

Dialektyka „Czarnego nurtu”

Janusz Margański

Dialektyka Czarnego nurtu¹

Po serii książek poświęconych filozofii i teorii literatury, poruszających zagadnienia reprezentacji i interpretacji, po pracach poświęconych Derridzie i Nietzsche, Michał Paweł Markowski wykonał wyraźny zwrot i swoje zainteresowania skierował ku polskiej literaturze. Bohaterem swojej książki *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura* mianował bowiem autora *Ferdydurke*. Powodów tego zwrotu było zapewne kilka, z których wcale niebagatelnym jest ten, że w roku ubiegłym uroczyście fetowano w Polsce i kilku innych krajach setną rocznicę urodzin pisarza. Markowski uczcił obchody należycie – pisząc świetną książkę – zarazem jednak nie kryjąc, że chodzi mu nie tylko o Gombrowicza. Swojego bohatera i jego twórczość portretuje bowiem tak, by zarysować także własny pogląd na współczesne literaturoznawstwo, na jego instytucje w Polsce, a także, by – krytykując je – zarazem zaznaczyć swą pozycję w „gombrowiczologii”, której oblicze wyraźnie chce zmienić. W tym też sensie, w *Czarnym nurcie* Markowski kontynuuje dyskusję o literaturoznawstwie, którą zainicjował we wcześniejszych książkach.

Markowski nie ukrywa polemicznych intencji. Nie podoba mu się ani utrwalo-ny obraz Gombrowicza pisarza-człowieka, ani tryb interpretowania jego twórczości zwłaszcza tej wczesnej – *Pamiętnika z okresu dojrzewania* – i tej późniejszej – *Pornografii* i *Kosmosu* – powieści, w których chce widzieć arcydzieła. Jego Gombrowicz nie jest mistrzem form literackich i zwycięskim graczem, co wszystkim łąja i potraça, lecz człowiekiem zranionym. Nie jest oświeconym mędrkiem, lecz człowiekiem, który „nie bawi się w literaturę, nie gra (w) nią, ale przerażony wpatruje się w nędznie sfastrygowaną podszewkę świata i uparcie stara się coś o tym wydukać, świadom klęski, jaką naznaczony jest wszelki tekst i wszelkie rozumienie Rzeczywistości” (s. 13). Albowiem

^{1/} M.P. Markowski *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

Margański Dialektyka Czarnego nurtu

w samym środku pisarskiego projektu, zbaczającego z wyznaczonego przez krytyków kursu — otwiera się egzystencjalna otchłań, której nie da się przesłonić grzecznym gadulstwem badaczy o tym, że Gombrowicz wielkim pisarzem był, bo poddał druzgocącej krytyce sztuczność rządzącą relacjami międzyludzkimi, ulepił intertekstualny majstersztyk z Szekspira i Dostojewskiego lub pokazał Polakom, jak się mają do swojej polskości odnosić. (s. 17-18)

Markowski ułatwia sobie na samym wstępie zadanie, bo przywołuje obiegowe, szkolne czy gazetowe sądy o twórczości Gombrowicza, które w poważnych interpretacjach raczej nie funkcjonują, ale też ów retoryczny wybieg stosuje w celach bynajmniej nie publicystycznych: chce przemaalować portret pisarza i swoje zadanie realizuje metodycznie Otóż ostentacyjnie rezygnuje z intertekstualnych interpretacji Gombrowicza, dowodząc, że tropienie lektur Gombrowicza i intertekstualnych zależności niczego ciekawego o Gombrowiczu powiedzieć nie pozwala. (s. 22, 30). Krytyce też poddaje te strategie interpretacyjne, które dogmatycznie traktują takie kategorie, jak „podmiot”, „referencja”, „rzeczywistość”. Dyskurs swój kieruje ku pęknięciom, nieokreślonościom, gdzie objawia się niesamowity i dwuznaczny świat Gombrowicza i z których tak naprawdę tryska jego twórczość. Rezygnuje też z usankcjonowanego przez strukturalizm sposobu rozumienia podmiotu i właściwie mija całą dyskusję dotyczącą podmiotu, intencji i znaczeniowości tekstu, bo na pytanie „kto mówi?” (w tekście!), jego zdaniem istnieje tylko jedna odpowiedź:

mówi ten, kogo warto interpretować. A ten, kogo warto interpretować, rzadko jest samym sobą, choćby z tego powodu, że sam siebie wynajduje, czyli interpretuje, owa inwencja zaś, wynajdywanie własnego języka za pomocą cudzych słów, nie przychodzi do niego z zewnątrz, ale określa go od wewnątrz niejako (jako powtórzenie czy re-cytacja, bez której nie można w ogóle mówić), wystawia go na przepisywanie przez innych i przez to oparciu nieodwołalnie cudzysłowem. (s. 51-52)

