

„Zdybany w rozkroczeniu”

Andrzej Skrendo

„Zdybany w rozkroczeniu”

Wyjaśnijmy od razu – zdybanym jest Witold Gombrowicz. Osobą, która go zdybała – z dużą gracją – jest Ewa Graczyk. Miejsce zdybania to książka tejże *Przed wybuchem wstrząsnać. O twórczości Witolda Gombrowicza w okresie międzywojennym*¹.

Zacznę od końca, czyli od przypisów. Z dwóch powodów. Po pierwsze, w przypisach zawarte są ważne deklaracje metodologiczne, które – rzecz znacząca – nie pojawiają się w otwierającym książkę *Argumente*. Fakt, że mamy do czynienia z *Argumentem*, a nie z „normalnym” wstępem, też zresztą wart jest uwagi. Po drugie, w przypisach prowadzi Graczyk swoją „wojnę podjazdową” z innymi znawcami. Tu znajduje się arena, na której odbywają się polemiki. Tu widać jak na dłoni, jakie miejsce wybrała Graczyk dla siebie w tym krajobrazie bitwy, którym stała się ostatnio – zwłaszcza dzięki książce *Ciemny nurt* Michała Pawła Markowskiego – gombrowiczologia.

Byłoby rzeczą ciekawą porównanie książek Graczyk i Markowskiego. Oboje szukają innego Gombrowicza, który dotąd pozostawał niewidzialny. Oboje czerpią natchnienie z psychoanalizy. Oboje usiłują czytać dzieła mistrza Witolda poza jego własnym językiem, poza językiem gombrowiczologii i poza językiem strukturalizmu. Jednocześnie wiele ich dzieli. Markowski obszernie pisze o teorii i filozofii, Graczyk przenosi tę problematykę do przypisów. On w miejscu dotychczasowego języka mówienia o Gombrowiczu instaluje język nowy, ona posługuje się pełną inwencją „terminologią”, która zachowuje swój przygodny status. On nie przetrzęga granic historycznoliterackich, traktuje dzieło Gombrowicza jako całość, ona zamyka swą pracę w tradycyjnych granicach – nie przekracza roku 1939. Wreszcie – Markowski nie uznaje takiej kategorii jak dzieło (dzieła Gombrowicza to dla niego ciągły tekst i dlatego nie znajdziemy w jego książce analizy poszcze-

¹ E. Graczyk *Przed wybuchem wstrząsnać. O twórczości Witolda Gombrowicza w okresie międzywojennym*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.

Skrendo „Zdybany w rozkroczeniu”

gólnych utworów), Graczyk sądzi przeciwnie – dla niej elementarną realnością pozostaje wciąż konkretny utwór (*Przed wybuchem wstrząśnąć* to zbiór interpretacji, który dzieli się na rozdziały poświęcone poszczególnym utworom). Można by nawet powiedzieć, że Markowski w sposób doskonały realizuje to, co Graczyk uważa za największy błąd: hulanie bez granic po całej twórczości Gombrowicza, polegające na „achronologicznym przywoływaniu przykładów z wielu, większości, wszystkich utworów pisarza w jednym tekście krytycznym, starającym się uporządkować i zinterpretować świat Gombrowicza według jakiejś tezy (czy kilku tez) badacza”. Postępowanie takie nazywa Graczyk „szczególną holistycznością”, której przeciwstawia własną metodę, polegającą na ukazywaniu „rytmu skokowej kumulacji Gombrowiczowskich znaczeń i energii” oraz szukaniu „różnic, zerwania, porzucenia”. Chodzi jej zatem o to, żeby odkryć „nieoczekiwaną procesualność realizującą się w całym szeregu ciągle modyfikowanych powtórzeń” (przypis 5, s. 281-282). W takiej perspektywie pisarstwo Gombrowicza jawi się jako swoista *Verarbeitung*, ciągle przepracowywanie materiału egzystencji, seria „przekształconych repetycji” (s. 275). Co więcej, Graczyk zakłada, że przedwojenna twórczość Gombrowicza tworzy w miarę zamknięty i odrębny cykl, co oznacza, że historyczna granica roku 1939 wyodrębnia pewną naturalną, a nie tylko skonstruowaną całość. Spójność zapewnia tej całości nieustannie obecne pragnienie wyjścia z porządku symbolicznego i przebicia się do porządku semiotycznego. Osobliwość uprawianej przez autora *Ferdydurke* „literackiej psychoterapii” (s. 280), w której Gombrowicz zostaje swoim „własnym terapeutą” (s. 277), polega na udrażnianiu kanałów przepływu między porządkiem symbolicznym a semiotycznym, czyli nie na zanurzeniu się tym drugim. Tak oto Gombrowicz, stając się własnym pacjentem, terapeutą i superwizjerem, okazuje się przede wszystkim „hydraulikiem od zatkaanych rur powszechnej i prywatnej rozmowy” (s. 374).

