobieństwa opisywanych zdarzeń. Zastanawiający jest w tym kontekście cytat z fraszki Krasickiego we wstępie wyjaśniającym genezę podróży do Ameryki: „Wszystko to być może Prawda, jednakże ja to między bajki włożę”<sup>40</sup>.

Z kolei opowiadanie Gombrowicza jest groteską z elementami farsy – oczywistą mimo takiego prowadzenia narracji, by czytelnik najpierw miał wrażenie, że rozpoczyna czytanie realistycznej opowieści o morskiej podróży pana Zantmana do Ameryki Południowej. Dopiero po chwili, w trakcie lektury, czytelnik rozpoznaje sytuacje i stwierdzenia wykluczające jakikolwiek realizm i przekierowujące odbiór tekstu w obszar literackiej gry znaczeniami języka i wtórnej semantyzacji wyrażen potocznych, a przede wszystkim w obszar poetyckiej gry konwencjami, traktowanymi raz żartobliwie, innym razem prześmiewczo, a nawet szyderczo, jednym słowem – groteskowo.

Jeśli Sienkiewicz poprzestaje na opisach żartobliwych i satyrycznych, ironicznych i autoironicznych (bo na tyle pozwala mu konwencja),

40 Sienkiewicz wyjechał do Ameryki w towarzystwie Juliana Sypniewskiego 19 lutego 1876 r.



to Gombrowicz, niczym nieskrępowany, hiperbolizuje opisy sytuacji, ludzi i zdarzeń na brygu Banbury, prowadząc narrację do granicy absurdu, a nawet poza nią – w konwencji czysto rabelaisowskiej. Nie tylko absurdalne zdarzenia relacjonowane przez narratora i typowa dla piśmiennictwa modernizmu (sprzed 1939 roku) narracja utrzymana w konwencji majaczeń, zaburzeń psychicznych i omamów, ale przede wszystkim „szaleństwo języka” czynią z tego opowiadania Gombrowicza groteskę buffo – niezależnie od poważnej problematyki egzystencjalnej, jaka zdaniem badaczy i z podszeptu autora miała być jego źródłem lub przesłaniem.

Podobieństwo w potraktowaniu modalności opowiadania – tj. humor Sienkiewicza i groteska Gombrowicza – jest jednak pozorne, nie jest to nawet różnica skali, lecz gruntowna zmiana przedmiotu i sensu opowieści o podróży statkiem z Europy do Ameryki. Efektem Gombrowiczowskiej inspiracji Sienkiewiczowskim *Z Oceanu* okazuje się bowiem całkowite zatarcie obecności tego utworu w *Zdarzeniach na brygu Banbury*. Żaden element „pierwowzoru” nie jest inkorporowany do Gombrowiczowskiego tekstu choćby tylko po to, by stworzyć jakąkolwiek relację intertekstualną, słowem, żaden ślad nie zakorzenia nas w utworze, który był (mógł być) genezą *Zdarzeń na brygu Banbury*. Jeśli *Z Oceanu* było rzeczywiście inspiracją *Zdarzeń na brygu Banbury*, to Gombrowicz ze swojego opowiadania wymiół, usunął wszystkie Sienkiewiczowskie treści pierwowzoru, całkowicie zatarł i wyczyścił wszelkie ślady po najważniejszym, zewnętrznym odniesieniu swojego opowiadania, słowem – ukrył go.

Ten sposób działania jest kolejną Gombrowiczowską strategią wobec tekstów, które go inspirowały. Najlepiej widać jej mechanizm w traktowaniu przez niego cytatów. Pisarz odcina cytat od jego genezy, od pierwotnego sensu, zamienia go w znak semantycznie pusty i nadaje mu własny sens<sup>41</sup>. Tak właśnie Gombrowicz potraktował Sienkiewiczowski *List z podróży do Ameryki*. Jakie więc treści usunął, a jakie własne treści wpisał w ich miejsce?