Ten maksymalistyczny postulat Markowski realizuje, wykorzystując języki, którymi o Gombrowiczu i w ogóle o literaturze polskiej nieczęsto mówiono. Sięga mianowicie do Lacana i właściwie wokół niego układa wszystkie inne odniesienia do encyklopedii: zarówno wtedy, gdy odwołuje się do Heideggera i Freuda, jak i wtedy, gdy przypomina Kierkegaarda. Dlaczego akurat do Lacana? „Otóż dlatego – odpowiada – że jej podstawowa intuicja [tj. Lacańskiej psychoanalizy] dotycząca człowieka zbiega się z przeświadczeniami samego Gombrowicza” (s. 54).

Warto też dodać, że nie bez znaczenia jest także dla Markowskiego duch czasu, gdyż pewne enuncjacje autora *Ferdydurke* na temat podmiotu, autor *Czarnego nurtu* kojarzy z datą wydania Lacańskich *Ecrits* (s. 58). I dopiero w tej perspektywie w pełni ujawnia się sens polemiki nie tylko z gombrowiczologami, ale także z instytucjami (literaturoznawczej) interpretacji. Kategorią, wokół której Markowski ją skupia, jest kategoria podmiotu, interpretowana w perspektywie różnych poststrukturalistycznych dążeń. Markowski przywołuje bowiem na początku swych rozważań Kristeva i swoją polemikę umieszcza w perspektywie opozycji symboliczności i semiotyczności. W ten sposób, za jednym zamachem,

Roztrząsania i rozbiory

udaje mu się ustawić polemicznie wobec „gombrowiczologii” i zdystansować wobec jej dokonań, a zarazem zbliżyć do pisarza, co dla Markowskiego jest równoznaczne – im dalej od „gombrowiczologów” i instytucji literatury, tym bliżej do samego Gombrowicza.

Pojęcie symboliczności określa to wszystko, co uchwytne we wspólnym świecie, podporządkowane kulturowym konwencjom, a więc nie tylko wskazywalne, ale też opisywalne i wyrażalne. Semiotyczność natomiast wymyka się wszelkiemu porządkowi – obejmuje to, co niewskazywalne, niewyrażalne, bełkotliwe. Markowski utożsamia ją z Lacanowskim *le Réel*. Łatwo zauważyć, że w takiej nomenklaturze autor *Czarnego nurtu* oswaja to, co inni – w ślad za Gombrowiczem – analizowali w kategoriach sławetnej dialektyki formy. Interesują go więc pęknięcia, szczeliny i przejścia między jedną sferą a drugą, nieszczelności, wszystko to, co wymyka się tekstualizacji, określoności: żywioł życia, wreszcie sama rzeczywistość – to, co Markowski określa metaforą „czarnego nurtu”.

Ta metafora nie ma nic wspólnego z akwatywną topiką tradycyjnego literaturoznawstwa. Markowski chce być jak najdalej od „wpływow”, „ujść” „źródeł” i „nurtów”. Ta metafora nie odnosi się do jakiegoś aspektu twórczości Gombrowicza, lecz opisuje całość jego dzieła: „określa życie, które stało się nieoczywiste, a które jednak trzeba nadal mężnie znosić. Wytrzymać to, czego – wydawałoby się – wytrzymać się nie da (brak przystani, męt wody): oto dotkliwa, ale i budująca lekcja Gombrowicza” (s. 57). Chodzi więc nie tylko o eksploracje dokonywane na rubieżach uśmierconej metafizyki, ale także o odsłonięcie zrębów heroicznej etyki.

Cóż więc dzieje się między tym, co „symboliczne” a tym, co „semiotyczne”? Markowski opisuje to w trzech częściach swojej książki, noszących odpowiednio tytuły: *Niesamowite*, *Ciało i telefon*, *Popłoch i wymiot*, gdzie stara się konsekwentnie przestrzegać, zarysowanych we *Wprowadzeniu*, wspomnianych już rozróżnień, które w takim właśnie, odzwierciedlonym w tytułach, rozwinięciu mają streszczać całą historię uwikłań i usytuowań Gombrowicza w świecie: wobec ludzi, rzeczy, własnego ciała i wreszcie samego siebie.

