BIBLIOTEKARZ PODLASKI NR 2/2025 (LXVII)
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
doi.org/10.36770/bp.1049
bibliotekarzpodlaski.pl

Maria Zadencka*
Uniwersytet w Sztokholmie, Szwecja
Stockholm University, Sweden
ORCID: 0000-0001-8998-4269

Barbara Toporska czyta Gombrowicza

Barbara Toporska reads Gombrowicz

Abstract: This article analyzes Barbara Toporska's review of Witold Gombrowicz's novel *Pornography*, published in 1961, concurrently with Gombrowicz's awarding of the „Kultura" literary prize. The author examines how Toporska uses hypothetical-deductive logic to interpret four main „propositions" in Gombrowicz's novel: interpersonal relationships, the formation of consciousness, generational dynamics, and the crisis of values and religion. The article compares Toporska's interpretations with later analyses by Jerzy Jarzębski and Maria Janion, particularly in the context of the war's impact on morality and the disintegration of culture. The article also explores the complex literary relationship between Gombrowicz and Józef Mackiewicz, suggesting that Toporska's review can be read as a partial reading of Gombrowicz through the lens of Mackiewicz's thought, and addresses Gombrowicz's objections to Toporska's review.

Keywords: *Pornography*, Barbara Toporska, Witold Gombrowicz, Józef Mackiewicz, disintegration of culture, logical argumentation.

Recenzja Barbary Toporskiej z *Pornografii* Gombrowicza ukazała się w paryskiej Kulturze (1961 nr 5)[1] w tym samym numerze, w którym ogłoszono przyznanie Gombrowiczowi Nagrody Literackiej „Kultury" za rok 1960. Redakcja notuje:

> Rok 1960 – to rok wydania *Pornografii*, której bezpośrednio przypada nagroda „Kultury". To również rok wydania *Ferdydurke* po angielsku i po niemiecku. Dwa lata temu Francja przyjęła *Ferdydurkę* jako klasyk przedwojennej literatury, zapewniając Gombrowiczowi miejsce obok Joyce'a, Kafki, Musila, Beniamina. […] Każda nagroda czy inna forma „oficjalnego" uznania mają wobec Gombrowicza charakter spłatanego mu figla. Wiemy jednak z góry, że wywinie się z niego w jednym z następnych *Dzienników* jak piskorz[2].

* Maria Zadencka – profesor em. języka i literatury polskiej na Uniwersytecie Sztokholmskim; autorka m. in. *W poszukiwaniu utraconej ojczyzny. Obraz Litwy i Białorusi w twórczości wybranych polskich pisarzy emigracyjnych* (1995).

1 B. Toporska, *Pornografia*, „Kultura" 1961, nr 5, s. 111–116.

2 *Nagroda Literacka „Kultury" za rok 1960*. „Kultura" 1961, nr 5, s. 110–111.

Redakcja wybrała recenzję Toporskiej na artykuł towarzyszący tej okazji prawdopodobnie nie bez przyczyny. Omówienie *Pornografii* ma bowiem szczególną, prowokacyjną może nawet, formę: ramy jej tworzą pojęcia lub zdania ułożone w formuły logiczne. Toporska zaczyna od przedstawienia czterech „propozycji" dotyczących świata przedstawionego w powieści, pisze, że jedynym „dowodem prawdy" w literaturze jest „prawdopodobieństwo": (...) „a) w zestawieniu z naszą wiedzą o życiu, b) w ramach stworzonej przez autora fikcji". Kończy recenzję dwoma zdaniami tworzącymi dwie logiczne implikacje powiązane alternatywą i wyrażającymi sprzeczność (a mającymi wartość wypowiedzi nieintuicyjnej).

Faktycznie ramą dla tak ustawionej interpretacji jest filozoficzna konstrukcja dotycząca pojęcia prawdziwości utworów literackich i pomocą w jej interpretowaniu okazać się może fragment *Odczytów filozoficznych* wileńskiego profesora logiki Tadeusza Czyżowskiego[3]. Pierwsze wydanie *Odczytów* recenzował wcześniej w „Kulturze" paryskiej Zbigniew Jordan (1958, nr 10)[4]. Fragment zatytułowany „Pojęcie prawdziwości w odniesieniu do utworów literackich" pochodzi wprawdzie z wydania drugiego, ale, jak sugeruje autor we wstępie do pierwszego i drugiego wydania, teksty, które weszły w skład książki wyrastały często z czasów jeszcze przedwojennych i były uzupełniane[5]. Wybór tego fragmentu nie jest nieuzasadniony. Barbara Toporska sama pisała o „logiczności i matematyczności" swojego myślenia i wczesnym zainteresowaniu matematyką[6] – można prawdopodobnie przyjąć, że wiedziała o pracach Czyżowskiego, uczonego logika znanego w przedwojennym Wilnie, tym bardziej właśnie, że partia *Odczytów filozoficznych* poświęcona jest próbie logicznego opisu dzieła literatury pięknej.