41 Ten mechanizm opisałem w książce *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym* (Ossolineum, Wrocław i in. 1982); zob. też mój artykuł pt. *Aforyzmy Gombrowicza*, który ukaże się w mojej książce *Czy Gombrowicz miał oczy?* (w druku). Przekłady na inne języki: *Gombrowicz's Aphorismen*, w: *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*, red. A. Lawaty, M. Zybura, Harasowitz Verlag, Wiesbaden 2006, s. 269-278; *Aphorismes: une autre lecture de Gombrowicz*, w: *Witold Gombrowicz entre l'Europe et l'Amérique*, red. M. Tomaszewski, przedmowa R. Gombrowicz, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2007, s. 159-170. Zob. też: *Posłowie*, w: W. Gombrowicz, *Sentencje, aforyzmy, myśli, zdania i uwagi*. wybór, układ, posłowie W. Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, wyd. 2 2018.

**7.**

Jest oczywiste, że rozpoznawalna tożsamość (w jednej osobie) autora, narratora i bohatera *Z Oceanu* jest podstawową figurą semantyczną tego utworu – chodzi o tak zwaną narrację autorską. Sienkiewicz jako autor znany czytelnikowi jest nie tylko gwarancją prawdziwości i atrakcyjności relacji z podróży do Ameryki, lecz przede wszystkim reprezentantem czytelników, którzy „oczami i uszami” Litwosa poznają etapy podróży „swojego” wysłannika – Henryka Sienkiewicza.

Natomiast opowiadanie Gombrowicza jest pod tym względem całkowitym zaprzeczeniem „pierwowzoru”<sup>42</sup>. O narratorze i bohaterze *Zdarzeń na brygu Banbury* nie tylko nic nie wiemy, nie tylko wyłania się on znikąd, ale nie potrafimy mu przypisać żadnej indywidualizującej go cechy. Nie wiadomo, z jakiego kraju pochodzi Zantman, etymologia jego nazwiska też jest nieokreślona<sup>43</sup>, nie wiadomo jak, czym, jaką trasą dotarł do portu, gdzie miał się zaokrętować na statek o nazwie Berenice, a ostatecznie, przez pomyłkę, zaokrętował się na brygu Banbury.

Poetyka narracji Sienkiewicza jest podporządkowana jego statusowi korespondenta, a treść tej relacji wynika z jego obowiązków wobec czytelników. Natomiast opowieść Zantmana nie jest adresowana do żadnego czytelnika, jej jedynym adresatem wydaje się sam narrator.

Na dwie cechy tego zbioru trzeba jeszcze zwrócić uwagę. Każde z opowiadań ma innego narratora, każde przedstawia punkt widzenia innej postaci i w związku z tym te utwory nie mają wspólnej scalającej je perspektywy. Każde opowiadanie i każdy narrator ciągnie w inną stronę. Ale jeśli uwzględnić choćby tylko to, czego Gombrowicz w swojej przedwojennej publicystyce wymagał od wszystkich autorów, to niewątpliwie *Pamiętnik z okresu dojrzewania* jest świadectwem nieustannego zmieniania przez niego narracyjnych masek, ukrywania swojego „ja” w coraz to innych tematach opowiadań. Czy można zatem zapytać, do czego dojrzewał autor tej książki?

42 Jak wszędzie w tym artykule formuję ten sąd jako hipotezę.

43 Na anagramatyczny charakter tego nazwiska zwróciłem uwagę w szkicu *Tajemnica Kosmosu*: Anagramem „posłużył się Gombrowicz już w *Pamiętniku z okresu dojrzewania*. Nazwisko bohatera [...] Zantman to niewątpliwy anagram Tanz-man, czyli tancerz. W ten sposób tancerz ze *Zdarzeń na brygu Banbury* okazuje się innym wcieleniem tancerza mecenasa Kraykowskiego (z opowiadania pod tym samym tytułem), czyli kolejną maską Gombrowiczowskiego podmiotu” (w: *Jan Błoński i... literatura XX wieku*, red. M. Sugiera, R. Nycz, Universitas, Kraków 2002, s. 283). To wyjaśnienie przyjęło się w literaturze przedmiotu, zob. K.A. Grimstad, *Co się zdarzyło na brygu Banbury?*, s. 19, przypis 13; B. Warkocki, *Pamiętnik afektów z okresu dojrzewania*, s. 100, przypis 100.