Jeśli Gombrowicz jest hydraulikiem, to samą Graczyk nazwać by wypadło pirotechnikiem. Jej metoda postępowania wyrażona została w tytule – „przed wybuchem wstrząśnąć”. Jest to tytuł ciekawy, bo komunikuje nie problem z zakresu teorii czy historii literatury, lecz metodę postępowania badawczego i ocenę charakteru pisarstwa Gombrowicza. Jest ono mianowicie „wybuchowe”. Zatem Graczyk Gombrowiczem wstrząsa, a gombrowiczologami – potrząsa. O szkicu Głowińskiego *Między obcością a swojskością* (z książki *Gombrowicz i nadliteratura*) powiada: „nie bardzo odpowiada mi tytuł tego artykułu” (przypis 7, s. 282). O Januszu Margańskim jako autorze książki *Gombrowicz wieczny debiutant* pisze: „obdarzony raczej niewielką wrażliwością literacką” (przypis 9, s. 283). *Ja, Ferdydurke* Łapińskiego gani za „zbytnią formalność i racjonalność” (przypis 14, s. 284). O Jarzębskim spierającym się z Marią Janion mówi, że postępuje w sposób „całkowicie niezgodny z autentyczną działalnością historyków literatury”, albowiem „jakby zakazuje zajmowania się czymś, co sam uznał za niegodne uwagi” (mianowicie *Opętanymi*; przypis 1, s. 300). Graczyk zatem staje okoniem, jeśli już coś akceptuje z tradycji badawczej, to warunkowo. Chętnie przyznaje się chyba tylko do Marii Janion.

Roztrząsania i rozbiory

O ile potrząsanie gombrowiczologami odbywa się w nie najlepszym stylu, o tyle wstrząsanie Gombrowiczem cechuje się polotem i dużą inwencją. Punktem wyjścia jest analiza *Pamiętnika z okresu dojrzewania* (uwięzionego w sensie dosłownym w *Bakakaju*). Odbywa się ona wedle założenia, że debiut Gombrowicza to „naprawdę rodzaj pamiętnika dojrzewającej istoty” (s. 8) oraz „ukryta biografia” (s. 9). W *Pamiętniku...* szuka Graczyk mechanizmów scalających (wyjściowa teza jest tezą dotyczącą spoistości), w *Ferdydurke* – która sprawia wrażenie dzieła spoistego – rozsadzających. Głównym elementem spajającym jest jednolita w całym *Pamiętniku...* wizja podmiotu, który jawi się jako „obcy i zbędny odmieniec” (s. 40), ktoś usytuowany ani tam, ani tu, zawsze pomiędzy i zawsze obok. W *Pamiętniku...* pojawiają się najważniejsze wątki, które potem będą powracały: walka „w” rodzinę i „z” rodziną, walka pomiędzy dziećmi a rodzicami; seksualna odmienność; dziecięcość, infantylizm, nieumiejętność wejścia w świat dorosły, ucieczka z niego.

