CC BY ND

http://dx.doi.org/10.12775/AE.2017.021

ARCHIWUM EMIGRACJI
Studia – Szkice – Dokumenty
Toruń, Rok 2017, Zeszyt 1–2 (24–25)

HISTORIA LITERATURY

POMIĘDZY PRYWATNYM A PUBLICZNYM. DZIENNIKI ANDRÉ GIDE'A I WITOLDA GOMBROWICZA[1]

Marian BIELECKI (Uniwersytet Wrocławski)

Paralela Gide–Gombrowicz to temat, jak dotąd, właściwie jedynie wzmiankowany. To milczenie literaturoznawców jest do pewnego stopnia zrozumiałe, bo podobne zestawienia zawsze niosą ze sobą pewną liczbę metodologicznych pułapek, aczkolwiek nie sądzę, aby w tym przypadku miało to znaczenie decydujące. Po pierwsze, bardzo często taka relacja jest niesymetryczna i komentarz sprowadza się do dowartościowy-

[1] W nawiasach skróty zastosowane w tekście: A. Gide, *The Journals of André Gide*, tłum. J. O'Brien, London 1948–1951: wol. 1: 1889–1913 (JI), wol. 2: 1914–1927 (JII), wol. 3: 1928–1939 (JIII), wol. 4: 1939–1949 (JIV); *Jeżeli nie umiera ziarno…*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1962 (J); *Fałszerze. Dziennik „Fałszerzy"*, tłum. H. Iwaszkiewiczówna, J. Iwaszkiewicz, J. Rogoziński, oprac. K. Jarosz, Wrocław 2003 (F); *Immoralista i inne utwory*, tłum. I. Rogozińska, wstęp L. Budrecki, Warszawa 1984 (I); *Lochy Watykanu*, tłum. T. Żeleński (Boy), Kraków–Wrocław 1985 (LW); *Madeleine (Et Nunc Manet in Te)*, tłum. J. O'Brien, Chicago 1989 (M); *Dziennik*, wybór, tłum. i objaśnienia J. Guze, Warszawa 1992 (Dz); *Dostojewski. Artykuły i wykłady*, tłum. K. Kot, Warszawa 2003 (D); *Corydon. A Novel*, tłum. R. Howard, New York 2015 (C); W. Gombrowicz, *Dziennik*, Kraków 1986–1992: t. 1: *1953–1956* (DI); t. 2: *1957–1961* (DII); t. 3.: *1961–1966* (DIII); t. 4: *1967–1969* (DIV); *Kronos*, wstęp R. Gombrowicz, posłowie J. Jarzębski, przypisy R. Gombrowicz, J. Jarzębski, K. Suchanow, Kraków 2013 (K).

wania jednego z pisarzy. Po drugie, czasem trudnym do udźwignięcia ciężarem jest zastana bibliografia, od razu ustawiająca scenę komentarza. Taki *handicap* stoi przed każdym podejmującym się zestawienia Gide'a i Gombrowicza. Nie musi to być ułatwieniem, bo tyleż sugestywne co złudne mogą się wydawać zarówno podobieństwa, jak i różnice między nimi. Te pierwsze wynikają z mocnego usytuowania ich pisarskich projektów w kontekście literatury modernistycznej, co jednak skazuje na interpretację tematyczną, tropami podstawowych wątków nowoczesnej *problématique*: polityka, totalitaryzm, podróże, literatura, lektury, filozofia (egzystencjalizm, nietzscheanizm), itd. Te drugie — to znaczy różnice — sugeruje właśnie bibliografia. Kłopot polega też na tym, iż wiele z kategorii mocno, przynajmniej na tzw. pierwszy rzut oka, przeciwstawiających Gide'a i Gombrowicza sprawia wrażenie historycznoliterackich komunałów (protestant-ateista, polityczność-niezaangażowanie, symbolista-awangardysta/postmodernista, esencjalista-interakcjonista, esteta-ikonoklasta, itd., itp.)[2]. Postaram się więc uniknąć wspomnianych niebezpieczeństw i podążać za dialektyką podobieństw i różnic, tożsamości i inności. A jeśli analogie problemowe uczynię punktem wyjścia, to tylko po to, żeby bardzo szybko w podobieństwach starać się odnajdywać różnice. I na odwrót, bo te różnice to w podobnych przypadkach nic innego jak konteksty pozwalające na ujrzenie czegoś inspirującego czy innowacyjnego w tym, co zdawałoby się bardzo dobrze znane. W obrębie teoretycznego paradygmatu „literatury światowej" takie postępowanie nie jest niczym niewłaściwym czy zaskakującym[3].

Czy jednak daje się powiedzieć coś więcej ponad standardowy dyskurs o obu autorach, właściwie przesądzający o kształcie ewentualnej paraleli? Myślę, że tak. Zestawienie obu pisarzy to pisanie nowej historii modernizmu i konstruowanie nieistniejących, przynajmniej w polskiej nauce o literaturze, ciągłości historycznoliterackich. Dzieła obu pisarzy wyznaczają kolejne etapy rozwoju powieści i dziennika. Startują z bardzo różnych na pozór pozycji, bo Gide zaczyna od polemiki z opartym na naukach ścisłych i logice przyczynowo-skutkowej realizmem, jakoby niezdolnym do uchwycenia esencji dostępnej jedynie w intuicji i skazującym się tym samym na nieistotne przygodności. Wówczas myśli konsekwentnie symbolistycznie i wierzy w prawdę istniejącą poza czasem i przestrzenią, gdzieś poniżej płaskiej powierzchni zdarzeń. Najlepszym tego przykładem jest *Traktat o Narcyzie* z ideami Księgi (harmonii i doskonałej kompozycji), Prawdy i Raju jako jakichś wyższych realności, przemożnej obecności, absolutnej konieczności, przeciwstawionych znieprawionej rzeczywistości, oraz z wyłożoną tam teorią symbolu, zakładającą słowo przylegające do rzeczywistości, a także równoczesną niewyczerpalność źródła sensu, akcydentalność formy i ideę

[2] Tylko dwa przykłady pokazujące, że te opozycje wcale nie muszą być oczywiste. Pierwszy dotyczy stosunku do sztuki, drugi polityki. Niewątpliwie Gide'owi właściwa była „dobra wola kulturowa", namiętnie chodził do muzeów i na koncerty, był fanem poezji i malarstwa, a Gombrowicz pisał jadowite filipiki przeciwko poezji i malarstwu. Warto jednak pamiętać, co mówi bohater *Fałszerzy* o Giocondzie: „Głupotą są zachwyty na jej temat. To już taki zwyczaj, że się mówi o arcydziełach z odkrytą głową. [...] Dobrym środkiem do tego jest też kazać czytelnikowi zachwycać się jakimś dziełem głupim [...]" (F, 366). Gide wierzył w lewicę i socjalizm, a podróż do Rosji tylko do pewnego stopnia pozbawiła go złudzeń. Rzekomo apolityczny Gombrowicz jeszcze w międzywojniu chadzał do klubu „Parabumba", a pod koniec życia jednoznacznie określił swoją polityczną pozycję jako skrajnie lewicową (DIV, 141–142).

[3] D. Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton–Oxford 2003; *How to Read World Literature*, Malden–Oxford 2009; *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, tłum. A. Tenczyńska, [w:] *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. T. Bilczewski, Kraków 2010, s. 367–380. W tym kontekście praca na angielskojęzycznych wersjach tekstów francuskiego pisarza nie musi być niczym zaskakującym.

przygodności (por. JI, 76–77). Tak rozumiany symbol staje się jednak jedynie ideą konstrukcji dzieła, a nie odniesieniem do transcendencji; forma wyraża ideę przygodności, a nie przedstawia przygodności rzeczywistości pozatekstowej. Koncepcja to trochę paradoksalna, ponieważ ta przygodność ma jednocześnie strukturalny rys[4]. Jeśli *Traktat o Narcyzie*, w którym notabene sporo jest nihilistycznych wątków, przynosił „teorię symbolu", to już *Podróż Uriena* stanowi „Traktat o przygodności". Ponadto, począwszy od *Dzienników André Waltera*, *Traktatu o Narcyzie* i *Podróży Uriena*, Gide rezygnuje z modernistycznej ekspresyjności i pozostając wierny akcydentalności konwencji konsekwentnie wybiera formy eliptyczne, fragmentaryczne, heterogeniczne rodzajowo, ostentacyjnie intertekstualne, metatekstualne, paratekstualne, ironiczne i parodystyczne, a także pretekstową, minimalistyczną stylistykę oraz poetykę mającą wiele wspólnego z satyrą menippejską i ideą karnawałową. W *Mokradłach* tę poetykę zradykalizuje, bo powieściowy dyskurs jest tam radykalnie polifoniczny, palimpsestowy i metafikcjonalny, relacje między autorem, narratorem, bohaterem i czytelnikiem mocno zrelatywizowane[5], przedstawia też satyrę na: etos artystowski, koncepcję organicznej formy oraz instytucje literatury i literackiego salonu[6]. Gombrowicz od razu zaczyna radykalniej i deklaruje antysymbolizm w niewydrukowanej przedmowie do *Pamiętnika z okresu dojrzewania* („W ogóle nigdy nie bywam symboliczny"[7]), a później drwi z esencjalistycznej i strukturalistycznej hermeneutyki w *Ferdydurce*[8]. W powieści tej obecne są wszystkie metafikcjonalne i paraliterackie wynalazki Gide'a.

To wszystko w miarę dobrze wiadomo, a mnie interesuje, co nieoczywistego mogłoby wyniknąć z tego zestawienia. Jak sądzę, konfrontacja z Gide'em wyostrza u Gombrowicza pewne napięcia nie zawsze, jak mi się wydaje, rozpoznawane przez gombrowiczologów, a jeśli dostrzegane, to rozstrzygane w niezadowalający mnie sposób: antyhumanizm–moralizm, autonomia–zaangażowanie. Tego jestem pewien już teraz. Czy kontekst Gombrowiczowski pozwoli na dostrzeżenie czegoś nieoczywistego u francuskiego klasyka? Tak przypuszczam. W obu przypadkach mamy do czynienia z dziwną grą jedności i zmienności. Gide zmieniał idee i formy, ale był w tym osobliwie konsekwentny. Zaczął od sprzeciwu wobec symbolistycznego odejścia od kwestii moralnych[9]. Na innym planie, tyleż literackim, co biograficznym, bo te płaszczyzny trudno traktować w tym wypadku rozłącznie, było to przejście — mówiąc w uproszczeniu — od *Dzienników André Waltera* do *Jeżeli nie umiera ziarno…* i *Korydona*, oraz od „niebiańskiej", idealistycznej miłości do Madeleine do „przyziemnych", promiskuistycznych miłostek homoseksualnych[10]. Często odzywał się w nim duch protestanckiej powagi moralnej, ale raczej nie było to moralizatorstwo, a jedynie podnoszenie kwestii etycznych. Niby bywał zasadniczy, ale to zaangażowanie czy nawet pewna kategorycz-

---

[4] D. H. Walker, *André Gide*, London 1990, s. 8.