Kluczową rolę w tym dyskursie odgrywa kategoria niesamowitości – jeśli bowiem Gombrowicz jest „dekonstruktorem klasycznej, postkartezjańskiej wykładni podmiotu” (s. 57) i opowiada o człowieku nieukończonym, mętym, zagubionym, nierozumnym, to – konsekwentnie podkopując metafizykę – sam podróżuje po rzece, która – nieprzejrzysta – toczy w „czarnym nurcie” mętne wody i odsłania świat pozbawiony oczywistości. W tym świecie zamieszkuje wyobcowany, wydziedziczony, nierozumny, rozproszony i wiecznie przebywający nie u siebie podmiot. Jedno i drugie, tzn. świat i podmiot, Markowski opisuje w idiomatyce niesamowitości, którą kreuje, sięgając do rozlicznych źródeł. Blisko mu nie tylko do Derridy, Lacana, Žižka, czy nawet formalisty Szkłowskiego i Brechta-teoretyka, ale także – czy raczej przede wszystkim – do Heideggera i Freuda. U tych myślicieli zapożyczają się bowiem „źródłowo”. Przywołuje więc Freudowski wywód o *das Unheimliche* i przypomina, że misją psychoanalizy „niesamowitość” skojarzył z mechanizmem wyparcia. Z Heideggera zaś wyłuskuje *das Unheimliche* jako

„nieswojość”, będącą zasadniczym sposobem bycia *Dasein*, konstatującego obcość świata, w którym się jest. W tej złożonej idiomatyce Markowski opisuje uwikłania Gombrowicza w świat – w rzeczy, ludzi i wreszcie w samą literaturę.

Trudność tego przedsięwzięcia polega na tym, że niesamowitość nie była dla Gombrowicza stanem nadzwyczajnym. Przeciwnie, pisarz tropił ją w codzienności, odkrywał w najdrobniejszych banalnych gestach. Markowski pokazuje więc, analizując *Pornografię* i partie *Dziennika*, w jaki sposób swojskość – nieoczekiwanie, w rutynie codziennych działań – staje się czymś obcym, spotworniałym, groźnym i niezrozumiałym, demonicznym i piekielnym. Przestrzeń zwykłych poczynań, repertuar typowych gestów, rzeczywistość przedmiotów i ludzi – wszystko to traci nagle spójność i wymyka się ludzkiej *praxis*. Między rzeczywistością a poznaniem (rozumieniem) nieoczekiwanie otwiera się przepaść. Świat wymyka się, staje się obcy. Takie spektakle niesamowitości Gombrowicz aranżuje w powieściach (*Pornografię* i *Kosmosie*) oraz w *Dzienniku*. Ukazuje więc świat, w którym nic nie jest określone samowsobnie, metafizycznie, lecz wyłącznie relacyjnie.

Spektakl zostaje uruchomiony, gdy któryś z elementów tak skomponowanego świata zostaje zmieniony bądź poruszony. Wówczas sens rozsypuje się, objawiając rzeczywistość pozbawioną wszelkich odniesień, relacyjności, rzeczywistość *in crudo*, która budzi lęk. Gombrowicz przyśpiesza ten proces w swoich powieściach i z fascynacją go obserwuje. Wprowadza w tym celu przedmioty wyrwane z kontekstu, a więc pozbawione relacji, odsensownione, albo podobnie funkcjonujące postaci – wyobcowane, wymykające się wspólnemu sensowi, więc zagrażające mu – takie jak Fryderyk czy Iwona – i zarażające cały świat swoim niezakotwiczeniem, nieswojskością i niesamowitością.

Te procesy wielokrotnie już analizowano i to o wiele bardziej szczegółowo i wielostronnie, a często po prostu ciekawiej, niż to robi Markowski – angażowano do tych analiz odniesienia do obyczajowości, ujmowano rzecz w perspektywie socjologicznej czy psychologicznej. Markowski jednak idzie w swoim dyskursie dalej. Przede wszystkim radykalnie odwraca filozoficzny porządek, w ramach którego te procesy postrzegano i włącza je w horyzont odczarowanego świata. Poza tym, co nie mniej ważne, bezpośrednio wiąże owe procesy – w ślad za Gombrowiczem – z samą materią i procedurą pisania. Twórczość literacka Gombrowicza nie jest bowiem wcale komentarzem do niego samego czy uzupełnieniem, lecz integralną jego częścią – wyrasta bezpośrednio z niego. Podobnie jak człowiek w codzienności nieustannie podejmuje działania zaradcze, ustanawiające sens, czego afirmacją są u Gombrowicza reguły konwenansu lub na przykład msza w *Pornografii*, tak twórca, poświadczając niejako nieustanne rozbijanie świata przez byt, wrzucenie w kosmos, raz po raz podejmuje w swym dziele intrygę czy też „próbę”, jak sam to nazywa, sensu. Doznanie kosmosu, który ujawnia się po rozbiciu świata, przekłada się bezpośrednio na doświadczenie poprzez literaturę. „Pisarstwo staje się w ten sposób [...] zmaganiem z niemożliwością pełni wyrazu, ale przede wszystkim staje się gestem obronnym przed napierającą Rzeczą, przed erupcją Realnego” (s. 130-131).