Czeżowski przedstawia:

3 Tadeusz Czeżowski, filozof, logik i etyk związany był z Uniwersytetem im. Stefana Batorego w Wilnie od roku 1923.

4 Tadeusz Czeżowski, *Odczyty filozoficzne*, Toruń 1958. Recenzję Zbigniewa Jordana zamieszczono w „Kulturze" paryskiej w nr 10 (132) 1958 roku. Wspomniany fragment pochodzi z wydania drugiego: Tadeusz Czeżowski, *Odczyty filozoficzne* (Wydanie drugie poprawione i rozszerzone). Toruń: Państwowe Wydawnictwo Naukowe Oddz. w Toruniu 1969. s. 224–225.

5 „[...] rozważania spisywane w latach drugiej wielkiej wojny i po niej [...] miały swe przygotowanie w poprzednich rozmyślaniach autora". Czeżowski 1969, s. 1.

6 „Jestem logiczna, jestem z gatunku formuł matematycznych. I tylko zachwyt, zachwyt przed drzewem, ptakiem, światłem, [...] potrafi mnie na chwilę uwalniać z równowagi równań". B. Toporska, *Dziennik*, MPR I-02/III/23. Cyt za: A. Stecewicz, *Wizja człowieka i świata w twórczości Barbary Toporskiej*. Rozprawa doktorska, Wydz. Filologiczny Uniw. w Białymstoku, nr albumu 22790, s. 114.

> ...stanowsko, które pozwala pojmować utwory literackie na wzór systemów hipotetyczno-dedukcyjnych matematyki lub logiki oraz przypisywać zawartym w nich zdaniom prawdziwość w podobnym sensie, jak uznaje się za prawdziwe twierdzenia tych systemów [...].
>
> Jeżeli dla systemu hipotetyczno-dedukcyjnego znajdzie się model semantyczny, tj. dziedzina przedmiotów danych empirycznie [...] tak, iż twierdzenia systemu dają się przez odpowiednią interpretację przekształcić na twierdzenia prawdziwe o przedmiotach tej dziedziny, to interpretacje jego twierdzeń w danej dziedzinie są w niej prawdziwe „materialnie", tzn. niezależnie od założeń systemu hipotetyczno-dedukcyjnego. Klasycznym przykładem systemów hipotetyczno-dedukcyjnych, formalnie tylko prawdziwych, stały się tzw. geometrie nieeuklidesowe.

I dalej:

> Jest jasne, że powieściopisarz lub poeta, konstruując swój świat fantazji, nie podlega rygorom logicznym, obowiązującym twórcę systemu hipotetyczno-dedukcyjnego w matematyce lub logice, *z wyjątkiem jednego, mianowicie niesprzeczności; świat sprzeczny byłby bowiem niewyobrażalny, tj. nieintuicyjny, a wizja literacka jest z natury swej intuicyjna* (podkr. MZ).

Toporska zatem analizuje powieść jak system hipotetyczno-dedukcyjny i sprawdza czy istnieje odpowiadający mu model semantyczny.

Cztery zasadnicze, jak to określa Toporska, „propozycje", przedstawione przez powieść Gombrowicza dotyczą kolejno podstaw relacji między ludźmi, formowania jednostkowej świadomości, relacji między pokoleniami oraz pytania o trwałość wartości względnie implozję kultury i o znaczenie religii. Toporska formułuje je w sposób retoryczny, w formie nagłówków poprzedzających przedstawioną argumentację: po pierwsze, „człowiek człowiekowi jest katalizatorem", po drugie, „najsilniejszym katalizatorem jest wariat", po trzecie, „młodzież jest żadna" i po czwarte, „osobowość i postawy moralne są pozorem". Określenie „propozycja" jest ciekawe w tym kontekście, bo zawiera w sobie zarówno supozycję założenia, hipotezy oczekującej logicznego udowodnienia jak i sugestię pewnego zwrotu ku czytelnikowi (zaproszenia do wspólnego zgłębiania /zaakceptowania treści świata powieściowego).