[5] Cytat z przedmowy do *Mokradeł*: „Zanim wyjaśnię innym treść mojej książki, zaczekam, aby wyjaśnili mi ją inni. Chcieć ją wyjaśnić to przede wszystkim zaraz ograniczyć sens; gdyż jeśli nie wiemy, cośmy chcieli powiedzieć, nie wiemy również, czy powiedzieliśmy tylko to. Mówi się zawsze więcej niż TO" (I, 127). W samej już powieści protagonista powiada: „Autor nigdy sam dobrze nie wie" (I, 187). Zachodzi też osobliwa inscenizacja aktu pisania — i lektury, bo Gide bruliony czytywał przyjaciołom.

[6] Por.: E. S. Apter, *André Gide and the Codes of Homotextuality*, Stanford 1987, s. 13–73.

[7] W. Gombrowicz, *Bakakaj i inne opowiadania*, oprac. Z. Łapiński, Kraków 2002, s. 339.

[8] Por.: M. Bielecki, *Widma nowoczesności. „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*, Warszawa 2014, s. 133–140, 253–296.

[9] D. H. Walker, *André Gide*, s. 21–22.

[10] A. Sheridan, *Andrè Gide. A Life in the Present*, Cambridge 1999, s. 35.

ność raczej nie oznaczały dogmatyzmu czy prostego dydaktyzmu[11]. Jego bohaterowie raczej uosabiają idee, eksperymentują z nimi, czasem je krytycznie komentują, nigdy nie wykładają. A jeśli uwzględnić same sposoby rozstrzygania kluczowych kwestii modernistycznej *problématique* — autentyczności, fałszu, alienacji, buntu przeciwko Rodzinie, Tradycji czy nawet Moralności — to kwestia autorytarności głosu Gide'a stanie się jeszcze bardziej wątpliwa. Gombrowicz z idei proteuszowości uczynił *idée fixe*, ale jego znakiem firmowym jest raczej radykalizm, swoista kategoryczność czy pryncypialność nawet, oraz idiomatyczność poetyki. Otwierałaby się zatem możliwość ujrzenia na nowo obu pisarzy: relatywizującego czytania Gide'a oraz zobaczenia nie tylko permisywistycznego, ale i zaangażowanego Gombrowicza. Tę pierwszą rzecz już od jakiegoś czasu wiadomo, bo często najciekawszy dziś Gide, to Gide niekonsekwentny, sprzeczny, niepewny, mimowolnie dekonstruujący kategorie, których usiłuje bronić, polemizujący z nacjonalizmem i kolonializmem, ale przekonany o szczególnej pozycji i roli Francji oraz kultury zachodniej, a czasem nawet trochę rasistowski i antysemicki, dyskretnie zaangażowany w feministyczny ferment i głoszący pochwałę homoseksualności, połączoną jednak ze sporą dawką mizoginii i homofobii[12]. Najważniejsze będzie dla mnie napięcie pomiędzy kultem szczerości a zmiennością egzystencji, albo po prostu — jawnością a sekretnością, zasadą a występkiem, wiernością a niestałością, pewnością a niepewnością[13]. Gombrowicz parokrotnie wskazywał dziennik Gide'a jako jedno z bardziej zasadniczych źródeł inspiracji. Jak dotąd tym autokomentarzom nie przyjrzano się dostatecznie dokładnie. Niniejszy tekst to zatem przyczynek do wielorakiej artystycznej recepcji pisarstwa André Gide'a.

Swoisty problem stanowi zastana literatura przedmiotu, zwłaszcza wpływowa wykładnia Jonathana Dollimore'a, która określiła wiążąco jedyną dotychczasową interpretację relacji Gide–Gombrowicz autorstwa Olafa Kühla, gdzie Gombrowicz zajął pozycję Oskara Wilde'a[14]. Wedle klasycznego ujęcia Dollimore'a, Wilde stałby po stronie transgresyjnej estetyki, a Gide — transgresyjnej etyki[15]. Ten pierwszy to antyesencjalista, konsekwentnie podążający za transgresyjnym pożądaniem i proteuszową,

---

[11] Słowa wypowiedziane w związku z Dostojewskim na pewno dają się odnieść i do jego twórczości: „Pisarz nie szuka rozwiązań, ale raczej właściwego sposobu postawienia pytań, zwłaszcza tych, które za sprawą swojej złożoności, a także wzajemnego mieszania i krzyżowania, pozostają w stanie bezładu" (D, 126). Gombrowicz podobnie myślał: „Według mnie, literatura niepoważna usiłuje rozwiązać problemy egzystencji. Literatura poważna je stawia. [...] Literatura poważna nie jest po to, żeby ułatwiać życie, tylko żeby je utrudniać" (DII, 12).

[12] M. Lucey, *Gide's Bent. Sexuality, Politics, Writing*, New York, Oxford 1995, s. 42–107; 143–180; M. M. Guiney, *The Unrepentant Prodigal: Gide's Classical Politics and Republican Nationalism, 1897–1909*; N. Segal, *Gide and the Feminist Voice*, [w:] *André Gide's Politics: Rebellion and Ambivalence*, red. T. Conner, New York 2000, s. 23–45; 205–228.

[13] Owo napięcie już, oczywiście, dostrzeżono: A. Sheridan, *Andrè Gide*, s. 196.

[14] J. Dollimore, *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford 1991; O. Kühl, *Ego i autentyczność: Gombrowicz, Wilde i Gide*, [w:] *Witold Gombrowicz — nasz współczesny. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 22–27 marca 2004*, red. J. Jarzębski, Kraków 2010, s. 558–566. Por.: P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011, s. 419–424; B. Dąbrowski, *Queerowanie intymistyki. Iwaszkiewicz, Zawieyski, Gide*, Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2014 nr 1 (2), s. 51–67.

[15] Nie mam tu miejsca na skomentowanie różnic i podobieństw — tyleż poetologicznych, co kulturowych — pomiędzy homoerotycznymi projektami Gide'a i Gombrowicza, ale omawiam je w osobnej pracy zatytułowanej: *Wstyd, ujawnienie i pedagogia. André Gide i Witold Gombrowicz*.

kampową tożsamością, radykalnie kontestujący ideę głębokiej jaźni, opartą na pojęciach „normalności" i „naturalności", i dodatkowo znajdującą wsparcie w opinii publicznej, religijnym dogmacie, mieszczańskiej moralności oraz strategiach reprodukcji porządku społecznego. Gide natomiast remedium na swoje egzystencjalne i tożsamościowe rozterki poszukiwał właśnie w idei duchowej esencji zdolnej przynieść moralne odkupienie i pogodzenie z samym sobą. Według Dollimore'a:

> Dla Gide'a transgresja dokonywana jest w imię pożądania i tożsamości zakorzenionej w tym, co naturalne, szczere i autentyczne; transgresyjna estetyka Wilde'a na odwrót: nieszczerość, nieautentyczność i nienaturalność stają się wyzwalającymi właściwościami zdecentrowanej tożsamości i pożądania, a inwersja staje się dla Wilde'a ekspresją takiej estetyki[16].

Nie do końca zgadzam się z tą wykładnią. Gide wziął od Wilde'a nie tylko lekcję życia, ale i pisania. Co do tej pierwszej sprawy, to jest nawet wśród komentatorów powszechna zgoda. W sprawie drugiej raczej nie[17]. W punkcie wyjścia rzeczywiście jest tak, jak chciał Dollimore. André Gide, zwłaszcza jako diarysta, jest realistą i psychologistą. Usiłuje w sposób obiektywny, tzn. niezafałszowany, opisać świat i siebie, w tych bardziej i mniej wzniosłych wymiarach, bo zapisuje swoje doświadczenia intelektualne, emocjonalne, psychiczne i cielesne, lektury, codzienne rytuały i relacje interpersonalne. Nietrudno stwierdzić, że to przedsięwzięcie miało wymiar w dużej mierze autoterapeutyczny. Cały ten dyskurs był rozpaczliwą próbą ratowania samego siebie przed cały czas zagrażającą egzystencjalną rozpaczą. Dlatego w jego literackiej antropologii podstawowe znaczenie miały pojęcia „autentyczności", „szczerości", „fałszu". Były to kategorie wyróżnione aksjologicznie i ideologicznie, wyprowadzone z tego, co niektórzy filozofowie nazywają „metafizyką obecności". Z czasem jednak pisarz zaczyna mieć coraz więcej i coraz bardziej zasadniczych wątpliwości. Zdaje sobie po prostu sprawę, że to się nie może udać, bo teoretyczne konstrukcje nie wytrzymują próby konfrontacji z życiem.

Jako się rzekło, najpierw jest heroiczna próba filozoficzna. W zapisach z roku 1890 określa bardzo deklaratywnie „reguły postępowania" czy — jak tłumaczy Joanna Guze — „reguły moralne" (Dz, 9), oparte na hierarchii, teleologii, samorozwoju, wolnej woli, a także na mocnym przeciwstawieniu wyobrażeń i rzeczywistości: „Nie dbać o *wydawać się*. Tylko *być* jest ważne" (JI, 8). Normatywność i dyktat niedającej się zakwestionować obecności — tak można by najkrócej podsumować ten manifest podmiotowości. Już jednak rok później pojawia się korekta dotycząca niekonieczności separacji „wyobrażenia" i „bycia", bowiem relacja to w istocie chiazmatyczna: „bycie" ukazuje się w „wyobrażeniu", a „wyobrażenie" jest manifestacją „bycia" (JI, 15). Cały zapis kończy się zresztą zapytaniem sugerującym nieoczywistość tych konstatacji. Wtedy zaczyna się też niekończący się namysł nad kwestią „szczerości". Ma ona być największym marzeniem, ale pozostaje nieredukowalnie nieoczywista i problematyczna. W zapisie wieńczącym rok 1891 pewne jest tylko to, że jedyne fundamenty szcze-

---

[16] J. Dollimore, *Sexual Dissidence*, s. 14. Inaczej, i to już w 1942 roku, czytał dziennik Gide'a debiutujący Roland Barthes: „Jest to, w rzeczywistości, dzieło *egoizmu*, w szczególności kiedy mówi o innych. [...] Są tam zdania, które są w połowie drogi między wyznaniem a kreacją [...]. Dzieło Gide'a konstytuuje jego głębie; wolno powiedzieć, że jego *Dziennik* jest jego powierzchniami"; R. Barthes, *On Gide and His Journal*, [w:] *A Barthes Reader*, red. i wstęp S. Sontag, New York 1995, s. 4–5.