I ta zależność wyznacza jeden z najważniejszych wątków książki Markowskiego: wokół niej skupia się tematyka demoniczności i piekła, ona także wyznacza ós dla zagadnień związanych z kontekstualizacjami czy coraz to nowymi odczytaniami. Pisanie staje się w tej perspektywie tyleż wytworzeniem niesamowitości, co jej zagadywaniem. Jest tak dlatego, że ekonomią niesamowitości zawiaduje wyparcie i dalej – trauma, która jest tyleż odsłaniana, co utrwalana.

Markowski nie zajmuje się w tej książce ujawnianiem i analizowaniem traumatyzmów – zarówno samego pisarza, jak i powołanych przez niego do życia postaci, bo też najbardziej interesuje go nie egzegeza, lecz ekonomia sensu. Z tego też względu najważniejsze miejsce w książce zajmuje nie odsłanianie pokładów niesamowitości i traumatycznych przeżyć, lecz badanie mechanizmów. Te zaś skupiają się (w części *Ciało i telefon*) wokół zagadnienia mediacji, „wokół którego obsesyjnie, od samego początku, krąży myśl Gombrowicza” (s. 192). I jest to chyba najcenniejsza i najlepiej napisana partia książki Markowskiego.

Otóż myśl o nieswojości podmiotu i jego fundamentalnym wyobcowaniu, czyli byciu-nie-u-siebie, a więc zamieszkiwaniu w niesamowitym świecie (*das Unheimliche*), Markowski konsekwentnie przekłada na kategorie komunikacyjne. Istotną treść tej myśli odnajduje w sferze fundamentalnych relacji z Innym, co ważne także dlatego, że właśnie ten obszar cieszył się szczególnym zainteresowaniem gombrowiczologów w ciągu ostatnich trzydziestu lat i właśnie tutaj, jak mi nie mam, streszcza się sens polemiki Markowskiego z jej przedstawicielami.

Autor *Czarnego nurtu* przedstawia obszar komunikacji nie tak, jak to tradycyjnie ujmowano – posiłkując się znanym schematem Jakobsona – jako daną, gotową do wypełnienia przestrzeń, lecz przeciwnie: jako sferę elementarnej trudności i wręcz niemożności, w której, pomimo pozornej oczywistości, problematyczne jest właściwie wszystko, zarówno bowiem tożsamość uczestników komunikacji, ich wzajemny kontakt, kontekst, komunikat, kod, jak i związane z tymi aspektami funkcje komunikacyjne.

Niezwykłość pomysłu Markowskiego polega na tym, że nie wykorzystuje on schematu komunikacyjnego do interpretowania poszczególnych utworów, ale – poniekąd przeciwnie – to sama komunikacja (w filozoficzno-literackim ujęciu) staje się przedmiotem interpretacji: punktem wyjścia krytyka jest opisana przez Gombrowicza w *Dzienniku* historia powrotu do Paryża po latach argentyńskiej emigracji i związane z tym poczucie alienacji.

Takie ujęcie pozwala związać figurę niesamowitości z zagadnieniem komunikacji i dalej – z usankcjonowaną przez badaczy „klasyczną” gombrowiczowską problematyką autentyczności. Tropi więc Markowski zasadniczą aporię komunikacyjną u Gombrowicza: w świecie nieustannych mediacji dochodzi do głosu pragnienie niezapośredniczonego kontaktu międzyludzkiego, pragnienie poręczone przez archaiczny mit świata sprzed Upadku.

Całe dzieło Gombrowicza – od pierwszych opowiadań, po ostatnie utwory – można określić jako opowieść o przygodach w magicznym świecie, który – jako świat zamknięty w porządku symbolicznym – jest również światem upadłym. Jednocześnie wszakże dzieło

Gombrowicza [...] opowiada o marzeniu ucieczki z tego świata i tęsknocie za brakiem mediacji. O marzeniu za bezpośredniością. (s. 196)

Węzłowym momentem wyводу w tej części książki nie jest jednak jakobsonowski schemat, lecz metafora telefonu, urzeczywistniająca te zasadnicze aporie komunikacyjne. Analizując ją – niedostępność rozmówcy, jego nieobecność, iluzoryczność *vs.* namacalność kontaktu – Markowski nie tylko drobiazgowo dekonstruuje tę aporetyczną strukturę, ale równocześnie porównuje rozmaite realizacje tej aporii w nowoczesności (od Prousta i Husserla po Kafkę i Heideggera), podważając przy okazji dość bezkrytycznie traktowane przez interpretatorów identyfikacje gombrowiczowskiego dyskursu o autentyczności z dyskursem heideggerowskim.