## 8.

Można. Nie chodziło o dojrzewanie biologiczne i społeczne, co było w latach trzydziestych częstym motywem w recenzjach debiutu Gombrowicza, lecz o wybór konstrukcji opowiadacza: we wszystkich następnych utworach narracyjnych pisarz zrezygnował z anonimowych narratorów *Pamiętnika z okresu dojrzewania*, a na ich miejsce wprowadził samego siebie, Gombrowicza lub Witolda, występujących najczęściej łącznie w wymiennych rolach narratora, autora i bohatera. W tym sensie, i chyba tylko w tym, Gombrowicz uznał narracyjne rozwiązanie Sienkiewicza z *Listów podróży do Ameryki* za najkorzystniejsze dla własnego pisarstwa i zastosował je już wkrótce potem – w *Ferdynurce*<sup>44</sup>.

Germanicus zabiera na pokład wielu pasażerów, w tym przyszłych emigrantów. Razem z załogą tworzą oni międzynarodową społeczność, której częścią jest Sienkiewicz, opisujący tę społeczność po wejściu z wieloma osobami w bliższe lub dalsze relacje. Sienkiewicza korespondenta interesuje w ich zachowaniu praktycznie wszystko: ich sposób mówienia, pochodzenie, opinie, wygląd, emocje, wzajemne relacje i reakcje. Przede wszystkim traktuje ich jako współpasażerów, z którymi dzieli wygody i niewygody podróży, dostrzega w nich zarówno indywidualności, jak i typy ludzkie, a przy ich opisie zastanawia się nad podobieństwem i różnicami między nimi, widząc w zachowaniach poszczególnych osób ekspresję różnych kulturowych tożsamości<sup>45</sup>.

Zupełnie inaczej postępuje Gombrowicz: jego Banbury zabiera na pokład tylko jednego i to przypadkowego pasażera, Zantmana, który nawet nie wyjaśnia, jak to możliwe, że on, pasażer oczekiwany na statku Berenice, został przywitany na brygu Banbury bez żadnych pytań – skąd się wziął, dokąd płynie, czy opłacił podróż, a nawet dlaczego nie ma bagażu<sup>46</sup>.

44 Ta zmiana rzuca światło na poetykę opowiadań uważanych za szkice do *Ferdynurce*, czyli takie teksty jak *Tośka* czy *Pampelan w tubie*. Wszystkie one są opowiadane przez anonimowych narratorów, których nie można powiązać z Gombrowiczem. I nagle zmiana (!): opowiadania zostają zastąpione przez powieść, a anonimowi narratorzy – parafrazując formułę w jego *Dzienniku* – przez „ja”, „ja”, „ja”, dopowiedziane w zakończeniu powieści inicjałami „W.G.”. Arcytrafnie uchwyciła tę różnicę Ewa M. Thompson w popularnej monografii pt. *Witold Gombrowicz* (wyd. oryg. Twayne, Boston 1979), stwierdzając: „Choć opowiadania nie odbiegają poziomem od pozostałych dzieł Gombrowicza, wydaje się jednak, że zostały napisane przez innego autora” (przeł. A. Sierszulska, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2002, s. 42).

45 „Otello i piękna Desdemona wracają wprost z Paryża, w którym przepędzili miodowe miesiące, dlatego oboje najwięcej mają dystynkcji i są najrozmowniejsi. Mamy prócz tego wiele innych ciekawych typów [...]”; H. Sienkiewicz, *Kolekcja*, t. 21, s. 66-67.

46 Wsiadając na bryg Banbury, Zantman sądzi, że co prawda „dogonił Berenice motorówką, lecz już bez pakunków”; W. Gombrowicz, *Pisma zebrane*, t. 1, s. 113.

Sienkiewicz identyfikuje się ze statkiem, można powiedzieć, że się na nim zadamowił, w jego opisach widoczne są antropomorfizacja i familiaryzacja okrętu nazywanego pieszczotliwie „stateczkiem”, a oficjalna nazwa statku zostaje zamieniona na „cieplejszą”: Germanik zamiast Germanicus.