[17] Uproszczenia ujęcia Dollimore'a sugerowano: M. Lucey, *Gide's Bent*, s. 11; przypis 17; N. Segal: *André Gide: Pederasty and Pedagogy*, Oxford 1998, s. 175.

rości to opierające się zmianie słowo i upór autora (JI, 16–17). Już jednak 3 stycznia następnego roku Gide zwierza się z niepokojów związanych z tym, że nie wie, kim będzie ani nawet kim chce być. Wątpliwości rozprasza wezwaniem Boga (JI, 18). W związku z tym tworzy coś w rodzaju dialektyki negatywnej, bo „odwróconą szczerość" artysty określi jako egzystencjalną wierność „idealnemu portretowi" (JI, 19) — „idealnemu", a więc wyobrażeniowemu, ale — uwaga! — już tutaj relacja między życiem a literaturą jest relacją zwrotną, przebiegającą w obu kierunkach (JI, 18). W kolejnych odsłonach dziennikowych szczerość wikłana jest w bardziej doraźne konteksty. Okazuje się sprawą pamięci (JII, 341), kwestią bezpretensjonalności (JI, 27–28), powściągliwości (JI, 242), pokusy sławy, idealizmu, intelektualizmu, nieulegania modom i niepodlegania wpływom (JI, 10; JIV, 5). Ta ostatnia sprawa okaże się w końcu najważniejsza: „Jest dziś dla mnie czymś uderzającym, że nie zawsze byłem szczery i czasem pokazywałem, ze względu na innych, więcej zaufania i nadziei albo radości niż miałem ich w sobie faktycznie" (JIV, 48).

To, co miało być ratunkiem, okazuje się czymś niemożliwym do sprostania, a nawet zagrożeniem i opresją. 14 sierpnia roku 1905 wyzna, iż w depresję wpędza go „uporządkowany pozór własnego życia" (JI, 148), a dziesięć dni później napisze: „Nic konsekwentnego, nic ustalonego ani pewnego, w moim życiu. Na przemian jestem podobnym i różnym" (JI, 148). I choć skarży się na to permanentne balansowanie między skrajnościami, to w końcu zapyta, dlaczego miałby podporządkować się sztucznej i narzuconej formie. Powie wręcz: „Jedynie w ruchu mogę odnaleźć równowagę" (JI, 148). Niemożność pogodzenia się z samym sobą ujawnia jednak przy okazji nieusuwalne sprzeczności, komplikacje, aporie oraz arbitralność filozoficznych założeń, naturalizujących to, co jest kulturą i historią. Gide zdaje się przeczuwać to, co my dziś nazywamy performatywnym wymiarem podmiotowości. Czasem traktuje to chyba jako przyganę: „Jednostka ludzka jest na tyle plastyczna, że szybko staje się taka, jak mówi się jej, że jest" (JIII, 229), ale nie zawsze. 9 października 1927 roku pisze: „Ale istota ludzka tak bardzo daje się ulepszać [...] — że często stajesz się taki jaki chcesz być i potrafisz naprawdę doświadczać uczucia, które udawałeś; to znaczy, jeśli nie grasz komedii dla innych. I jak wielu ludzi tylko dlatego, że uważali siebie za pobożnych czy zakochanych wkrótce stawało się szczerze oddanymi i zakochanymi! Jak wielu, z drugiej strony, przez zwątpienie we własne uczucia zapobiegło ich rozwojowi. [...] Nigdy nie *jestem*; *staję się*. Staję się tym, kim myślę (lub *ty* myślisz), że jestem" (JII, 413). W innych kontekstach Gide oporów z logiką performatywności i konstruktywizmu nie ma. Jeden z najciekawszych pod tym względem zapisów to ten z 10 lutego 1929 roku. Komentując dyskusję towarzyską na temat literatury przedstawiającej konwencjonalne uczucia, przekonuje, że takie postawienie sprawy jest nieporozumieniem. I za Wilde'em powiada, że to nie artyści kopiują naturę, a raczej na odwrót. Argumentem dodatkowym jest znany cytat z Rochefoucauld. Powiada też, że „autentyczne uczucia są niezmiernie rzadkie, a przytłaczająca większość ludzi zadowala się uczuciami konwencjonalnymi, które przyjmują bez zastanawiania się nad ich autentycznością. Ludzie myślą, że doznają miłości, pragnienia, niesmaku, zazdrości, a żyją wedle obiegowego wyobrażenia o nich, które jest im proponowane od najwcześniejszego dzieciństwa" (JIII, 43). Dalej jest jeszcze ciekawy argument z wojny o świadectwach rannych żołnierzy, którzy, opowiadając o swoich traumatycznych doświadczeniach, recytowali gazetowe formuły. W innym miejscu pisze: „Uczucia także się starzeją; moda jest nawet w naszych sposobach cierpienia czy kochania. To dlatego, że prawie zawsze pewna sztuczność i konwencjonalność dopełniają emocję, która wydaje się nam najbardziej

szczera" (JIII, 167–168). Kiedy indziej o tożsamości Francuzów mówi, że jest to dyspozycja tyleż wrodzona, co wyuczona (JIII, 191).

W konsekwencji całego tego namysłu Gide zaczyna więc myśleć coraz bardziej radykalnie. Można by chyba ujrzeć całą sprawę inaczej, jako próbę przechwycenia pojęć dominującego dyskursu i uzurpatorskie usiłowanie zajęcia uprzywilejowanej pozycji. W praktyce pisania i tekstualnych eksperymentach dokona dekonstrukcji zapożyczonych kategorii, ale przychodzi to później i jakby mimo woli. Wreszcie coraz odważniej rozwinie dyskurs o homoseksualności, zarówno w trybie autobiograficznych wyznań, jak i *quasi*-teoretycznego dyskursu.

W tym momencie mogę postawić tezę stanowiącą podstawę szkicowanej paraleli. Jest nią dla mnie przekonanie, iż tym, co w najbardziej fundamentalny sposób spokrewnia Gide'a i Gombrowicza, jest specyficzny rodzaj uwrażliwienia na to, co w kontekście autora *Ferdydurki* nazywa się Międzyludzkim. Podobne wydają mi się również przyczyny tej inklinacji. Gombrowicz uczynił z tego interakcyjną filozofię, Gide aż tak daleko nie zaszedł, niemniej jednak bardzo dobrze czuł ciężar Międzyludzkiego. Nie zawsze tak było, przynajmniej w literaturze. Zainteresowanie tym, co publiczne, nastąpiło równocześnie z zerwaniem z symbolistycznym czy modernistycznym rozumieniem literatury mocno naznaczonym dominantą indywidualizmu i estetyzmu. W pierwszych partiach dziennika najwięcej jest skupienia się na sobie i autoanalizy. Wtedy Gide wybiera samotność, kontemplację i jest zasadniczo w opozycji do wszystkiego co międzyludzkie („Zwracam zbyt wielką uwagę na tych, którzy są dookoła mnie" (JI, 5) — wyzna, analizując własne emocje nad trumną ciotki Briançon). Później znakiem firmowym diariusza Gide'a będzie otwarcie się na to, co zewnętrzne — zapisy z lektur, podróży, relacji międzyludzkich, a w końcu różne formy zaangażowania w sprawy publiczne, w szczególności w walkę z rozmaitymi przejawami opresji. Także zainteresowanie kwestiami odbioru dzieł to jednocześnie krytyka modernistycznych i awangardowych koncepcji sztuki i artysty — i oddanie się władzy Międzyludzkiego. Tę konwersję ideową często wzmiankują komentatorzy[18], ale — co dla mnie ważne — rozpoznał ją i Gombrowicz, bo tym, co szczególnie zainteresowało go w diariuszu Gide'a, był właśnie jego wymiar publiczny, a nie prywatny[19]. Owa świadomość wagi tego, co społeczne znajdowała naprawdę wieloraki wyraz. Wymiar interakcyjny, ujawniający się już na poziomie teatralnej retoryki, bardzo wyraźny jest w powieściach[20].

---

[18] D. Mutuote, *The Meaning and Impact of André Gide's „Engagement"*; J. Lambecht, *Gide and Justice: The Immoralist in the Palace of Reason*, [w:] *André Gide's Politics*; M. Lucey, *Gide's Bent*, s. 13–22; 73–88; E. S. Apter, *André Gide*, s. 1–12.

[19] Michael Lucey (*Gide's Bent*, s. 186–187), przy wsparciu Paula de Mana, stwierdził: „Gide używa autobiografii jako formy auto-analizy «zmierzającej ku rozpraszaniu fałszywych konstruktów ja». [...] Jego «całe doświadczenie jest interpersonalne», ma on «naturalną skłonność do innych jednostek ludzkich i społeczeństwa»". Cytat pochodzi z tekstu de Mana: *Whatever Happened to André Gide?*, [w:] *Critical Writings, 1953–1978*, red. L. Waters, Minneapolis 1989, s. 134. Por.: G. Picon, *The Presence of André Gide*, [w:] *Gide. A Collection of Critical Essays*, red. D. Littlejohn, Englewood Cliffs 1970, s. 38–39.