Markowski wyodrębnia dwie strategie budowania współczesnej tożsamości na podstawie relacji z innym człowiekiem: gdy „autonomia podmiotu jest efektem dezautonomizacji kogoś innego” i gdy „autonomię podmiotu zyskuje się przez odrzucenie obecności innych ludzi” (s. 226). Gombrowicz inicjuje trzecią strategię: ma świadomość niedostępności innego człowieka, wie jednak, że i tak jest skazany na dążenie do nawiązania kontaktu: w tym bowiem dążeniu realizuje się tożsamość „ja”. To zaś oznacza stałe ponawianie gestu autoprezentacji z pełną świadomością jego ostatecznej bezskuteczności. Nietrudno zauważyć, że w tej perspektywie ponownego przemyślenia wymagają znane wywody gombrowiczologów o interakcjach, maskach oraz cały dyskurs o autentyczności.

Osobliwością *Czarnego nurtu* jest to, że problematyka zarysowana na wstępie w najogólniejszych ramach opozycji tego, co „semiotyczne” i tego, co „symboliczne”, zostaje następnie rozwinięta w stylistyce, która nie tyle uszczegółowia wstępny zarys, co – może na sposób dyskursu powieściowego (wyraźnie podkreślanego na przykład przez parafrazy śródtytułów z *Ferdydurke*) – podejmuje go, polaryzuje, odchyła i nieco przeformułuje. Dość istotne znaczenie ma w tym dążeniu zabieg polegający na wprowadzaniu słownictwa, które naśladuje funkcjonowanie naukowej terminologii i zachowuje pewną stabilność, a zarazem bliskie jest potoczności, choć wcale się w nią nie zanurza. Pozwala nabrać dystansu do „twardego” naukowego dyskursu i w nowym świetle ujrzeć jego sensy.

Na tej zasadzie Markowski podejmuje w ostatniej części swojej książki, *Poptoch i wymiot*, problematykę podmiotu, jego tożsamości, relacji z Innym, skupiając się tym razem wokół tematów głupoty, wstydu, wymiotowania – co zapewne może wzbudzić głęboki niesmak u, jak to mawiał Nietzsche, „wyrobników filozofii”. Ale te właśnie tematy pozwalają mu zamknąć dyskurs zainicjowany na początku książki wprowadzeniem wspomnianej opozycji, podjęty następnie w leksyce niesamowitości. Wszystkie bowiem stanowią ekspozycję zagadnienia podmiotu nieswojego, wydziedziczonego, wytraconego z siebie.

Pisząc więc o głupocie, stara się wyodrębnić sferę niezwykle dla Gombrowicza interesującą, niejako poprzedzającą konstytuowanie się podmiotowości, a tym samym wiedzy – punktem odniesienia rozważań Markowskiego (i poczynań Gombrowicza) pozostaje bowiem niezmiennie tradycja kartezjańska, w której autorefleksyjne i przezroczyście dla siebie *ego* jest zarazem „ja” nie tylko świadomym, ale

wyłącznie i kategorycznie wiedzącym. Jeśli więc pisanie o „głupocie” u Gombrowicza i dyskurs o „zidiociałym *cogito*” brzmi prowokacyjnie i wyzywająco, to od razu trzeba dodać, że ma swoje głębokie uzasadnienia

Głupota – pisze Markowski – nie jest tutaj zwykłą głupotą ludzką, której piętnowaniem Gombrowicz uparcie zajmuje się w *Dzienniku* (a którą ja nie mam zamiaru się zajmować), lecz służy jako nazwa dla tego rodzaju doświadczenia, w którym nie doszło jeszcze do ustanowienia podmiotu wiedzy, a więc, tym samym – do ukonstytuowania podmiotu w klasycznej postaci. Podmiot pokartezjański bowiem może istnieć tylko jako podmiot wiedzy, albowiem wiedza niesubiektywna, nie wsparta na mocnym, pewnym swojego istnienia podmiocie, nie jest żadną wiedzą, lecz tylko – jak powiedziałby Hegel – bezpośrednim doświadczeniem, a więc czymś nierozumnym. W tym sensie, jako wytrącenie podmiotu z samego siebie, jako doświadczenie atetyczne, głupota, która budzi zdumienie Gombrowicza, jest *radykałnym unieważnieniem epistemologii*. (s. 308-309)