Już na samym początku swojego omówienia Toporska sygnalizuje, że mowa będzie o zjawiskach i problemach poważnych, o dopuszczeniu, lub nie, zmiany

paradygmatu myślenia o człowieku, co nazywa prawem do „kompromitacji mitów" na temat czym jest „człowiek" oraz o pytaniu, czy inteligencja człowieka może skierować się przeciw niemu samemu, zniszczyć podstawy tego, co nazywa się świadomością i aktywnością w świecie.

> Nie będziemy odrzucać czegoś, co nam niemiłe, dlatego że nam niemiłe. Będziemy pamiętać, że inteligencja ludzka nie tylko tworzy, lecz przede wszystkim niszczy, że bez działania niszczącego nie mogłaby tworzyć [...] Żyjemy wprawdzie podszyci strachem, że niszcząca energia inteligencji będzie „ostatnim słowem" w karierze ludzkiej, [...] i dokona takiego spustoszenia, po którym nie zostanie możliwości dla nowego Renesansu. Być może. Nie powód to jednak, żeby głowę chować w piasek. Nie wypada. Kompromitacja każdego mitu, a w tym wypadku chodzi o mit człowieka, winna być przyjmowana nawet... z entuzjazmem, o ile zostanie udowodniona[7].

Problematyka została zatem nakreślona wyraźnie, do tego stopnia, że omówienie nabiera charakteru „pozytywnej prowokacji". Jest napisana jasno, inteligentnie i logicznie. Posługuje się jednak takimi pojęciami, które pozwalają omijać, jak się wydaje, „procesualną" stronę powieści: językowego stawania się czy tworzenia świata wewnątrz literackiej formy. Jest to jedna z pierwszych recenzji, która identyfikuje newralgiczne punkty powieści Gombrowicza – sytuuje znaczące sceny, rozpoznaje kluczowe cytaty i ustala charakterystyki postaci. Raz nazwane, będą powracać w najlepszych omówieniach *Pornografii* i dyskusjach, na przykład Jerzego Jarzębskiego z Marią Janion[8].

Toporska przyjmuje za kryterium oceny i punkt wyjścia swojego wywodu „prawdopodobieństwo": „a) w zestawieniu z naszą wiedzą o życiu, b) w ramach stworzonej przez autora fikcji" – czyniąc to poddaje pod dyskusję podstawy filozoficznej, logicznej konstrukcji świata powieści Gombrowicza. Używa pojęcia „prawdopodobieństwo", jak się wydaje w podobnym sensie, w jakim Gombrowicz nazywał siebie „krańcowym realistą" w „Rozmowach z Dominikiem de Roux"[9]. Jerzy Jarzębski pisze:

7 B. Toporska, dz. cyt., s. 111–112.

8 J. Jarzębski, *„Pornografia" – próba stworzenia nowego języka*, „Pamiętnik Literacki" 1979, z. 3, s. 52–53, 78.

9 D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969, s. 55.

> Oczywiście ten realizm nie ma wiele wspólnego z klasycznym, XIX-wiecznym realizmem. Gombrowicz chce być wierny rzeczywistości, którą ma za jedyną człowiekowi dostępną, a więc tej, która jest wiecznie in *statu nascendi*, konstytuuje się bowiem w świadomości podmiotu uwikłanego w świat otaczający i kontakty z Innymi – a zarazem uzależnionego od własnej pamięci, od subiektywnie nawarstwiających się przeżyć. Niemniej daleki jest Gombrowicz od immanentyzmu: jego „rzeczywistość" podlega nieustannej weryfikacji w działaniu, stale sprawdzana jest przez zewnętrzność[10].

Jarzębski przywołuje też słowa Jana Błońskiego: „Możliwe wreszcie, że to, co nader nieściśle nazwano «rzeczywistością», nie tyle istnieje, ile tworzy się w nieustannej interakcji obu czynników, zewnętrznego i wewnętrznego, obiektywnego i subiektywnego"[11]. Toporska zauważa interakcyjność w świecie kreowanym przez Gombrowicza pisząc o „katalizowanych reakcjach" i, jak się wydaje, dostrzega jego próby wciągnięcia do „interakcji" zewnętrznego czytelnika.