Ferdydurke, następną w kolejności książka Gombrowicza, to „powrót czyli przewrót” (tak brzmi tytuł rozdziału o tej powieści). Gombrowicz „wraca [...] jakby do nowej przeszłości” (s. 95), jest to przeszłość „niedosłownie powtórzona” (s. 97), co wynika z dziwnej tożsamości Józia, który jednocześnie ma lat 30 i 17. Światem powieści rządzi „łapczywość oralna” (s. 61), „kanibalistyczna logika i metaforyka” (s. 62) oraz „impuls kanibalistyczno-rasistowski” (s. 65), który sprawia że zaludniają ją „postaci-ludojady” (s. 74). Wszystkie one – z wyjątkiem narratora i Miętusa, choć właściwie stanowią one jedną postać Józia/Miętusa – są „jakby na narkotycznym głodzie mięsa, władzy i racji” (s. 71). Przejawów owego głodu odnajduje Graczyk wiele i robi to przekonywająco, jednym z nich jest fakt, że choć *Ferdydurke* to powieść pełna przygód, większość bohaterów robi wszystko, aby żadnych przygód nie przeżywać, nie zmieniać się i nie utracić nic z wyrazistości swego dokonanego wcześniej samookreślenia.

Okrutnej zasadzie rządzącej powieścią w miarę rozwoju akcji coś się coraz wyraźniej zaczyna przeciwstawiać, „coś wielopostaciowego, mglistego, leśnego” (s. 72). Tym czymś jest pragnienie Józia, który „nie chce być pożarty i nie chce pożerać” (s. 77) i który „pragnie na obszarze trójkątnej [ciało, tekst, autor] wymiany, krążenia, ruchu najeść się sobą i przetrzucić się na zewnątrz w niekanibalistycznej ekspresji” (s. 83). Do załamania zasady kanibalistycznej dochodzi w części trzeciej, tej która rozgrywa się w dworku Hurleckich. Toczy się ona „w cieniu niezżyjącej, a przecież tak bardzo obecnej matki” (s. 98). Język ludu, którym zaczyna mówić Miętus, jawi się w tej perspektywie jako język dzieciństwa, „język preedykalnej matki” (s. 122). Ciała chłopów i parobków, zwłaszcza Walka, są integralne, niepokawałkowane spojrzeniem, tak jak ciała panów. Lud jest – jak mówi Gombrowicz – „wyssany ekonomicznie”, a Graczyk ochoczo podchwytuje to sformułowanie i obraca na swoją korzyść, przeciwstawiając „ciemność, dotyk, macierzyńską mowę i mleko” – „granicom naznaczonym przez krew, przez pańskie zabijanie i spożywanie zabitego” (tamże). W taki więc oto sposób Gombrowicz dokonuje swej psychoanalizy: „w miarę postępowania lektury [właściwie – rozwoju akcji] schodzimy coraz niżej w głąb jaźni” (s. 97).

Skrendo „Zdybany w rozkroczeniu”

Metodę, którą stosuje Graczyk, najlepiej widać chyba właśnie podczas analizy *Ferdydurke*. Metoda ta daje dobre i przekonujące rezultaty także w przypadku *Iwony księżniczki Burgunda* oraz *Opętanych*. Nie będę się zagłębiał w te analizy, interesuje mnie jedynie to, w jaki sposób wszystkie przedwojenne teksty Gombrowicza umieszcza Graczyk w jednym porządku, owym porządku schodzenia w głąb jaźni i przepływania energii libidalnych. Otóż każde z tych dzieł niejako opracowuje jeden z ujawnionych wcześniej w *Pamiętniku*... problemów. I tak *Iwona*... to „opowieść o kryzysie systemu opartego na pewnej – patriarchalnej – gospodarce libidinalnej” (s. 144), a *Opętani* – wbrew opinii większości badaczy, a zgodnie z sugestią Marii Janion – okazują się powieścią „fundamentalną” (s. 160), pokazującą raz jeszcze świadomy wybór Gombrowicza, aby być „pomiędzy”. Pisząc *Opętanych* Gombrowicz udowadnia, że „przestrzeń jego tożsamości rozpościera się na obszarze znacznie większym niż racjonalność i dojrzałość” (s. 162). Sprzeciwia się ponadto wszelkiemu „rasizmowi” (słowo wzięte w cudzysłów przez Graczyk), także w tej odmianie, która polega na „«hierarchizmie» tekstualnym, literackim” (s. 178) i sprawia, że *Opętani* wydają się dziełem niepełnowartościowym i nieco wstydliwym.