Głupota jest więc tutaj doświadczeniem „przed-źródłowym”, jak to nazywa autor, powołując się na rozważania Avitall Ronell. Ale nie chodzi tylko o wytyczenie obszaru konstytuowania się podmiotu w jego bezrefleksyjności. Na plan pierwszy bowiem niezmiennie wysuwa się relacja z tym, co inne. To, co inne bowiem nieustannie zakłóca i mąci myśl podmiotu, który sam dla siebie staje się nieprzezroczysty, wymyka się sobie, nie może siebie poznać i wreszcie nie może zdobyć wiedzy pewnej. Ten postulatywny tryb rozumowania ukazuje głupotę jako obszar pozytywny, a zarazem obszar konfrontacji z tradycją filozoficzną, gdzie na przykład Heglowi zostaje przeciwstawiony Friedrich Schlegel.

W podobnym trybie rozprawia Markowski o wstydzie – wskazując na powinowactwa i różnice z Sartre’em, główną problematykę rozpinając między autonomiczną podmiotowością (czy też złudzeniem autonomii) a jej ekspresją w sztuce.

I oto nieoczekiwanie okazuje się, że Markowski – przecząc wstępnym deklaracjom – sięga do intertekstualności, by powiedzieć o Gombrowiczu coś nowego. W tej przeciwie perspektywie odczytuje filozoficzne fascynacje autora *Ślubu* i dialektycznie wkracza w tekstowe mediacje, oswaja je w innej terminologii. Rewelacji, co prawda, nie objawia, ale – co nie mniej ważne – inaczej, w nieco innym języku, i przede wszystkim wyraziściej, ostrzej, formułuje spostrzeżenia podobne do tych, jakie formułowali inni krytycy – przeciwstawiający w tychże kontekstach tradycję postkartezjańską tradycji przedkartezjańskiej. Przy czym Markowski, nieufnie przyglądając się utartym pojęciom, umiejętnie pokazuje, na czym polega ich erozja u Gombrowicza, ujawniając też w wyrafinowanych spektaklach ich bogatą archeologię.

Można by więc powiedzieć, że pewnych utworów Gombrowicza nie sposób zrozumieć bez odniesienia do innych tekstów. Przykładem właśnie *Ślub* i zwłaszcza *Trans-Atlantyk*, którego autor omawianej książki akurat nie interpretuje. A że jest to stała pokusa interpretatorów – utrwalona przecież nie tylko w szkole zależności i wpływów, ale i kulturowo ugruntowana ze względu na swoją „źródłowość”, to nic dziwnego, że ulega jej także Markowski, dotrzymując (jak sądzę błędnie!) Nietzscheański intertekst do interpretacji noweli *Na kuchennych schodach* (s. 329-330).

Ten powrót do odniesień zanegowanych na samym wstępie nie jest jednak wynikiem nieprzezwyciężonego, melancholijnego pragnienia powrotu do źródeł, ani – śmiałem twierdzić – dziełem przypadku, lecz manifestacją stałej tendencji kształtującej dyskurs Markowskiego i to tendencji, powiedziałabym, dialektycznej, która w gruncie rzeczy wyprzedza metodę: wyraźnie dookreśla ona omawianą książkę, której bohaterami, oprócz Gombrowicza są oczywiście gombrowiczolodzy, teoretycy literatury. Realizując ją, Markowski pisze świetną książkę, eksponuje swój głos w dyskusji o Gombrowiczu i zajmuje ważne miejsce w kręgu jego interpretatorów, choć zarazem wyraźnie się wobec nich dystansuje – co podkreśla od samego początku.

To dialektyczne postępowanie wymusza na autorze *Czarnego nurtu* zarówno sam postulat wierności wobec pisarza i jego dzieła, jak i sposób jego realizacji. Albowiem Markowski wyznacza sobie to zadanie nie tylko „w imieniu” Gombrowicza, którego chce być rzecznikiem, ale także „przeciwko” jego „niewiernym” interpretatorom.

Realizując to dążenie, przypomina samego pisarza – sportretowanego przez jednego z głównych adwersarzy, Jana Błońskiego, który postawę autora *Dziennika* (poczynając od uczniackich „popisów”, a na dyskursach o sprawach najważniejszych kończąc) rozpatrywał w kategoriach „dialektyki odrzucenia i przyswojenia”. Markowski podobnie – odrzuca dyskurs gombrowiczologów, by go następnie – po przekształceniu – przyswoić. Podobnie też jak Gombrowicz, stroni od mówienia bezosobowego i swoje polemiki wyraźnie personalizuje, wywołując do odpowiedzi reprezentantów poszczególnych poglądów i metod interpretacyjnych, których opinie, dodajmy od razu, niekiedy upraszcza, redukuje (na przykład Głowińskiego).