Sienkiewicz ze wszystkimi prowadzi rozmowy, najczęściej zdawkowe, ale tworzące relacje międzyludzkie. Na Germaniku konwersacja jest podstawową formą kontaktu między pasażerami. Na Banburym odwrotnie – w przeciwieństwie do Sienkiewicza – Zantman unika rozmów<sup>47</sup>, na brygu nie ma konwersacji, a rozmowa Zantmana z kapitanem i jego zastępcą to manifestacja przemocy słownej, z trudem tłumionej wulgarności i nieznającej granic brutalności.

Na Germaniku między załogą a pasażerami nawiązują się relacje życzliwości i pomocy. Na Banburym kapitan i jego zastępca nie mają żadnego kontaktu z załogą, natomiast manifestują wobec niej obcość, brutalną siłę i pogardę („te łajdaki”). I niemal od początku rejsu grożą Zantmanowi śmiercią<sup>48</sup>. Kto z kim przestaje, takim się staje: Zantman pod ich wpływem obrzuca (w myślach) załogę epitetami: „To są niewiarygodne łajdaki”; „Cóż to za dranie! Co to za filuci<sup>49</sup>, co to za kombinatory [...]. Wiedziałem wprawdzie, że to banda kombinatorów, ale nie myślałem, żeby aż do tego stopnia”.

Na Germaniku załoga i pasażerowie tworzą społeczność solidarną, Banburym rządzi zaś feudalna relacja pana i niewolnika<sup>50</sup>. Społeczność Germanika opisywana przez Sienkiewicza to ludzie, którzy nie tylko wzajemnie się wspierają, ale też się potrzebują, a przede wszystkim są sobą zainteresowani. Natomiast Zantman na Banburym jest milczącym obserwatorem – dla niego wszystko, co widzi na statku, jest najpierw dziwaczne i niezrozumiałe, a następnie powoli staje się źródłem zaskoczenia i zdziwienia prowadzącym do lęku, który zaczyna nad nim całkowicie panować.

Gombrowicz każe Zantmanowi widzieć świat – co do tego nie ma żadnej wątpliwości – w formach, gestach i znaczeniach coraz bardziej gęstniejącego, wszechobecnego i napierającego na niego seksualizmu. To jest właśnie ów homotekst, tekst wtóry doskonale opisany przez Langer. Co jest zatem

47 Przejaw jego paranoi: „unikam w ogóle rozmów, ponieważ uważam, że linia grot-rei niepotrzebnie skręca się w literę S”; tamże, s. 133.

48 „Kto się boi zmoknąć, może w każdej chwili – opuścić okręt”; tamże, s. 126.

49 Tamże, s. 168. W znaczeniu negatywnym filut to oszust, krętacz, cwaniak.

50 Kapitan Clarke uważa się na brygu za pana życia i śmierci.

– powtarzam pytanie – powodem niepokoju, obaw, strachu i lęku Zantmana? Homopaniaka, jak twierdzą Kaliściak i Warkocki? – Nie, zupełnie nie.

Tym źródłem niepokoju, potem lęku, a w końcu strachu i paniki Zantmana są zawiązujące się pomiędzy członkami załogi więzi międzyludzkie, rodząca się na jego oczach wspólnota marynarzy oparta na jawnie manifestowanych pozytywnych uczuciach, w tym homoseksualnych, na sentymentalnych emocjach wyrażanych gestami czułości. „Trzeba widzieć, jak umieją roz tęskniać się wszystkim, co im wpadnie w rękę. Ujmują pieścizotliwie szczotkę i spoglądają sobie wiernie w oczy”<sup>51</sup>.