[20] Już w *Podróży Uriena* tytułowy bohater powiada rozgoryczony: „Trzeba zawsze grać jakąś rolę" (I, 50). Protagoniście *Immoralisty* doskwiera poczucie obcości, samotności, niezrozumienia i zdominowania. Skarży się: „zmuszają mnie jakby, abym grał fałszywą rolę, abym był podobny do człowieka, którym, ich zdaniem, pozostałem i którego w przeciwnym razie potraktują za karę jak pozera; a więc dla wygody zacząłem udawać, że moje myśli i upodobania są takie, jakie mi przypisują" (I, 351). Wtóruje mu Menalk: „Ale większość sądzi, że może uzyskać od siebie coś dobrego wyłącznie uciekając się do przymusu; ludzie podobają się sobie tylko zafałszowani. Nikt nie pragnie być sobą. Każdy naśladuje obrany przez siebie wzór; nawet go nie

Dochodzi do głosu w licznych komentarzach metaliterackich i filozoficznych[21]. Stano-

wybiera, po prostu akceptuje gotowy" (I, 363). On wzorów szuka w antycznej Grecji, potrafiącej godzić filozofię i literaturę oraz opisywać piękno i życie. Wybiera drogę występku, którym jest odwrócenie się od ludzi. W *Prometeuszu źle skowanym* powiada Kelner: „Osobowości; tego, co nazywamy tutaj idiosynkrazją. [...] Tylko osobowość jest interesująca; i wzajemne stosunki różnych osobowości" (I, 206). Prometeusz to podchwytuje i czyni z tej kategorii czynnik odróżniający ludzi od zwierząt. Por. uwagi Davida Walkera (*André Gide*, s. 89, 96), używającego kategorii interakcyjności, relacyjności i wolności. *Fałszerze* opowiadają o sprzeczności pomiędzy „światem rzeczywistym a wyobrażeniem, jakie o nim sobie urabiamy" (F, 207). Protagonista *Fałszerzy* zauważa, że jego znajomi pośród obcych zawsze grają „jakąś rolę" (F, 7). Edward w swoim dzienniku krytykuje hipokryzję i kokieterię Laury, i dostrzega w niej jedynie grę powierzchownych wizerunków, w jakie się z jego powodu przystrajała. Ta kwestia daje asumpt do rozważań na temat „drażniącej" kwestii „szczerości". Ale — uwaga! — wnioski z tego namysłu będą prowadzić do konkluzji, że możliwa do ujrzenia w absolutnej samotności istota rzeczy i „pewna zasadnicza ciągłość" zatrzymuje czas i jest śmiertelnym potrzaskiem. Wiedzie to do poczucia nietożsamości z samym sobą, przezwyciężanej do pewnego stopnia wysiłkiem narracyjnej rekonstrukcji. I to właśnie dzięki Innemu, „dzięki czyjemu upoważnieniu, przez związek z kimś", możliwe jest życie. Wniosek ostateczny jest następujący: „Ta antyegoistyczna siła decentralizacji jest tak wielka, że przez nią ulatnia się ze mnie poczucie tożsamości — a stąd i odpowiedzialności" (F, 73). Również *Fałszerzy* Walker (*André Gide*, s. 138–139) czytał przy użyciu kategorii Sartre'owskich (autentyczność, ja — nie-ja, itp.). Z kolei protagonista *Mokradeł* powiadał: „I to właśnie mnie irytuje: wszystko, co jest na zewnątrz, prawa, obyczaje, trotuary wyglądają tak, jakby decydowały o naszych recydywach, jakby przypisywały sobie naszą monotonię, podczas gdy wszystko godzi się tak doskonale z naszym umiłowaniem powtarzania" (I, 168–169), a Walenty: „Zdrowie nie wydaje mi się aż tak godne pozazdroszczenia. To tylko równowaga, przeciętność; brak hypertrofii. Jesteśmy coś warci wyłącznie dzięki temu, co nas różni od innych; idiosynkrazja jest naszą ulubioną chorobą, lub, używając innych określeń, najważniejsze w nas jest to, co posiadamy wyłącznie my, czego nie można znaleźć w nikim innym, czego nie posiada pański *człowiek normalny*, a więc to, co nazywacie chorobą" (I, 165–166).

[21] Częścią takiej paraleli mogłoby być porównanie lektur Dostojewskiego. W zasadniczych swych rysach egzegeza Gide'a wydaje się całkowicie przeciwna wykładni gombrowiczowskiej. Kładzie on nacisk na indywidualizm (D, 45), broni Dostojewskiego, a raczej jego bohaterów, przed zarzutem irracjonalizmu, niepoczytalności i nieświadomości (D, 61). Tłumaczy też powody odrzucenia książek Dostojewskiego przez niektórych czytelników tym, że powieść „interesuje się jedynie relacjami ludzi między sobą, związkami uczuciowymi lub intelektualnymi, stosunkami w obrębie rodziny, społeczeństwa, klas społecznych — ale nigdy, lub prawie nigdy, relacją człowieka z samym sobą lub z Bogiem, które u Dostojewskiego dominują nad wszystkim innym. [...] Życie osobiste znaczy więcej niż zewnętrzne układy między ludźmi. [...] Cud, którego dokonuje Dostojewski, polega na tym, że każda z jego postaci, a stworzył ich przecież mnogość, istnieje przede wszystkim względem samej siebie i że każde z tych osobnych istnień, ze swoją własną tajemnicą, ukazuje się nam w całej złożoności problemów" (D, 63–64). Inaczej Gombrowicz. Zasadnicza teza jego interpretacji *Zbrodni i kary* to sugestia, iż w powieści „nie ma dramatu sumienia w klasycznym, indywidualistycznym znaczeniu tego słowa", co ma znaczyć, że Raskolnikow postrzega siebie jako zbrodniarza, ale „to nie jego sumienia są — to sąd powstały z odbicia, sąd zwierciadlany" (DII, 199–200). Ta opozycja nie jest jednak tak jednoznaczna, jak można by w pierwszej chwili mniemać. Gide zdaje się ważyć lekce to, co się wydarza w przestrzeni Międzyludzkiego, ale przecież łatwo o komentarze mówiące o czymś dokładnie przeciwnym. Także na marginesie rozważań o pisarstwie Dostojewskiego zdarzyło mu się stwierdzić, że nie tylko postacie z *Komedii ludzkiej*, ale po prostu wszyscy ludzie „rysują się" według ideału balzakowskiego. Polegać ma to na tym, że wszelkie niekonsekwencje ludzkiej natury, jako coś ośmieszającego podlegają autocenzurze: „Każdy z nas ma świadomość swojej jedności, trwałości, natomiast wszystko to, co spychamy w podświadomość, [...] jeżeli nawet nie udaje nam się tego zupełnie zlikwidować, to przynajmniej staramy się to lekceważyć. Zachowu-

wi podstawę dosłownie interakcyjnej etyki, którą wyczytać można z krytycznych uwag na temat egoizmu słynnego Wiktorka (JIV, 137) i... Catherine Gide (JIV, 96–97)[22]. Więcej nawet: międzyludzkość to miłość: „Z M. cała moja młodość opuściła mnie; drzemię czekając jego powrotu i tracę czas, jakby zostało mi go jeszcze wiele. [...] człowiek poddaje się, kiedy musi myśleć tylko o sobie; mogę się dźwignąć jedynie przez miłość; to znaczy, dla kogoś" (JII, 398).

Przede wszystkim jednak ta inklinacja ujawnia się w autobiograficznym projekcie André Gide'a. Jakże często i w jak różny sposób pisze on w dzienniku o ciężarze relacji międzyludzkich. Paradoksalnie przykra będzie Gide'owi zarówno obecność drugiego człowieka, jak i jego brak. Skarży się więc zarówno na dojmujące poczucie samotności, odosobnienia i niezrozumienia (JI, 16, 20; JII, 31), jak i na nudę rozmów (JI, 12, 87, 139; JIII, 35), przykrą konieczność spotykania się (JI, 6, 209, 251; JII, 204; JIII, 161, 395), odpowiadania na listy (JI, 113, 279; JII 143, 211; JIII, 241, 282), presję tych, którzy ciągle czegoś od niego chcą (JIII, 71, 394–396). Inny wzbudza w nim zakłopotanie, zażenowanie (JI, 5), przytłacza swą obecnością (JI, 16) i opiniami (JI, 16), bywa też po prostu arogancki (JI, 162–163, 173; JII, 150). Zwierza się też Gide często z cierpień, bólu, depresji, odrętwienia, samotności, improduktywności, niechęci do świata, do siebie, ale i do innych ludzi (JII, 116, 121, 274)[23]. Wtedy właśnie najchętniej mówi o potrzebie samotności, milczenia, zawieszenia przymusu komunikacji (JIII, 236). Raz powie nawet tak: „Robię się nietowarzyski" (JII, 390). Ta osobliwa mizantropia równoważona była jednak świadomością nieodzowności Innego (JI, 146), bo równie często czyjaś obecność albo otrzymany list były w stanie rozwiać mroki depresji. Cały dziennik zdaje się zaświadczać nie o mizantropii, ale — całkiem przeciwnie — o nadaktywności, swoistym „ADHD" Gide'a, co u Gombrowicza wzbudzało mieszaninę politowania i zazdrości[24]. Jednocześnie biografiści podnosili osobliwą nieumiejętność postępowania Gide'a z innymi ludźmi[25]. Najczęściej jednak presja Międzyludzkiego oznacza tożsamościową opresję:

> Zbyt często uprzedzenia kogoś innego zmuszają nas i, jeśli tylko nasza wrażliwość jest większa niż siła charakteru, poddajemy się obrazowi samych siebie, który ktoś inny ukształtował. Tak, obecność innych deformuje nas i, wbrew sobie, przyjmujemy cnoty i występki nam przypisane. Przyjmujemy taki czy inny gest, który jest nienaturalny, ponieważ czujemy, że jest to oczekiwane od nas; ponieważ dla pewnych natur bardzo trudne do odparcia jest to, co wyobraźnia zaleca (JIII, 34).

---

jemy się bez przerwy tak jak istota — którą, jak sądzimy, jesteśmy — powinna się zachowywać. Większość naszych czynów nie jest podyktowana odczuwaną przyjemnością, ale raczej potrzebą naśladowania nas samych, projekcją naszej przeszłości w przyszłość. Poświęcamy prawdę (to znaczy szczerość) na rzecz jedności, na rzecz czystości linii" (D, 139–140).

[22] Por.: N. Segal, *André Gide: Pederasty and Pedagogy*, s. 299–341.

[23] Raz woła zrozpaczony: „Brzydota, wulgarność ludzi w metrze przygnębia mnie. Oh, wrócić do Murzynów!..." (JIII, 62). U Gombrowicza też łatwo znaleźć takie epifanie, na przykład tą z zatłoczonego pociągu: „Ta morda o dziesięć centymetrów? Załzawione, czerwonawe źrenice? Włoski na tym uchu? Nie chcę! Precz, nie będę wnikał w spierzchnięcia skóry! Jakim prawem to znalazło się tak blisko, że ja nieledwie nim muszę oddychać, a jednocześnie czuję jego ciepłe strugi na uchu i szyi?" (DIII, 23).

[24] W *Testamencie* stwierdził: „Gdyby usunąć z dziennika Gide'a biżuterię nazwisk znakomitych, wątpię, aby miał wielu nabywców… Gdzież są moje spotkania z d'Annunziem, albo rozmowy z Claudelem" (DIV, 106). Może gdyby wiedział, jak Gide'owi rozmawiało się z Claudelem, to by nie zazdrościł.

[25] N. Segal, *André Gide: Pederasty and Pedagogy*, s. 108.