Równocześnie szuka porozumienia i stara się wpisać w istniejącą tradycję badawczą, co jednak nie zawsze jest konsekwentne (gdy na przykład wprost mianuje się kontynuatorem Jerzego Jarzębskiego, z którym na ogół się nie zgadza, a zarazem dłużnikiem Marii Janion, zupełnie pomijając treść sporu, jaki przed laty wymienieni badacze ze sobą prowadzili).

Ale właśnie dopiero te wszystkie okoliczności sprawiają, że *Czarny nurt* jest lekturą pasjonującą. Nie należy zatem czytać tej książki jako raportu z wiedzy zdobytej, lecz jako zapis jej zdobywania i zarazem wypracowywania własnej pozycji, chodzi więc o dążenia, w których realne znaczenie mają nie tylko spory metodologiczne (między innymi ze strukturalizmem), ale też instytucjonalne, osobiste oraz... topograficzne (na przykład Warszawa–Kraków).

Można powiedzieć, że Markowski wznosi (*erhebt*) swoją myśl, stanowczo znosząc (*aufhebt*) całą tradycję badań nad Gombrowiczem, wyraźnie jednak nie znosząc (*erträgt nicht*) niektórych jej metod. Od razu też należy dodać, że jest dialektykiem uwodzicielskim, który jednak chyba sam nie za bardzo wierzy w postulat wierności. Bo czy można go spełnić, tropiąc szczeliny, pęknięcia, operując migotliwymi pojęciami, które homonimicznie przeskakują z dyskursu w dyskurs? Kto wie, czy za tym postulatem nie kryje się pochwała niewierności i uwiedzenie – jak powiedziałaby Baudrillard – wdziękiem uwiedzenia.

Roztrząsania i rozbiory

Dialektyka *Czarnego nurtu* przynosi nie tylko lekturowe rozkosze. Pozostawia także (jest wszak bezkresna) nie-do-syt i nie-pokój i – jak każda dobra książka – otwiera wątpliwości i pytania, z którymi będą musieli sobie poradzić kolejni krytycy. A te dotyczą spraw fundamentalnych i generalnie sposobu widzenia Gombrowicza.

Markowski zarzucał krytykom, w tym Błońskiemu (s. 15-16), że przykrawali Gombrowicza na miarę swojego widzenia literatury i dostrzegali w nim pisarza zaangażowanego, który piętnuje wady Polaków i przedstawia konstruktywne projekty rzeczywistości. Na pewno nie bez racji – choć od razu trzeba dodać, że Gombrowiczowi wcale nieobce były intencje dydaktyczne, a oświeceniowa formacja okazała się pod tym względem bardziej zobowiązująca, niż sam przypuszczał.

Słusznie też dodaje, że Gombrowicza – w związku z tym – odczytuje się przez pryzmat *Dziennika*, a raczej starannie wyselekcjonowanych fragmentów. Błoński zresztą sam przyznawał, że mrocznych impulsów nie dostrzegał w przedwojennej twórczości pisarza i najwyraźniej stronił od *Kosmosu* i *Pornografii*, które mu nie odpowiadały. Ta jednostronność była oczywiście rażąca, choć miała swoje głębokie – historyczne i kulturowe – uzasadnienia.

Wolno jednak sądzić, że Markowski podobnie dopuszcza się uproszczenia, a przynajmniej popada w jednostronność. Widzi bowiem Gombrowicza wyłącznie mrocznego, demonicznego, otchłannego i na dodatek pozbawionego poczucia humoru – i przykrawa go do miary, jaką można stworzyć wyłącznie na podstawie dość jednostronnej zresztą lektury *Kosmosu* i *Pornografii*. I rzeczywiście, *Czarny nurt* w tej perspektywie Gombrowicza ukazuje: wydobywa z niego esencję, podsuwa czytelnikowi pod nos i pyta go, czy kwaśne – przeciw czemu, jak pamiętamy, buntował się kiedyś Czesław Miłosz.