> Zgodzę się łatwo, że nie tylko zachowanie człowieka jest odpowiedzią na zachowanie innych, ale że człowiek s t a j e s i ę przy każdym nowym zetknięciu. (Co zresztą nie ogranicza się do zetknięć z ludźmi, gdyż taką samą rolę odgrywają wszystkie zjawiska, o ile tylko skupiły na sobie dostateczną ilość uwagi). Rzecz jednak w tym, czy staje się coraz bardziej sobą, czy coraz innym produktem katalizowanych reakcji?[12]

Sama umieszcza jednak punkt wyjścia swojego dowodzenia, w myśl metody, którą przybrała, poza tym światem interakcji, odwołując się do „doświadczenia", które „uczy nas" i łączy sferę indywidualnej percepcji z zewnętrzną sferą weryfikowalnych sądów w sposób stanowczo bardziej stabilny.

> Doświadczenie uczy nas, że ludzi można urabiać i przerabiać aż do samych granic wyznaczonych przez ich materialną konsystencję. Doświadczenie uczy nas jednak i tego także, że od tej reguły, która zdaje się zaprzeczać istnieniu jakowejś niezmiennej substancji

10 J. Jarzębski, dz. cyt., s. 88–89.

11 J. Błoński, *O Gombrowiczu*, „Miesięcznik Literacki" 1970, nr 8, s. 47, cyt. za J. Jarzębski, dz. cyt., s. 89.

12 B. Toporska, dz. cyt., s. 112.

> psychicznej, są tak liczne wyjątki, iż negowanie suwerennego, panującego nad sobą i sytuacjami „ja" byłoby absurdem[13].

Jej dalsza analiza skupia się na przeciętności ludzkiej, która jest cechą tych, którzy faktycznie poddają się katalizatorom. Przeciwstawieni są oni „charakterom", tym których podstawową cechą działania jest *jedność* woli i samowiedzy moralnej. „Nawet najsubtelniejsze wyczucie moralne bez woli staje się tylko neurastenią czy melodramatem". Wola natomiast, bez poczucia wartości tego, co się robi, oznacza spełnianie zachcianek i jest narażona na oskarżenie o nieodpowiedzialność.

Następny krok tego rozumowania to stwierdzenie, że wartościowanie jest arbitralne z natury. Arbitralność wartościowania związana jest nie tyle ze stwarzaniem systemu wartości przez samego człowieka, ile przyjmowaniem zasad etycznych od panującej kultury. „W dzisiejszych czasach żyjemy w kresie masowej dezintegracji z kulturą"[14].

Przykładem dezintegracji kultury w *Pornografii* jest dziedzic Hipolit S. Hipolit jest właścicielem dworu, do którego zawitali Fryderyk i powieściowy Witold Gombrowicz, intelektualista. To właśnie dwór jest miejscem, gdzie odbywają się dezintegrujące „procesy katalizacji". Akcja toczy się w czasie wojny. Toporska pisze:

> Wojny stanowią zazwyczaj śmiertelną próbę dla zastanych kultur [...] najpierw następuje rozdział między kodeksem stanu wyjątkowego a uznawanymi zasadami, potem ich dewaluacja, potem – gdy spustoszenie staje się zbyt widoczne – mówi się o „demoralizacji wojennej", by wreszcie skonstatować, że jakaś epoka odeszła bezpowrotnie w przeszłość[15].

By zilustrować „zdezintegrowanie Hipolita S. z kulturą polskiego dworu" Toporska zwraca uwagę na, jak to określa, „artystyczny symbol rozbicia" – Hipolit nabrał zwyczaju powtarzania własnych słów jak echo. Hipolit doprowadza do morderstwa z rozkazu AK niewinnego dowódcy ukrywającego się we dworze. Robi to rękami młodych ludzi. Ta manipulacja to jeden z przejawów tytułowej pornografii. „Pornografia znaczy, oddzielony od uczuć, gwałtowny wyraz *funkcjonalnej* (podkr. MZ) obojętności w kontaktach międzyludzkich."[16]

13 Tamże.

14 Tamże, s. 113.

15 Tamże.

16 Tamże, s. 111.

Druga z rzędu propozycja powieści, którą omawia Toporska, to: „Najsilniejszym katalizatorem jest wariat. Ponieważ z racji swej ułomności wyłączony jest z łańcuchowego oddziaływania…”[17]

> Nie wiem zresztą, czy Gombrowicz podziela moje zapatrywania na organiczność związku kultura – osobowość – moralność, ale pierwsza charakterystyka amoralnego (jak się później okaże) i niepoczytalnego (jak się okaże na ostatniej stronie książki) Fryderyka wskazuje na całkowite wyobcowanie z kultury „…bo on właściwie nic tylko «zachowywał się» – pisze autor – «zachowywał się» bez ustanku”. Każdy z nas, gdyby się znalazł w zupełnie obcej kulturze, a nie chciał zdemaskować się jako obcy, też by się tylko zachowywał. Pozostaje kwestia osobowości. U Fryderyka jest nią – nic[18].