André Gide zrazu będzie miał wiele oporów, by pisać w dzienniku o tym, co „wyobraźnia zaleca", tzn. o swoim pragnieniu. Jeszcze w roku 1927 wyzna: „Moje pragnienie, bez wątpienia, jest szczere; ale moje pragnienie jego przezwyciężenia jest niemniejsze" (JII, 413). Można chyba stwierdzić, że w horyzoncie tej aporii mieści się cały *Dziennik* André Gide'a. „Powstrzymuję się od mówienia o jedynej trosce mego umysłu i ciała…" (JII, 206) — takich zapisów jest bardzo wiele:

> Jakże mogłem być z tobą zupełnie szczery, skoro oznaczałoby to konieczność wyznania tego, co dla ciebie najbardziej odrażające, a co dla mnie takim nie było. Skoro uważałaś za odrażającą część mnie, której nie mogłem a nie chciałem poświęcić (JIII, 128); Sekretem niemal całej mojej słabości jest lękliwa skromność, której nie mogę przezwyciężyć. Nigdy nie mogę przekonać samego siebie, że mam prawo do wszystkiego (JII, 39); Jedyny dramat, który mnie naprawdę interesuje i który chciałbym przedstawiać na nowo, to walka jednostki z tym, co nie pozwala jej być autentyczną, z tym, co przeciwstawia się jej integralności, jej integracji. Najczęściej przeszkoda jest w niej samej (JIII, 116); Ta nikczemna komedia, którą odgrywamy w mniejszej czy większej mierze i do której powinienem poddać się mniej niż inni, stąd moje pisanie znajduje w tym odrzuceniu swój główny walor. Stały jest lęk przed figurami, do których się przykrawamy kreując nasze osobowości. Pokazujemy się i często bardziej przejęci jesteśmy tą ekspozycją niż samą egzystencją. Ktokolwiek czuje się obserwowany, ten obserwuje samego siebie. Są przecież udręczeni przez stałą obawę prezentacji bardziej autentycznego obrazu siebie, w bliższej zgodności w ich wewnętrzną rzeczywistością. Są i tacy, którzy podejmują próby i chcieliby być postrzegani w ich wartości nominalnej, ale ich wartość nominalna nie reprezentuje tego, czym są naprawdę. Hipokryci?... Niezupełnie (JIII, 389).

Wyznania te mają wymiar tyleż metaliteracki, co najściślej autobiograficzny, aczkolwiek nie zawsze łatwo dokonać jednoznacznej atrybucji odniesienia. Czasem jednak można. Przywołana wyżej notatka o powstrzymywaniu się od mówienia o jedynej trosce umysłu i ciała powstała 19 maja 1917 i poprzedza partię zapisów, w których kwestia cenzury powraca raz po raz. Kiedy więc 20 września Gide zapytuje: „Co dobrego w powracaniu do tego dziennika, jeśli nie ośmielam się być w nim szczery i ukrywam sekret mojego serca" (JII, 210), to czytający tę partię dziennika nie może mieć żadnych wątpliwości, że serce André Gide'a wypełnia właśnie Marc Allégret. W tych fragmentach Gide aktualizuje i antycypuje wiele toposów modernistycznego dyskursu o homoseksualności: są szyfry i kryptonimy (Marc to Michel, André to Fabrycy), nawiązania do Platońskiej pedagogii („Czasem zastanawiam się, czy nie jestem w wielkim błędzie chcąc ulepszyć M. [...] Po matce mam manię ulepszania tych, których kocham" (JII, 228–229)), hipostazowanie Młodości (JII, 208), ale też wiele spontanicznych wspomnień wspólnych eskapad po Szwajcarii (JII, 209). To czas wielkich euforii, apetytu na życie, lirycznych i miłosnych doświadczeń, psychicznej równowagi i pracy nad *Korydonem*.

W końcu zatem szczerość okazuje się wiernością swojemu pożądaniu, wbrew wszystkiemu, wbrew społecznej doxie. Także wbrew obawom Wilde'a i Prousta, którzy przestrzegali Gide'a przed pisaniem na temat homoseksualności w pierwszej osobie. Trudna praca nad samoakceptacją pozwoli na przezwyciężenie tych skrupułów[26]. Powie więc w końcu: „Co wydaje mi się najbardziej anachroniczne to miłosne wahania"

[26] Por.: „Przez długi czas, przez zbyt długi czas (tak, do ubiegłego roku) podejmowałem wielkie próby wiary, że jestem zły; oskarżania siebie; zaprzeczania sobie; zniekształcania własnego sposobu widzenia, odczuwania i myślenia pod wpływem innych etc. Zauważyłem, że to, co najbardziej uporczywe w ich własnych skłonnościach, było zwyczajnie głupie" (JIII, 32). Powie też Gide, że jego własne myśli przerażały go i dlatego przenosił je na bohaterów swoich dzieł, aby w ten sposób się od tych treści zdystansować (por. JIII, 316–317).

(JIII, 211). W rezultacie trudno będzie oddzielić dyskurs autobiograficzny od ideowego. W zapisie z roku 1935 Gide przekonuje, że zawsze właściwe było mu wytrącanie ludzi z bezwolnego tkwienia w tym, co dla nich niekorzystne. Zgrabnie nazywa samego siebie „*rozsiewaczem niepokoju*" (JIII, 318) i zaznacza, że z czasem w jego dziełach ten niepokój został przesunięty z płaszczyzny moralnej na socjalną. Wkrótce powraca do tematu i przyznaje, że oznacza to trudny powrót tego, co niegdyś zostało przez niego — w imię symbolistycznych, Mallarmé'ańskich ideałów — wzgardzone, mianowicie wszystkiego, co „przemijające, przynależące do polityki czy historii" (JIII, 330). Te idee uznaje za nazbyt łatwe, nazbyt schlebiające, tymczasem to, co prawdziwie twórcze, to to, co „nam się sprzeciwia" (JIII, 330). Przedostatni zapis z tego roku to jeszcze inne ujęcie tej kwestii: „Myślałem, aż do niedawna, że ważne jest, aby zmienić człowieka, ludzi, każdego człowieka; i od tego należy zacząć. To dlatego pisałem, że problem moralny jest ważniejszy niż problem socjalny. Dziś przekonałem się, że człowiek nie może się zmienić, jeśli warunki społeczne nie skłaniają go do tego i nie pomagają mu w tym — a więc nimi należy się przede wszystkim zająć" (JIII, 334; por. JIII, 257). Zaangażowanie Gide'a przejawiało się na wiele sposobów. Fascynacją marksizmem czy raczej socjalizmem, która zakończyła się surowym rozliczeniem w *Powrocie z Z.S.R.R.*, polemiką z kolonializmem w *Podróży do Kongo* i *Powrocie z Czadu*, bieżącymi komentarzami spraw politycznych, a przede wszystkim rozgrywaniem własnych, prywatnych dylematów tożsamościowych w taki sposób, że były one częścią publicznego dyskursu i tym samym istotnym momentem w historii gejowskiej emancypacji[27].

André Gide o Witoldzie Gombrowiczu nie wspomniał ani razu, choć ten posłał mu w listopadzie 1950 roku fotokopię francuskiego tłumaczenia *Ślubu* z prośbą o jakieś protekcje. Odpowiedzi nie było. Gombrowicz natomiast wspominał Gide'a stosunkowo często i bardzo różnie, tyleż polemicznie czy nawet złośliwie, co alegatywnie[28]. Gide pojawia się w jego dzienniku bardzo wcześnie i najpierw zostaje umieszczony w gronie twórców mocno stawiających „problem indywidualnego sumienia" (DI, 35), który dla niego samego (tzn. Gombrowicza) oznacza jedynie „niestrawne luksusy, pozostałości z czasów, które dla nas się skończyły" (DI, 35). Nie znaczy to, że nie znajdziemy u Gombrowicza sprzeczności i komentarzy komplikujących jednoznaczność tych deklaracji. Oto pomówiony rzekomo przez anonimową korespondentkę o ekscentryczność *à la* Byron, Wilde i Gide, odpowie istnym manifestem indywidualizmu i mocnej, omalże esencjalistycznej podmiotowości:

---

[27] Te wątki nierzadko się łączyły. Zob. np. tyleż dyskretna, bo sprowadzona do przypisu, co dobitna, wzmianka na temat politycznej homofobii w ZSRR, utożsamiającej homoseksualizm z kontrrewolucją i skutkującej korekcyjną penitencjalizacją: A. Gide, *Powrót z Z.S.R.R.*, tłum. J. E. Skiwski, Warszawa 1937, s. 51, przypis 1.

[28] Złośliwości jest sporo. Oskarża Gide'a o brak samokrytycyzmu (DIII, 248). O jego korespondencji z Claudelem powie: „Cóż za teatrzyk! Jak to spokraczniało w ciągu paru lat! Nie śmieszy dialog wierzącego z niewierzącym, ale fraczek… ten fraczek doskonale francuskiej *mondalité*, to że wszystko tak literacko wygładzone. Maja naga i Maja ubrana, Bóg pomiędzy Monsieur Gide i Monsieur Claudel. I naiwności tego wyrafinowania! *Quelle délicatesse des sentiments!* Właściwym autorem tej korespondencji jest służba domowa [...]. Gdyż cała ta delikatność wycackana jest i wychuchana przez ludzi niższych, ten wysoki dialog korzeniami tkwi w gminie — ale już zapomniał o swoich korzeniach i panoszy się, jakby istniał własnym życiem" (DI, 157). Godzi się jednak dodać, że pewne skrupuły w tym względzie Gide jednak miał (JIV, 88). Są też aluzje neutralne (DI, 153) i alegatywne (DI, 298, 361; DII, 279). I jest jeszcze wspomnienie sporów z zapoznanym w Paryżu chłopakiem, znajomym Gide'a, których przedmiotem był właściwy obu „gorący entuzjazm dla spraw ducha" (W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie*, Kraków 1996, s. 67).

> Ja *jestem*. [...] Słowo „ja" jest tak zasadnicze i pierworodne, tak wypełnione najbardziej namacalną a przeto najuczciwszą rzeczywistością, tak nieomylne jako przewodnik i surowe jako probierz, iż zamiast nim gardzić należałoby paść przed nim na kolana (DI, 179).