Markowski chce wydobyć z twórczości Gombrowicza, jego zamysłów wyrażonych niekiedy krótkimi refleksjami w *Dzienniku*, coś w rodzaju idealnego projektu. Owszem, jest on doskonale widoczny w świetle poststrukturalistycznego myślenia o literaturze i filozofii, ale też za bardzo przypomina utopię. W tymże projekcie Gombrowicz, przyznam, jest dla mnie za bardzo otwarty, za bardzo jawny i za bardzo przezroczysty. Markowski, owszem, świetnie ukazuje mediacje, w których funkcjonuje podmiot, ale nic nie mówi o oporze, z jakim Gombrowicz uznaje ich obecność, jak się przed nimi broni; oczyszcza pisarza w swoim dyskursie ze zranień, z ciała i z historii osobistej wpisanej w dzieło, z której Gombrowicz – jako artysta – też poniekąd w tym dziele się oczyszczał.

Dzieje się tak po części dlatego, że autor *Czarnego nurtu* zbyt łatwo oswaja za pomocą pojęć to, co u Gombrowicza cielesne, zmysłowe, bolesne, zawłaszczając w trakcie dochodzenia do rozumienia – jednak zgodnie z tradycją kartezjańską, którą chce przezwyciężyć – całą dotkliwą codzienność. Nie ma więc tak naprawdę w jego dyskursie miejsca na Gombrowicza niewyrażalnego, który sam sobie jest niedostępny, wymyka się autoekspresji. Na Gombrowicza kalekiego, który objawiał się w kontaktach z znajomymi, Gombrowicza prymitywnego i prostackiego, który prześwituje z pierwszych wersji *Operetki*, Gombrowicza kiepskiego literac-

ko, który objawia się w niektórych tekstach, Gombrowicza rozdartego między życie a sztukę, w której szukał ocalenia, a jednak postrzegał jako mistyfikację.

Emulacyjny – zdobywczy i zwycięski – dyskurs Markowskiego, poszukujący nowego, prawdziwego Gombrowicza, cierpi bowiem na przymus ostateczności, chce wszystko dopiąć na ostatni guzik, przez co w końcu zjada własny ogon – ale taka jest już natura dyskursu. Co więcej, nie uwzględnia własnych uwikłań i pojęciową teksturą zaraża to, o czym mówi: można przecież swobodnie założyć, że „niesamowitość” jest trwałą właściwością postkartezjańskiego dyskursu o podmiocie i świecie: cóż bardziej niesamowitego od rozpoznania w człowieku podmiotu? Można też dowodzić, że posługując się tymi pojęciami, nie sposób uwolnić się od tego paradygmatu myślenia, co wszak z przerażającą jasnością uświadamia sobie protagonista *Ślubu*.

Markowski ma oczywiście swoje uzasadnienia. Powiada tak:

Jeśli, jak pisał Deleuze (i z czym się zgadzam), filozofia jest sztuką *tworzenia pojęć*, to literatura jest tych pojęć *interpretacją*, pisanie zaś o literaturze jest interpretacją interpretacji, co odsuwa jasność owych pojęć na dość duży dystans. Problem zarówno literatury, jak i pisanie o niej polega więc na tym, jak przełożyć świat odległych pojęć na świat, który jest naszym światem. (s. 3)

Te uzasadnienia odnoszą się jednak do literatury, która chyba nie za bardzo odpowiadałaby Gombrowiczowi.

Spór, jak widać, nie dotyczy wyłącznie tonacji portretów pisarza, na pewno nie przede wszystkim. Chodzi bowiem o status i sens pisania oraz wagę solennej refleksji filozoficznej. Markowski parokrotnie deklaruje, że wierzy Gombrowiczowi. Tymczasem problem polega na tym, że właściwie tak naprawdę nie wiadomo, komu wierzyć, skoro sam Gombrowicz nie wiedział, kim jest, jak utrzymuje Markowski, sobie nie dowierzał, ostrzegał przed „gigantycznym fałszem”, w jaki wprowadza nas myśl filozoficzna i w ogóle uważnie tropił własne i cudze mistyfikacje, domagając się uwzględnienia ich w refleksji o literaturze i sztuce. By go przybliżyć, bo nie rozstrzygnąć, trzeba chyba ponownie sięgnąć do koncepcji „gry” Jarzębskiego, wcześniej ją „dialektycznie” modyfikując. W tej perspektywie bowiem i Gombrowicz będzie bogatszy, i bardziej zrozumiałe stanie się ożywienie, jakie do dyskusji o polskim pisarzu wprowadziły takie książki jak – najpierw – *Grymasy Gombrowicza*², a ostatnio – *Czarny nurt* Michała Pawła Markowskiego.

Janusz MARGAŃSKI

^{2/} *Grymasy Gombrowicza: w kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej płci i tożsamości narodowej*, red. E. Plonowska-Ziarek, przeł. J. Margański, Universitas, Kraków 2001.