Czy marynarze na Banburym zachowywali się tak w rzeczywistości, czy była to raczej jej kolejna paranoiczna deformacja w „aurze umysłu” Zantmana, nie ma tu znaczenia. Istota rzeczy sprowadza się bowiem do realnych emocji Zantmana – niepokoju, lęku i paranoicznego strachu – do takiego postrzegania świata, w którym przerażają go wszystkie bliskie, ciepłe, ba!, płomienne emocje i uczucia między ludźmi („Ile namiętności! Ile żaru!” – to o wzdychaniu marynarzy do kobiet). Dla Gombrowicza już na etapie *Pamiętnika z okresu dojrzewania* wszelkie związki społeczne (według Łapińskiego „interakcje”) przeradzają się w światy zamknięte: niezrozumiałe, dziwaczne, absurdalne, a przez to groźne – zagrażające jednostce, jej poczuciu wolności, integralności i autentyczności. To dlatego zamknięcie się w kajucie pod podkładem pozwala Zantmanowi poczuć się bezpiecznie, gwarantując mu ratunek przez izolację. Co prawda już bryg daje Zantmanowi poczucie izolacji od ładu, ale na brygu jest załoga, grupa ludzi, czyli społeczność, która, choć małeńka, okazuje się dla jednostki przerażająco groźna. Bezpieczeństwo, wolność i autentyczność zapewnia Gombrowiczowskiemu podmiotowi tylko wyplątanie się ze świata interakcji, tylko odizolowanie się od jakichkolwiek form wspólnotowości. To stały dyskurs kolejnych utworów Gombrowicza.

W tej perspektywie szczególnie interesującym składnikiem *Zdarzeń na brygu Banbury* jest – oprócz zakończenia – motyw notatek spisywanych i palonych w kajucie. Czym są te popielone zapiski Zantmana? Jego komentarzami do wydarzeń i obserwacji, sporządzanymi w trybie poufnym, w formie myśli sekretnych, których wyjawienie – jak się domyślamy – może być dla niego groźne. Ale dlaczego? Zantman podejrzewa, że ktoś go umieścił w c e n t r u m a b s u r d a l n e g o ś w i a t a, do którego należą i ludzie, i natura (te wszystkie otaczające bryg delfiny, ryby, ptaki, owady etc.), czyli wszystko, co żyje, a także przedmioty, wytwory ludzi (bryg). Zantman pisze o tym „dziwiewisku” świata,

51 W. Gombrowicz, *Pisma zebrane*, t. 1, s. 141.

używając form bezosobowych: „tego trochę za dużo”, „można by czasem coś innego”, i zarzucając jego (S)twórcy „brak taktu” („Nie zawadziłyby trochę więcej taktu”). Po czym następuje zdumiewająca filipika adresowana do a personalnego Stwórcy: „Nie zawadziłyby trochę więcej taktu. Powtarzać wciąż w kółko jedno i to samo, to jest stawianie kropki nad i, zupełnie zbędne – jeszcze się kto domyśli”.

Domyśli się czego? Braku sensu w świecie czy jego nieuchwytności? Absurdalności tego, co stworzone, czy nieudanej kreacji? Racjonalizm czy paranoja? Gombrowicz doprowadza Zantmana do granicy, za którą rozciąga się tradycja najtrudniejszych pytań kosmogonicznych, teologicznych, filozoficznych czy antropologicznych. W najgłębszym nurcie swojej twórczości Gombrowicz jest bowiem pisarzem metafizycznym, pytającym – zgoda że w sposób skomplikowany i zakamuflowany – o sens i budowę świata, nie o losy ludzi i zbiorowości (to temat Sienkiewiczowski), lecz o uniwersalny sens ich wzajemnych relacji, o to, kim jest człowiek, który jest zdumiony, a nawet przerażony interakcjami między ludźmi, sposobem istnienia świata, a na końcu (czy rzeczywiście na końcu?) samym sobą.

### Podsumowanie

W *Zdarzenia na brygu Banbury* wpisane są – inicjalnie – dwa nadrzędne tematy, które będą się przewijać w późniejszych utworach Gombrowicza i w tym sensie można je uznać za podstawowe problemy jego twórczości.

Pierwszym, zupełnie pomijanym w dotychczasowych interpretacjach tego opowiadania, są relacje między poznawaniem rzeczywistości a statusem procesów mentalnych. Mówiąc w największym skrócie, chodzi o dowolność asocjacji, fałszywą logikę rozumowania, absurdalne ciągi dowodowe, pułapki semantyki języka czy absurd i nonsens traktowane jako racjonalizm i sens, słowem o to wszystko, co Gombrowicz określał jako „szaleństwo umysłu”. Ten sam mechanizm ilustruje opowiadanie *Tośka*, jest on też przedmiotem opisu w recenzji z powieści Cervantesa *Don Kichot*. Obłąd poznawczy lub, mówiąc inaczej, paranoiczną epistemologię uprawianą przez Zantmana na brygu Banbury Gombrowicz nazwał wprost i dosadnie scharakteryzował w swoim autokomentarzu do tego opowiadania. Przypomnijmy: „Jest to dramatyczna historia umysłu, opisana za pomocą zdarzeń zewnętrznych. Jest to nieustanna praca mózgu, snującego sieć, która wreszcie dławi. Świętoszek Zantman zwariował, uczony dowolnością maniacką monotonią oraz esencjonalną nieprzyzwoitością groteskowych niedorzecznych