Widać, że przystawienie matrycy Dollimore'a może tylko do pewnego stopnia objaśnić komplikacje tej paraleli. Punktem wyjścia dla Gide'a była wprawdzie próba przekształcenia koncepcji podmiotu symbolistycznego, tzn. takiego, który poręcza istnienie pewnej głębi. Gide przeczuwał istnienie performatywnego wymiaru podmiotowości, ale zasadniczo wierzył, że pisząc, odkrywa samego siebie, tyle że odnajdywał w sobie coś zasadniczo innego niż nakazywałaby wierzyć tradycyjna psychologia oraz moralność jego czasu. Innymi słowy, prawdy o sobie poszukiwał w sobie, ale odnajdywał ją sprzeczną, nietożsamą, poróżnioną. Była to dla niego sfera polimorficznych pragnień i doświadczeń — w końcu zaakceptowanych i afirmowanych, tyle że raczej poza dziennikiem. U Gombrowicza również jest jakaś uprzedniość — kryptonimowana za pomocą pojęcia „niedojrzałości". Ma owo pojęcie bardzo wiele pochodnych, ale w ich użyciach więcej jest regularności niż przypadkowości. Niby jest to sfera niewysłowionego, ale Gombrowicz posługiwał się tymi pojęciami z dużą konsekwencją i wyrafinowaniem, jakby był całkowicie świadomy niuansów uwzględnianych np. przez Jacquesa Lacana i Julię Kristeva, gdy przychodziło im pisać o tym, co nazywali — odpowiednio — realnym i semiotycznym. I tu Gombrowicz był niewątpliwie bardziej radykalny od Gide'a[29]. Nie ma też wątpliwości co do tego, że „niedojrzałość" dotyczy wymiaru „prywatności". Kategorie „publicznego" i „prywatnego", mimo tego, a może właśnie dlatego, że w ostatnim czasie tak zyskują na znaczeniu, są jednak bardzo ogólne i wymagają uściśleń oraz kontekstualizacji[30]. To temat na osobne i obszerne rozważania, ograniczę się więc do zasygnalizowania pewnych tropów i omówienia raptem paru autotematycznych glos Gombrowicza. Zasadniczym kontekstem pozostaje komparatystyczna perspektywa, wynikająca z kontekstu Gide'a, a tu kluczowymi kategoriami będą „szczerość" i „podmiotowość", na wiele sposobów wiążące się z kwestiami poetologicznymi i ideologicznymi. Bodaj najważniejszy komentarz pochodzi z tylekroć cytowanego listu do Jerzego Giedroycia:

> Nie mogę liczyć na komentatorów ani na żadne opracowanie mojej literatury, wobec czego sam muszę stać się własnym komentatorem, więcej, reżyserem. Muszę wykuć Gombrowicza-myśliciela i Gombrowicza-geniusza, i Gombrowicza-demonologa kultury oraz wielu innych nieodzownych Gombrowiczów. Dzieciństwo tego przedsięwzięcia — jawność tego procesu — owa zabawa w Ducha czy też zabawa z Duchem… kryją w sobie liczne niebezpieczeństwa, sądzę jednak, iż jestem osobą powołaną do napisania swojego Dziennika. *Journal* Gide'a nie tyle mnie natchnął, ile ukazał mi możliwość przezwyciężenia pewnych zasadniczych trudności, które dotąd mi realizację tego projektu uniemożliwiały (bo ja myślałem, że Dziennik musi być „prywatny", a on mi odkrył możliwość prywatno-publicznego dziennika)[31].

---

[29] O dyskursie na temat „niedojrzałości" piszę w przywoływanej już książce *Widma nowoczesności. „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*.

[30] Por.: *Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*, red. I. Iwasiów, Szczecin 2011; *Intymne — prywatne — publiczne*, red. E. Wąchocka, Katowice 2015.

[31] *Jerzy Giedroyc — Witold Gombrowicz. Listy 1950–1969*, wybrał, oprac. i wstępem opatrz. A. St. Kowalczyk, Warszawa 2006, s. 84. W rozmowie z Alejandro Rússovichem rzekł prawie pogardliwie: „Ten tam Francuzik ze swoimi homoseksualnymi wybrykami…", ale za namową przyjaciela przeczytał dziennik Gide'a i lektura okazała się tyleż zachłanna, co inspirująca: „Witold już nie chciał się od niego oderwać. Jego komentarze dotyczyły znaczenia dzienni-

Kiedy Gombrowicz pisze o „prywatności" i „publiczności" dziennika Gide'a, to nie ma na myśli jego treści i zapisów doświadczeń życiowych (egzystencjalnych, psychicznych, cielesnych, interpersonalnych, lekturowych itd.). Nie musi też mu chodzić wyłącznie o fakt natychmiastowej publikacji, bo Gide jako jeden z pierwszych ogłaszał za życia fragmenty swojego dziennika. Jak się zdaje, ma na myśli raczej wielowymiarowe funkcjonowanie tekstu w komunikacji literackiej. Pisanie „prywatno-publicznego dziennika" to przede wszystkim odejście od tradycji „dziennika intymnego" i publikowanie niemal równoczesne z pisaniem. Gombrowicza rozumienie tego, co „bardziej prywatne", wyłożone w „Słowie wstępnym" do dziennika, odsyła bezpośrednio do *Kronosa* (DI, 5). Jeśli ten paratekst byłby „zapisem zdarzeń (bez komentarzy)"[32], to łatwo stwierdzić, że takie rozumienie „prywatności" nie mogłoby mieć znaczenia w wymiarze publicznym. A jeśli tym, co publiczne, byłby najpierw najszerzej rozumiany komentarz — a więc literatura, to okoliczność ta miałaby cały szereg istotnych konsekwencji. Pojęcie tego, co prywatne, nie ogranicza się, rzecz jasna, wyłącznie do zapisów dotyczących prywatności (intymności), tak jak pojęcie tego, co publiczne, nie oznacza tego, co otacza tę prywatność (interakcyjność). W kontekście poetyki prywatny znaczy związany z introspekcją, autoanalizą, jednym słowem — z piszącym „ja". A jeśli tak, to to, co publiczne, obejmowałoby wszystko to, co wykracza poza „ja": poza intencję, świadomość, monolog, a więc wszystko to, co jest uzależnieniem się od tego co inne. Wszystko to jest jednak nieuchronnością — zważywszy na specyfikę antropologicznych przeświadczeń Gombrowicza. Interakcyjność to relacje między ludźmi, to sprawa komunikacji, interpretacji, ale też przemocy.

---

ka jako rodzaju literackiego. Odkrywał w nim nowy sposób wyrazu — nowy instrument — i zastanawiał się nad sposobem użycia go. Czytał dziennik Gide'a jako pisarz. Zresztą wszystkie jego lektury były lekturami artysty, twórcy. Ale ta przyniosła specjalny rezultat: ożywiła myśl, którą piastował już dawno — pisania własnego dziennika zupełnie innego niż *Dziennik* Gide'a"; R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, tłum. Z. Chądzyńska, A. Husarska, Kraków 2004, s. 151. Jest jeszcze jedno wspomnienie Rússovicha: „Pewnego razu wpadł mi w ręce «Dziennik» André Gide'a. Ale nie miałem okazji przeczytać więcej niż kilka stron, ponieważ Gombrowicz wyrwał mi go i po prostu pożarł. W końcu musiałem oddać książkę nie przeczytawszy jej. Gombrowicz powiedział mi: «Zrobię coś podobnego, ale równocześnie zupełnie innego niż to, co zrobił ten kretyn. To będzie mój model, wzór — przynajmniej na początku»"; *Alexandro Rússovich o Gombrowiczu*, [w:] *Szukanie głosu Gombrowicza. Wybór referatów i wypowiedzi z czterech edycji Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego (1993–1999)*, red. D. Kolano, Radom 2002, s. 33. Z *Kronosa* wynika, że była to lektura permanentna, trwająca przez lata (K, 144, 245), a jej doniosłość potwierdził po latach, kiedy wynajął w okolicach Cannes pokój, w którym kiedyś mieszkał Gide: „Moja ścieżka wstępuje na koniec na ślad ludzi, dobrze mi znanych od dawna, jakbym dosięgał ich fizycznie *post mortem*, i odzywa się we mnie głos: byłeś wygnany" (DIII, 201). W jednym z listów do rodziny powtórzył ten sąd: „Mieszkam w pokoju Gide'a, co mnie śmieszy, teraz ciągle natrafiam na ślady ludzi, z którymi wiele mnie łączy" ; W. Gombrowicz, *Listy do rodziny*, oprac. J. Margański, Kraków 2004, s. 367. I jeszcze odpowiedź na ankietę pisma „Tagesblatt" zatytułowaną „Pięć książek, które wywarły na pana największy wpływ". Na ostatniej pozycji Gombrowicz uplasował Gide'a: „Otóż ja sam piszę *Dziennik*… a tylko Gide z należytą powagą zabrał się do opracowywania tej formy, tak pojemnej i o takiej egzystencjalnej wadze, że bez wątpienia weźmie górę nad współczesną prozą"; W. Gombrowicz, *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1939–1963*, tłum. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kalicki, Kraków 1996, s. 466.

[32] Por.: W. Gombrowicz, *Listy do rodziny*, s. 292.

Niektóre z nasuwających się w tej perspektywie wątków już podejmowano (nazywano np. „walką o sławę" czy „wyzwaniem"[33]). Mam na myśli przede wszystkim dwie kluczowe dla Gombrowicza strategie: agoniczną i autotematyczną. Ta pierwsza oznacza podejmowanie dyskusji z najbardziej klasycznymi oraz najbardziej wpływowymi stanowiskami literacko-filozoficznymi i określanie swojej pozycji w ten sposób. W oczywistej mierze dotyczy to kwestii intertekstualności, a więc problematyki najdosłowniej pozatekstowej. W grę wchodzi także podejmowanie *stricte* tematów politycznych: tożsamość narodowa, seksualność, historia, polityka, totalitaryzm, w największej mierze umożliwiające zaistnienie w przestrzeni publicznej, na czym Gombrowiczowi z powodów zupełnie zrozumiałych bardzo zależało.

Druga ze wspomnianych strategii oznacza konsekwentnie prowadzoną politykę komentowania własnych tekstów: reagowania na recepcję krytycznoliteracką oraz projektowania sposobów lektury. To wiadomo niby bardzo dobrze, ale nie wszystkie konsekwencje teoretycznoliterackie zagadnienia rozpatrywano z należytą wagą. Przede wszystkim w słowach wypowiedzianych do Alejandro Rússovicha: „Sam najlepiej wiem, co należy o mnie powiedzieć"[34] więcej było doraźności i prowokacyjności niż faktycznego przekonania o pełnej samowiedzy. Gombrowicz pod tym względem nie był naiwny. Całkiem przeciwnie, miał tu bardzo radykalne i bardzo konsekwentne przeświadczenia[35]. Z braku miejsca ograniczam się jedynie do komentarzy związanych z francuskim antenatem, ale i te są w tej sprawie niezłym dowodem. Mam na myśli słynny fragment o „nieszczerej szczerości", notabene w dużej mierze stanowiący rozbudowaną parafrazę słów z cytowanego wyżej listu do Jerzego Giedroycia:

> Piszę ten dziennik z niechęcią. Jego nieszczera szczerość męczy mnie. Dla kogo piszę? Jeśli dla siebie, dlaczego to idzie do druku? A jeśli dla czytelnika, dlaczego udaję że rozmawiam ze sobą? Mówisz do siebie tak, żeby cię inni słyszeli? [...] Trudność na tym polega, że piszę o sobie, ale nie w nocy, nie w samotności, tylko właśnie w gazecie i wśród ludzi. Nie mogę w tych warunkach potraktować siebie z należytą powagą, muszę być „skromny" — i znów mnie męczy to samo, co przez całe życie mnie męczyło, co tak zaważyło na moim sposobie bycia z ludźmi, ta konieczność lekceważenia siebie, aby się dostroić do tych, którzy mnie lekceważą, lub którzy w ogóle nie mają o mnie zielonego pojęcia. A tej „skromności" ja za nic nie chcę się poddać i odczuwam ją jako mego śmiertelnego wroga. Szczęśliwi Francuzi, którzy piszą swoje dzienniki z taktem — ale nie wierzę w wartość ich taktu, wiem że to jest jedynie taktowne wymijanie problemu, któ-