Jako swego rodzaju projekt i komentarz do dzieł literackich czyta Graczyk na koniec międzywojenną publicystykę literacką Gombrowicza: „wiele razy odnajdziemy tam owo społeczne, psychiczne i kulturowe «pomiędzy»” (s. 219), powiada. Gombrowicz „poprzez swoje pisarstwo konstruuje coś, czego pisanie jest tylko częścią” (s. 161) i podobnie myśli – jak przekonuje Graczyk – o pisarstwie innych, pojmując je jako „fragmenty pewnej egzystencjalnej i społecznej drogi piszącego” (s. 222). Wszędzie szuka „inności, odmienności, różnicy” (s. 223), marzy o „przestrzeni powszechnego dialogu” (s. 248), pojmując literaturę jako „szczególny instrument działania sprawiedliwości” (s. 266). Jednocześnie jednak, co ważniejsze, „wcale nie idealizuje niższości, niewykształcenia, prymitywizmu. W żadnym razie nie proponuje zmiany miejsc: niższość, młodszość, brak kultury nie stają się u niego wyższe i lepsze. [...] Konsekwentnie pozostaje niesentementalny i aideologiczny” (s. 270). „Pisarz stoi jednocześnie po obu stronach: po stronie wyższości, ducha i symbolicznego ładu patriarchalnej kultury i po stronie tego, co kobiece, niższe, niewyrażone, semiotyczne” (s. 241).

Tak dochodzimy do wątku, który przewija się przez wszystkie interpretacje: sprawy tożsamości płciowej. Przyjemnie jest śledzić, w jaki sposób wątek ten się rozwija. Najpierw, przy okazji *Pamiętnika z okresu dojrzewania* odkrywa Graczyk – w postaciach Pawła z *Dziewictwa* i tytułowego bohatera *Pamiętnika Stefana Czarnieckiego* – „niezdefiniowaną obcość” (s. 26). Inność seksualna mieści się tu jeszcze w szerszym kontekście innych różnic (narodowych, społecznych), ale zarazem „ciągle «wystaje» z serii innych odmienności, puchnie, rozpełza się wszędzie” (s. 27). O *Ferdydurke* Graczyk mówi: „nie ma kobiety w tym tekście” (s. 92), bo nawet Zuta „pozostaje dość abstrakcyjna” (s. 90), zaś narrator jest „zawieszony pomiędzy jawnie heteroseksualnym a skrycie homoseksualnym pożądaniem” (s. 92). Przy okazji *Opętanych* Graczyk podsumowuje: najważniejszy dla Gombrowicza po-

dział, to podział na obiekt i podmiot pożądania, a podział ten nie pokrywa się z podziałem na płci; podmiotem pożądania jest mężczyzna, który zazdrości kobiecie prawa do bycia obiektem i nie wie, co zrobić z jej ciałem i jej pożądaniem; kobieta, która z obiektu staje się podmiotem, to istota odpychająca i przerażająca; dlatego „mężczyzna, podmiot porządku symbolicznego, buduje cały skomplikowany system sublimacji, przeksztalczeń, zamienników” (s. 208). Ale i tu Graczyk podkreśla, że jeśli przeczytamy, na przykład, *Iwonę...* jako „historię buntu homoseksualisty”, będzie to historia „rozproszona, polimorficzna” (s. 144). Nie jest zatem wcale jasne, czy Filip to homoseksualista i – co więcej – wcale nie potrzebujemy w tej sprawie pewności, albowiem Gombrowicz poprzestaje na samym zakwestionowaniu heteroseksualnej normy, co jednak zarazem nie wystarcza, aby w jego świecie pojawił się mężczyzna jawnie pożądający mężczyzny.