z ja w i s k, przedrzeźniających najskrytsze tajemnice duszy”<sup>52</sup>. Realizacją tego debiutanckiego opowiadania jest najambitniejszy i – z racji tego, że był ostatni – najważniejszy utwór Gombrowicza: powieść *Kosmos* (1965). Tak, tak – ostatecznie bryg Banbury dopływa do portu, a ten port *Kosmos* się nazywa... Na przeprowadzenie łuku pomiędzy problematyką szaleństwa umysłu w *Toście, Przygodach czy Zdarzeniach na brygu Banbury* oraz w *Kosmosie* gombrowiczologia nadal oczekuje<sup>53</sup>. Ja też – ja mam czas, ja poczekam...

Drugi ze wspomnianych tematów to lęk, strach, dystans, nieufność, zagrożenie i wiele innych negatywnych emocji związanych z wszelkimi interakcjami międzyludzkimi, od związków dwóch osób po wszelkiego typu związki wspólnotowe – grupowe, społeczne, narodowe. Lejtmotywnym twórczości Gombrowicza jest bowiem poczucie odrębności, obcości wobec wszelkich instytucji społecznych, takich jak rodzina, szkoła, dwór ziemiański, religia, rytuały, konwencje, obyczaje, kościół, urzędy, a także nieformalne i formalne zbiorowości, na przykład załoga okrętu. Wszystkie one reprezentują odmiany porządku społecznego, który *ex definitione* – ponieważ wytwarza najrozmaitsze rodzaje powiązań ograniczających jednostkę – stanowi w świecie Gombrowicza największe dla niej zagrożenie, jest w nim potężną siłą deformującą, obezwładniającą, ogłupiającą, pozbawiającą wolności, podmiotowości, niezależności, odrębności czy autentyczności etc.

Poczucie zagrożenia wspólnotowością było osobistym tematem Gombrowicza. Łatwo można wskazać jego realizacje literackie. W *Zdarzeniach na brygu Banbury* (1933) należą do nich oparte na bliskości związki homoseksualne między mężczyznami, w *Ferdynurce* (1935) zagrożeniem dla jednostki są szkoła, rodzina i wszelkie działania oparte na identyfikacji grupowej, w *Iwonie księżniczce Burgunda* (1938) są nimi władza i relacje rodzinne nieodmienne prezentowane jako patologiczne<sup>54</sup>, w *Ślubie* (1953) identycznie: władza i ro-

52 W. Gombrowicz, *Krótkie objaśnienie*, s. 338. Znaczenie tej problematyki (co prawda jako wariantu fantastyki) podkreśla Maria Janion, zob. też, *Fantastyczne przygody umysłu*, w: tejsze, *Dramat egzystencji na morzu*, s. 18-22.

53 W uwagach do tego artykułu – za które bardzo dziękuję – Zdzisław Łapiński napisał: „gdybym ja sam miał wracać do *Zdarzeń*, wyszedłbym od tak mocno podkreślonej przez Ciebie schizofreniczności zawartej tam wizji. Gombrowicz całe życie zmagał się z problemem epistemologicznego sceptycyzmu, który od strony psychologicznej można nazwać solipsyzmem. W jego utworach w taki solipsyzm wpadają jego bohaterowie, ale nie on sam. I rzecz toczy się między nim a nimi: W każdym z nas jest Don Kichot, ale na marginesie Sancho Pansy” (e-mail do mnie z 11 marca 2023 r.).