[33] *Walka o sławę. Korespondencja Witolda Gombrowicza z Józefem Wittlinem, Jarosławem Iwaszkiewiczem, Arturem Sandauerem*, układ, przedmowy, przypisy J. Jarzębski, Kraków 1996; *Walka o sławę. Korespondencja Witolda Gombrowicza z Konstantym A. Jeleńskim, François Bondym, Dominikiem de Roux*, układ, przedmowy J. Jarzębski, przypisy T. Podoska, M. Nycz, J. Jarzębski, tłum. listów z języka francuskiego I. Kania, Kraków 1998; M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 34–41. Z braku miejsca wymienię jedynie komentarze najlepsze: J. Błoński, *„Dziennik", czyli Gombrowicz dobrze utemperowany*, [w:] *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 1994, s. 141–178; Z. Łapiński, *Posłowie do metody: „on ja", czyli „Dziennik"*, [w:] *Ja, Ferdydurke*, Kraków 1997, s. 89–138; J. Jarzębski, *Literatura jako forma istnienia (O „Dzienniku" Gombrowicza)*, [w:] *Podglądanie Gombrowicza*, Kraków 2000, s. 168–190; K. Chmielewska, *Strategie podmiotu. „Dziennik" Witolda Gombrowicza*, Warszawa 2010; M. Kowalska, *Strategie stylistyczne w „Dzienniku" Witolda Gombrowicza*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem Michała Głowińskiego.

[34] R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie*, s. 141.

[35] Por. moją książkę: *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza*, Kraków 2004.

ry z natury swojej jest nietowarzyski. [...] Jawność. Trzeba grać w otwarte karty. Pisanie nie jest niczym innym, tylko walką, jaką toczy artysta z ludźmi o własną wybitność. [...] Powinienem potraktować ten dziennik jako narzędzie mego stawania się wobec was — dążyć do tego abyście w pewien sposób mnie ujęli — w sposób, który by umożliwił mi (niech się pojawi słowo niebezpieczne) talent. Ten dziennik niech będzie bardziej nowoczesny i bardziej świadomy i niechaj będzie przepojony ideą, że talent mój może powstać tylko w związku z wami, to jest iż wy jedynie możecie podniecić mnie do talentu — więcej — stworzyć go we mnie. Chciałbym, aby dojrzano w mojej osobie to, co podsuwam. Narzucić się ludziom, jako osobowość, aby potem już na całe życie być jej poddany. Inne dzienniki powinny mieć się do niniejszego, jak słowa „jestem taki" do słów „chcę być taki". Przyzwyczailiśmy się do słów martwych, które tylko stwierdzają, ale lepsze jest słowo, które powołuje do życia. *Spiritus movens*. Gdyby udało mi się przywołać tego ducha poruszającego stronice dziennika, mógłbym niejednego dokonać (DI, 56–58).

Czego chciałby dokonać Gombrowicz? Odpowiedź zostaje sformułowana w tyleż znanej, co enigmatycznej retoryce, bo pisze o zapuszczaniu się na „tereny dziewicze kultury, na jej miejsca półdzikie jeszcze, więc nieprzyzwoite" (DI, 58). Mówi też dalej o konieczności wyodrębnienia się na kulturowej scenie i konstruowaniu sobie talentu tak jak to czyni z rytuałem ślubu Henryk w trzecim akcie dramatu. Nie jest może przypadkiem, że retoryka emancypacyjna często splata się u Gombrowicza z dyskursem autobiograficznym i autokomentatorskim. Obszerne fragmenty, poświęcone wspomnieniom homoseksualnych doświadczeń z Retiro, zwieńczone notabene aluzyjnym wspomnieniem „miejscowego Korydonizmu", Gombrowicz podsumuje w ten sposób:

Ja więc chcę mówić. Ale muszę powiedzieć o tym co mówię: nic z tego nie jest kategoryczne. Wszystko jest hipotetyczne… Wszystko jest uzależnione — dlaczegóż miałbym ukrywać — od efektu jaki wywoła. Ta cecha określa całą moją produkcję pisarską. Próbuję rozmaitych ról. Przybieram różne postawy. Nadaję moim przeżyciom przeróżne sensy — a jeśli któryś z tych sensów zostanie zaakceptowany przez ludzi, utrwalam się w nim. [...] Nie tylko ja nadaję sobie sens. Także inni nadają mi sens. Ze starcia tych interpretacji powstaje jakiś trzeci sens, który mnie wyznacza (DI, 231).

W pierwszej kolejności należy powiedzieć, że nawet jeśli Gombrowicz parokrotnie deklarował pisanie dziennika w sposób inny niż Gide, to i tak wolno tu mówić o literackim wpływie, przynajmniej w kontekście teorii Harolda Blooma, rozpatrującego wpływy zaprzeczone, by nie rzec — wyparte[36]. Ślady inspiracji są, wbrew wszelkim pozorom, całkiem wyraźne. Jeśli kategorię „szczerości" uznać za znak firmowy Gide'a, to wolno powiedzieć, że jeden z najbardziej znanych autokomentarzy Gombrowicza (ten o „nieszczerej szczerości") wskazuje właśnie francuskiego pisarza jako podstawowy punkt odniesienia diariuszowej poetyki i ideologii. Tak czy owak, dwa te cytaty przynoszą zarówno pewną deklarację antropologiczną, jak i istną fenomenologię pisania i czytania. Mamy tu zatem deklarację otwarcia na zewnętrze i przyszłość, co oznacza otwarcie na interpretacje i reinterpretacje — zamiast właściwego symbolistycznej i ekspresyjnej poetyce dziennika intymnego skupienia się na tym, co uprzednie względem pisania. Co oznacza owo otwarcie? Jeśli zgodnie z sugestią samego Gombrowicza potraktować podmiot, tekst oraz interpretację w kategoriach performatywnych („Ze starcia tych interpretacji powstaje jakiś trzeci sens, który mnie wyznacza"), to najważ-

[36] Por.: H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002. Kategorie amerykańskiego literaturoznawcy do opisu „lęku przed Gombrowiczem" wykorzystałem w książce: *Historia — Dialog — Literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*, Wrocław 2010.

niejszą konsekwencją będzie radykalna problematyzacja granic między tym, co esencjalistyczne i transcendentalne, a tym, co empiryczne[37]. W ten sposób przewartościowane zostaje historycznoliterackie założenie mówiące, że to życie — jako przyczyna, jako odniesienie — rodzi i warunkuje autobiografię[38]. Tu autobiograficzny zapis może na wiele sposobów tworzyć i określać życie. Tekst nie daje się zatem zredukować do własnej „prawdy" czy „intencji"[39] — a to, że Derrida powiada to w kontekście „nazistowskiej" egzegezy pism Nietzschego, może się wydawać szczególnie wymowne. Gombrowicz miał niezłe wyczucie tych spraw. Wiedział, że ani rzekoma intencja, ani sam tekst nie zabezpieczają go przed redukcyjnymi czy nieprzychylnymi odczytaniami. I tak jak — co sugeruje Derrida — możliwi są lewicowi i prawicowi Nietzsche, ale też Hegel, Heidegger czy Marks, tak i Gombrowicz bywa czasem w optyce gombrowiczologów: lewicowy i prawicowy, feministyczny czy queerowy i mizoginiczny, prosemicki i antysemicki, plebejski i arystokratyczny, awangardowy i konserwatywny. Wszystko zależy zatem od kapryśnej woli odbiorcy, od — sugeruje wzniośle Derrida — sygnatury Innego, który dokonuje aktu zarazem odczytywania i transformacji, i który posiada — lub nie — wrażliwe ucho[40]. Gombrowicz miał wyjątkowe wyczucie tych spraw nie tylko dlatego, że wiedział, jak bardzo różne uszy mają Wittlin, Jeleński i, powiedzmy, Sandauer czy Grabowski. Zdawał sobie sprawę, że sama aporetyczna poetyka jego pisania dziennikowego, tak odmienna choćby od konkluzywności diariusza Gide'a, wręcz musi prowokować sprzeczne wykładnie.

Gombrowiczowski gest przesunięcia akcentów z prywatnego na publiczne można by rozumieć w kontekście Rorty'iańskim, aczkolwiek w sposób może nie do końca zgodny z przesłaniem amerykańskiego filozofa[41]. Jako próbę wyjścia poza autokreację, poza osobistą idiosynkrazję, poza aspołeczną wyniosłość modernistycznego artysty — jako próbę pogodzenia tego, co publiczne, i tego, co prywatne. To znaczy usytuowania w przestrzeni publicznej, w pewnej wspólnocie, w prawie powszechności, ale bez pogwałcenia prawa autonomii. Nie pogrążenie się w doxie zbiorowej, ale wynalezienie opisu samego siebie i znalezienie dla niego miejsca w przestrzeni publicznej. Stworzenie samego siebie, a nie przyjmowanie wiedzy na swój temat od innych. To w istocie nic innego jak parafraza Nietzscheańskiej formuły o stawaniu się tym, kim się jest. Tak postępowali Proust i Nietzsche, opisując ludzi, z którymi spotykali się w życiu i w książkach, i w ten sposób tworząc samych siebie. Bohaterka narracji Rorty'iego, „liberalna ironistka", świadoma przygodności języka i jaźni, autoironiczna, nietraktująca siebie do końca poważnie, to świetna charakterystyka dziennikowego „Gombrowicza"[42]. Tym bardziej, że Rorty nie ogranicza się tu do kwestii autokreacyjnych i pokazuje, jak praktyki społeczne, uznawane za naturalne, czynią nas okrutnymi[43]. Taką praktyką może być literatura, która również stoi w szeregu instytucji uwikłanych w relacje władzy-wiedzy. Sporo tu ambiwalencji. W literaturze zdeponowany jest autorytet kanoniczności, umożliwiającej istnienie w przestrzeni literackiej, na czym Gombrowi-

---

[37] J. Derrida, *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation. Texts and Discussions with Jacques Derrida*, red. Ch. McDonald, tłum. A. Ronell, Lincoln 1988, s. 45.

[38] P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, tłum. M.B. Fedewicz, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Gdańsk 2000, s. 108.

[39] J. Derrida, *The Ear of the Other*, s. 29.

[40] Tamże, s. 30, 50–51.