Graczyk czyta Gombrowicza w sposób zajmujący i dlatego nasuwa się pytanie, czy w podobny sposób dałoby się przeczytać także późniejszą twórczość autora *Ferdynurke*? Pytanie to ma dwa sensy. Po pierwsze chodziłoby o odrębność twórczości międzywojennej oraz o ciągłość poetyki i problematyki Gombrowicza. Na ile – na przykład – *Trans-Atlantyk* potwierdza, a na ile przeczy konkluzjom wyciągniętym na podstawie twórczości międzywojennej (jest tam – na przykład – mężczyzna pożądający otwarcie innego mężczyzny). Graczyk nie próbuje rozważyć tej kwestii, a szkoda. Po drugie, ujawnia się tu kwestia metodologiczna: czego pochodną jest spójność przedwojennej twórczości Gombrowicza: spójności – by tak rzec – przedmiotowej czy spójności nadanej na poziomie opisu? Metoda psychoanalityczna każe Graczyk wybierać tę pierwszą możliwość – według niej dzieła Gombrowicza tworzą zamknięty układ, w którym są wytwarzane i krążą w obiegu różnorakie fantazmaty i energie psychiczne zmaterializowane w substancji świata przedstawionego. W efekcie teksty te jawią się jako dynamiczne i niestabilne semantycznie, a Graczyk potrafi dowieść tej niestabilności na poziomie filologii i poetyki (najlepiej to widać we wstępnej części analizy *Ferdynurke*). Mnie jednak zdaje się, że spójność dzieła Gombrowicza jest pochodną spójności opisu. Innymi słowy, wynika ze sposobu, w jaki Graczyk czyta i pisze. A robi to w sposób wnikliwy, pomysłowy, odważny i w efekcie odkrywczy. Psychoanaliza i feminizm stają się w jej ręku – co nieczęste – nadzwyczaj efektywnymi i czułymi narzędziami interpretacyjnymi. Nic tu się od niczego odlepia, teoria przyłęga do tekstu literackiego tak bardzo, że mamy nawet wrażenie, iż jest w tym tekście zdeponowana.

Rzecz jasna, nie jestem pewien, czy wszystkie tezy Graczyk dają się obronić – na przykład ta o literaturze jako narzędziu sprawiedliwości. Równie dobrze można by powiedzieć na odwrót i o ile taka możliwość jest zwycięstwem pisarza, o tyle wydaje się porażką badacza. Bez wątpienia jednak to, co mówi Graczyk, składa się w spójną całość, która stanowi atrakcyjną i nowoczesną propozycję myślenia o Gombrowiczu.

Podkreślić trzeba jeszcze jedno – Graczyk pisze książkę, a nie po prostu rozprawę z historii literatury (być może dlatego zamiast wstępu mamy króciutki *Argument*, a deklaracje metodologiczne zostały przeniesione do przypisów lub rozpro-

Skrendo „Zdybany w rozkroczeniu”

szone i wtopione w interpretacje, tak by nie odrywały się od tekstu literackiego i – by tak rzec – nie hipostazowały w odrębną sferę). Albo lepiej – robi i jedno, i drugie. Zgrabnie pomija język naukowy, ale nie traci nic z jego przedmiotowości, nadal potrafi uchwycić wszelkie niuanse i odcienie narracji Gombrowiczowskich. Mówi w sposób ekspresyjny, metaforyczny i osobisty (między innymi dlatego tyle cytowałem). A także – cudzysłowowy, cudzysłów bowiem wytwarza ową doraźną terminologię, o której mówiłem na początku. Bierze w nawias – w danym miejscu i czasie – słowo (powiedzmy takie jak „rasizm” czy „kanibalizm”) i nadaje mu inne znaczenie. Co więcej, Graczyk świetnie komponuje. Czytelnik nieuważny albo taki, który czyta pierwszy raz, może odnieść wrażenie pewnej ekstrawagancji, gdy – na przykład – słyszy o „twórczej fotosyntezie” Gombrowicza i „suplementarnej, rozsadzającej wszystkie systemy zieleni” (s. 83). Ale motyw lasu i zieleni, obecny na początku *Ferdydurke* i stąd przejęty, pojawiał się już wcześniej i poprzez te powtórzenia awansował do rangi jakiegoś *quasi*-terminu.

Graczyk najciekawsza jest dla mnie tam, gdzie ukazuje Gombrowicza jako pisarza, który „jest za, a nawet przeciw”. Gombrowicza wybierającego oba człony każdej proponowanej mu alternatywy. Przedstawiająca nam twórcę sprzecznego, rozdartego i nieujarzmionego. Nie ma co ukrywać – najpiękniejszy jest Gombrowicz „zdybany w rozkroczeniu” (w rozkroku?; s. 82). Uchwycić go w tej pozycji to nie lada sztuka. Graczyk sztuka ta się udała.

Andrzej SKRENDO