54 Znamienne, że gdy w zakończeniu sztuki Iwona przez chwilę pozytywnie wpływa na księcia Filipa, a także pozytywnie zmienia jego matkę, królową Małgorzatę, wyzwala ją w niej czu-

dzina. Jeśli prześledzić kolejne utwory: *Trans-Atlantyk*, *Pornografę*, *Operetkę czy Kosmos* – w każdym łatwo wskazać ten sam problem (zagrożenie jednostki przez zbiorowość, przez relacje międzyludzkie i spajające je konwenanse) przedstawiony w najróżniejszych wariantach artystycznych. Wiele z nich da się odnaleźć też w *Dzienniku*, *Wędrownkach po Argentynie* czy we *Wspomnieniach polskich*<sup>55</sup>. Parafrazując twierdzenie Kaliściaka, powiem: głównym tematem opowiadania *Zdarzenia na brygu Banbury* jest lęk przed bliskimi relacjami międzyludzkimi i szaleństwami umysłu.

Natomiast całkowitym zaprzeczeniem modelu interakcji społecznych Gombrowicza (opartych na poczuciu lęku i obcości) jest oczywiście model spontanicznych interakcji wspólnotowych w twórczości Sienkiewicza, dla których w świecie Gombrowicza nie było miejsca<sup>56</sup>.

To właśnie problem interakcji społecznych traktowanych jako zagrożenie dla jednostki, a nie tematyka homoseksualna (czy queerowa), stanowi oś konstrukcyjną twórczości Gombrowicza<sup>57</sup>. Homoseksualizm oczywiście stale się w niej uwidacznia, ale w artystycznych decyzjach pisarza zajmuje zupełnie inne miejsce niż w przywołanych wcześniej interpretacjach Langer, Kaliściaka, Grimstada i Warkockiego. Istotą tej tematyki w twórczości Gombrowicza jest bowiem dyskrecja, poetyka sugestii, aluzji, opalizacji znaczeń, ich przybliżeń, a nie dosłowności. Dlatego Miłosz mógł napisać, że wyjątkowość podszytego erotyzmem dorobku Gombrowicza polega na tym, że „nie ma [w nim] ani jednego opisu kopulacji”<sup>58</sup>.

---

łość. jest potraktowana jak największe zagrożenie dla dworu, dla jego społecznego porządku – trzeba ją więc zabić. Zob. mój artykuł „Corpus” „Iwony” Witolda Gombrowicza, [https://www.bolecki.eu/sites/default/files/cck\\_attachment/2006-corpus\\_iwony\\_ksiezniczki\\_burgunda.pdf](https://www.bolecki.eu/sites/default/files/cck_attachment/2006-corpus_iwony_ksiezniczki_burgunda.pdf) (30.06.2023).

- 55 Jakie były personalne (Gombrowiczowskie) źródła takich lęków i takiej postawy, to osobny temat, daleko wykraczający poza ramy artykułu.
- 56 Tę cechę świata Gombrowicza przenikliwie dostrzegła Ewa Thompson: „W systemie relacji międzyludzkich przedstawianych przez Gombrowicza mało jest poczucia wspólnoty, dużo zaś walki”; taż, *Witold Gombrowicz*, s. 39.
- 57 Fundamentem interpretacji tej problematyki pozostaje pionierska książka Łapińskiego *Ja, Ferdynurke* (KUL, Lublin 1985), zwłaszcza rozdział *Akcje i interakcje* (wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 40–62).
- 58 C. Miłosz, *Kim jest Gombrowicz* (1970), w: tegoż, *Prywatne obowiązki*, Instytut Literacki, Paryż 1972. Por. O. Kuhl, *Gęba erosa. Tajemnica stylu Witolda Gombrowicza*, seria „Polonica Leguntur”, t. 6, Universitas, Kraków 2005.



Gombrowicz, który większość swych utworów napisał na emigracji (Argentyna, Niemcy, Francja), mógłby – gdyby chciał – temat homoseksualizmu (seksu i erotyki) przedstawić w pełnej dosłowności. Nie zrobił tego z powodów artystycznych, podporządkowując go zagadnieniom interakcyjnym, bez których uwzględnienia dzisiejsze queerowe interpretacje deformują jego twórczość, ponieważ absolutyzują i deformują temat, który sam pisarz traktował z wielką artystyczną powściągliwością i który zamknął w jednej z najsubtelniejszych formuł, jakie zna literatura polska:

Źródła moje biją w ogrodzie, u wrót którego stoi anioł z mieczem ognistym. Nie mogę tam wejść. Nigdy się nie przedostanę. Skazany jestem na wieczyste krążenie wokół miejsca, gdzie święci się moje najprawdziwsze oczarowanie. Nie wolno mi, bo... te źródła wstydem tryskają, jak fontanny!<sup>59</sup>

Całkowite usunięcie śladów listu Sienkiewicza z 1868 roku jako inspiracji *Zdarzeń na brygu Banbury* jest równocześnie pierwszym śladem jednego z podstawowych dylematów pisarstwa Gombrowicza – mówiąc w największym skrócie: pisarz zdawał sobie sprawę, że zainteresowanie jego twórczością nigdy nie zbliży się do popularności dzieł autora *Trylogii*. Miał świadomość, że Polacy, tak jak u schyłku XIX wieku, tak samo w wieku XX sięgają po twórczość Sienkiewicza, a nie po jego *Pamiętnik*, *Ferdynurke*, *Trans-Atlantyk*, *Pornografię* czy *Kosmos*<sup>60</sup>. Gombrowicz, „pisarz pierwszorzędny”, mógł co prawda umieścić Sienkiewicza wśród „pisarzy drugorzędnych”, ale nie zmienił przez to faktu, że w „literaturze dla kucharek” – o której wykorzystaniu na swojej drodze do sławy marzył całe życie – miejsce Sienkiewicza pozostało dla niego niedoścignione.

Większa popularność „drugorzędności” niż „pierwszorzędności” była dla niego problemem, który próbował rozwiązać w swojej literackiej „walce o sławę”. Robił to jednak zawsze na swoich warunkach, po swojemu rehabilitował

59 W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1969*, postłowie J. Franczak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 442 (zapis z 1958 r., piątek).

60 Dawał temu wyraz w listach, zob. m.in. *Walka o sławę*, cz. 1: *Korespondencja Witolda Gombrowicza z Józefem Wittlinem, Jarosławem Iwaszkiewiczem, Arturem Sandauerem*, oprac. J. Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996; cz. 2: *Korespondencja z Konstantym A. Jeleńskim, François Bondy, Dominique de Roux*, oprac. T. Podoska, M. Nycz, J. Jarzębski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998. Zob. też J. Margański, *Gombrowicz – wieczny debiutant*, s. 26-27.

więc tradycję szlachecką<sup>61</sup>, po swojemu odnowił sienkiewiczowską stylizację w *Trans-Atlantyku*, a przede wszystkim jedyny esej, jaki napisał o polskim pisarzu – i to jedynym, którego nazwał „pierwszorzędnym” (!) – poświęcił Henrykowi Sienkiewiczowi.

Zastanawiając się nad związkami twórczości Gombrowicza z kulturą polską, Ewa Thompson napisała, że „odczytywanie Gombrowicza poza kontekstem polskim pozbawia jego twórczość szczególnych wartości”, zniekształca ją. „Pisał na przekór polskości. Właśnie w tym był rzeczywiście polski”<sup>62</sup>. Bez uwzględnienia tej strategii, bez pamiętania, kogo Gombrowicz ukrył na brygu Banbury i jaka uniwersalna problematyka jest jego metafizyczną kontrabandą, nasza lektura niezwyklej twórczości Gombrowicza będzie tylko lekturą Młodziaków.

## Abstract

---

### Włodzimierz Bolecki

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

*Who Did Gombrowicz Hide on the Banbury Brig?*

The author questions queer interpretations of Gombrowicz's short story "The Events on the *Banbury*," arguing that they overinterpret the piece by disregarding Gombrowicz's fundamental self-commentary and overlooking crucial issues of the piece, along with Gombrowicz's broader literary output. The author completely alters the interpretation of Gombrowicz's story by indicating that it polemicizes with Henryk Sienkiewicz's *Portrait of America: Letters*.

## Keywords

---

Gombrowicz, queer, Sienkiewicz, journey, short story

---

61 J. Błoński, *Gombrowicz a ethos szlachecki* (1974), w: tegoż, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 2003, s. 229-249.

62 E. Thompson, *Witold Gombrowicz*, s. 9-10.