[41] R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W.J. Popowski, Warszawa 1996, s. 100.

[42] Tamże, s. 108.

[43] Tamże, s. 191.

czowi bardzo zależało. Literatura jest medium wyrazu, oferuje szeroki zestaw skonwencjonalizowanych form, umożliwiających komunikację, ale jednocześnie pozostających w służbie normalizującej procedury wyznania. Literatura pozwala na konstruowanie tożsamości, zarówno w sensie emancypacji, jak i opresji. Ze sposobów pisania o swojej prywatności w *Dzienniku* i *Kronosie* wynika, że Gombrowicz nie miał złudzeń co do pewnych spraw i na pewno nie fetyszyzował własnej „prywatności". W jego wykonaniu połączenie tego, co publiczne, i tego, co prywatne, oznacza praktykę sabotowania pozostającego w służbie polityki tożsamości imperatywu szczerego wyznania autobiograficznego przez nieustanne przesuwanie granic pomiędzy tymi sferami: między tym, co ekshibicjonistyczne, i tym, co intymne, między tym, co oficjalne i nieoficjalne, a w następnej kolejności: serio i nie-serio, ważne i nieważne, wzniosłe i trywialne, fikcyjne i biograficzne, referencjalne i performatywne, literackie i nieliterackie[44]. Ten podział nie nakłada się ściśle na płeć, ale w jakiejś mierze odpowiada rozróżnieniom na męskie i kobiece, heteroseksualne i homoseksualne. Gombrowicz jako diarysta jest daleko radykalniejszy od Gide'a i nie tylko notuje powszednie doświadczenia, ale i nadaje im — przez alegoryzację, literaturyzację — dodatkowego i publicznego znaczenia. W ten sposób ujawnia swoją prywatność, w tym także seksualność, i robi to bardziej radykalnie niż Gide w swoim *Dzienniku*, gdzie to, co prywatne jest tajemnicą i tym, co najpierw egzorcyzmowane, a potem oswajane, ale też bardziej zachowawczo niż Gide w *Jeżeli nie umiera ziarno…*

LITERATURA:

Alexandro Rússovich o Gombrowiczu, [w:] *Szukanie głosu Gombrowicza. Wybór referatów i wypowiedzi z czterech edycji Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego (1993–1999)*, red. D. Kolano, Radom 2002, s. 31–37;

E. S. Apter, *André Gide and the Codes of Homotextuality*, Stanford 1987;

R. Barthes, *On Gide and His Journal*, [w:] *A Barthes Reader*, red. i wstęp S. Sontag, New York 1995;

M. Bielecki, *Historia – Dialog – Literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*, Wrocław 2010;

—, *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza*, Kraków 2004;

—, *Widma nowoczesności. „Ferdydurke" Witolda Gombrowicza*, Warszawa 2014;

H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002;

J. Błoński, *„Dziennik", czyli Gombrowicz dobrze utemperowany*, [w:] *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 1994, s. 141–178;

K. Chmielewska, *Strategie podmiotu. „Dziennik" Witolda Gombrowicza*, Warszawa 2010;

M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000;

D. Damrosch, *How to Read World Literature*, Malden–Oxford 2009;

[44] Gombrowicz tłumaczył to w zabawny sposób: „— Dudek [...] niczego bardziej nie obawia się, jak żeby go nie wystrychnięto na dudka. Ten strach poniewczasie nie opuszcza go: a nuż mnie nabierają! Ależ, dudku co ci z tego, że będziesz wiedział, czy ja «szczerze», czy «nieszczerze»? Co to ma do słuszności wypowiadanych przeze mnie myśli? Mogę „nieszczerze" wypowiedzieć niebotyczną prawdę, a «szczerze» palnąć największe głupstwo. Naucz się oceniać myśli niezależnie od tego, kto i jak ją wypowiada. Owszem, mistyfikacja jest zalecona pisarzowi. Niech zmąci nieco wodę wokół siebie, aby nie wiedziano kto zacz — pajac? kpiarz? mędrzec? oszust? odkrywca? blagier? przewodnik? A może on jest tym wszystkim naraz?" (DII, 282).

—, *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, tłum. A. Tenczyńska, [w:] *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, red. T. Bilczewski, Kraków 2010, s. 367–380;
—, *What is World Literature?*, Princeton–Oxford 2003;
B. Dąbrowski, *Queerowanie intymistyki. Iwaszkiewicz, Zawieyski, Gide*, Autobiografia. Literatura. Kultura. Media 2014, nr 1 (2);
J. Derrida, *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation. Texts and Discussions with Jacques Derrida*, red. Ch. McDonald, tłum. A. Ronell, Lincoln 1988;
J. Dollimore, *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford 1991;
A. Gide, *Corydon. A Novel*, tłum. R. Howard, New York 2015;
—, *Dostojewski. Artykuły i wykłady*, tłum. K. Kot, Warszawa 2003;
—, *Dziennik*, wybór, tłum. i objaśnienia J. Guze, Warszawa 1992;
—, *Fałszerze. Dziennik „Fałszerzy"*, tłum. H. Iwaszkiewiczówna, J. Iwaszkiewicz, J. Rogoziński, oprac. K. Jarosz, Wrocław 2003;
—, *Immoralista i inne utwory*, tłum. I. Rogozińska, wstęp L. Budrecki, Warszawa 1984;
—, *Jeżeli nie umiera ziarno…*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1962;
—, *The Journals of André Gide*, tłum. J. O'Brien, wol. I: 1889–1913, London 1948;
—, *The Journals of André Gide*, tłum. J. O'Brien, wol. II: 1914–1927, London 1948;
—, *The Journals of André Gide*, tłum. J. O'Brien, wol. III: 1928–1939, London 1949;
—, *The Journals of André Gide*, tłum. J. O'Brien, wol. IV: 1939–1949, London 1951;
—, *Lochy Watykanu*, tłum. T. Żeleński (Boy), Kraków–Wrocław 1985;
—, *Powrót z Z.S.R.R.*, tłum. J.E. Skiwski, Warszawa 1937;
—, *Madeleine (Et Nunc Manet in Te)*, tłum. J. O'Brien, Chicago 1989;
R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, tłum. Z. Chądzyńska, A. Husarska, Kraków 2004;
W. Gombrowicz, *Bakakaj i inne opowiadania*, oprac. Z. Łapiński, Kraków 2002;
—, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986;
—, *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1986;
—, *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1986;
—, *Dziennik 1967–1969*, Kraków 1992;
—, *Jerzy Giedroyc – Witold Gombrowicz. Listy 1950–1969*, wybrał, oprac. i wstępem opatrz. A. St. Kowalczyk, Warszawa 2006;
—, *Kronos*, wstęp R. Gombrowicz, posłowie J. Jarzębski, przypisy R. Gombrowicz, J. Jarzębski, K. Suchanow, Kraków 2013;
—, *Listy do rodziny*, oprac. J. Margański, Kraków 2004;
—, *Publicystyka. Wywiady. Teksty różne 1939–1963*, tłum. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kalicki, Kraków 1996;
—, *Walka o sławę. Korespondencja Witolda Gombrowicza z Józefem Wittlinem, Jarosławem Iwaszkiewiczem, Arturem Sandauerem*, układ, przedmowy, przypisy J. Jarzębski, Kraków 1996;
—, *Walka o sławę. Korespondencja Witolda Gombrowicza z Konstantym A. Jeleńskim, François Bondym, Dominikiem de Roux*, układ, przedmowy J. Jarzębski, przypisy T. Podoska, M. Nycz, J. Jarzębski, tłum. listów z języka francuskiego I. Kania, Kraków 1998;
—, *Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie*, Kraków 1996;
M. M. Guiney, *The Unrepentant Prodigal: Gide's Classical Politics and Republican Nationalism, 1897–1909*, [w:] *André Gide's Politics: Rebellion and Ambivalence*, red. T. Conner, New York 2000, s. 23–45;
Intymne – prywatne – publiczne, red. E. Wąchocka, Katowice 2015;
J. Jarzębski, *Literatura jako forma istnienia (O „Dzienniku" Gombrowicza)*, [w:] *Podglądanie Gombrowicza*, Kraków 2000, s. 168–190;
M. Kowalska, *Strategie stylistyczne w „Dzienniku" Witolda Gombrowicza*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem Michała Głowińskiego;
O. Kühl, *Ego i autentyczność: Gombrowicz, Wilde i Gide*, [w:] *Witold Gombrowicz — nasz współczesny. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza*

Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 22–27 marca 2004, red. J. Jarzębski, Kraków 2010, s. 558–566;
J. Lambecht, *Gide and Justice: The Immoralist in the Palace of Reason*, [w:] *André Gide's Politics: Rebellion and Ambivalence*, red. T. Conner, New York 2000, s. 73–88;
M. Lucey, *Gide's Bent. Sexuality, Politics, Writing*, New York, Oxford 1995;
Z. Łapiński, *Posłowie do metody: „on ja", czyli „Dziennik"*, [w:] *Ja, Ferdydurke*, Kraków 1997, s. 89–138;
P. de Man, *Autobiografia jako od-twarzanie*, tłum. M. B. Fedewicz, [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. R. Nycz, Gdańsk 2000, s. 106–124;
D. Mutuote, *The Meaning and Impact of André Gide's „Engagement"*, [w:] *André Gide's Politics: Rebellion and Ambivalence*, red. T. Conner, New York 2000, s. 13–22;
G. Picon, *The Presence of André Gide*, [w:] *Gide. A Collection of Critical Essays*, red. D. Littlejohn, Englewood Cliffs 1970, s. 38–39;
Prywatne/publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego, red. I. Iwasiów, Szczecin 2011;
P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Warszawa 2011;
R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, tłum. W. J. Popowski, Warszawa 1996;
N. Segal: *André Gide: Pederasty and Pedagogy*, Oxford 1998;
—, *Gide and the Feminist Voice*, [w:] *André Gide's Politics: Rebellion and Ambivalence*, red. T. Conner, New York 2000, s. 205–228;
A. Sheridan, *Andrè Gide. A Life in the Present*, Cambridge 1999;
D. H. Walker, *André Gide*, London 1990;

BETWEEN THE PRIVATE AND THE PUBLIC: THE JOURNALS OF ANDRÉ GIDE AND WITOLD GOMBROWICZ

The article analyzes the journals of the two writers. In addition to a commentary on Gombrowicz's inspiration by Gide's *Journals*, which has been discussed several times by literary critics, it also attempts to interpret this pioneering work from a "Gombrowicz-like" perspective, that is focusing on the matter of interpersonal relationships. The author of the article therefore applies some contradictory concepts which have been used so far in a limited number of studies to contrast the Polish and French writer.
KEY WORDS: André Gide; Witold Gombrowicz; journal; world literature.