„Wariację” Fryderyka określa Toporska jako „doskonałość próżni, doskonałość wypływająca ze stanu naturalnego”. Jeśli zważyć, że jednocześnie używa parafrazy formuły „człowiek człowiekowi wilkiem” na określenie pierwszej „propozycji” przedstawionej przez *Pornografię* („człowiek człowiekowi jest katalizatorem”), to pojęcie „stan naturalny”, nabiera bardziej określonego znaczenia odsyłając do „stanu natury” opisywanego w ten właśnie dramatyczny sposób przez Tomasza Hobbesa. Hobbes badał potencjał konfliktu związanego z sytuacją „współistnienia racjonalnych i czujących istot w warunkach braku wiążących zasad między nimi oraz braku władzy publicznej”. U Hobbesa „stan natury” jest *jednocześnie* rodzajem eksperymentu myślowego (Höffe) oraz obserwacji zachowań ludzkich w określonych sytuacjach (Schmitt)[19]. Wolno twierdzić, że w podobny sposób zatem rozumie Toporska zamysł Gombrowicza – jako eksperyment myślowy i opis doświadczenia – budując na tej zasadzie także swoje omówienie badające wyniki tego eksperymentu myślowego i porównując go z wynikami innych doświadczeń.

Powracając do wywodu Toporskiej o typie oddziaływania osobowości Fryderyka na otoczenie:

> Wydaje się przekonywujące, że typ wariacji Fryderyka, przez doskonałość próżni, doskonałość wypływającą ze stanu naturalnego, może ludzi tego pokroju (Gombrowicza

17 Tamże.

18 Tamże, s. 113.

19 O. Höffe, *Geschichte des politischen Denkens*, München 2016, s. 216–217.

> z powieści) specjalnie pociągać. Fryderyk nie jest jednak katalizatorem Gombrowicza (powieściowego). Fryderyk go nie zmienia, co najwyżej ośmiela, tak jak wszystkich – w złem czy dobrem – ośmiela posiadanie sojuszników. Inicjatywy Fryderyka i Gombrowicza (powieściowego) płyną z tego samego źródła: zaspakajanie pragnień, dyktowanych przyjemnością, podnieceniem, ciekawością, względnie antagonizmami fizycznymi. Kiedyś Gide nazywał wyzwalanie tego rodzaju pragnień spod osądów moralnych – najwyższym prawem człowieka. Gombrowicz (autor) dowiódł, że wychodzi z tego pornografia[20].

Toporska używa mocnych słów, pisząc, o „kompromitacji" Gombrowicza (bohatera powieści) dokonanej w powieści „okrutnie, i – przekonywująco" Przywołuje w tym miejscu motyw lustrzanego odbicia:

> Kompromitacja Gombrowicza (bohatera powieści) przez jego równoległość z Fryderykiem, przez ukazanie ,.normalnemu" w odbiciu lustra wariata, dokonana została okrutnie, i – przekonywująco. Co nie oznacza, że ta kompromitacja równa się w oczach Gombrowicza (autora) potępieniu. Przypuszczam, że nie. Co więcej, gotowa jestem przyznać autorowi rację. W rozwodzie z kulturą nie zawsze jedna strona musi być zawsze winna. Niedostateczność może być raz po stronie ludzi, raz po stronie kultury[21].

Warto w tym momencie przyjrzeć się interpretacji Jerzego Jarzębskiego z 1979 roku, który zwrócił uwagę na te same elementy powieści Gombrowicza intepretując je do pewnego stopnia podobnie – na sformułowanie, że Fredryk „tylko się zachowywał", że „po prostu był", co oznacza tu, że osłabia wszystkie egzystencje wokół – i że, konsekwentnie, postać jego zajmuje w powieści miejsce wojny jako podmiotu sprawczego.

> Fryderyk w relacji narratora: „nic tylko «zachowywał się»" (10), a następnie – już w czasie podróży na wieś – po prostu „był" (12–14), przy czym pierwsze określenie raczej z dystansu, od zewnątrz charakteryzuje bohatera, drugie natomiast umieszcza go jako znaczący fenomen w świadomości narratora. Fryderyk „jest" – wszystko inne natomiast istnieje egzystencją osłabioną, nadwątloną: krajobraz za oknem wagonu,

20 B. Toporska, dz. cyt., s. 114.

21 Tamże.

> dwór i jego mieszkańcy, wiejska okolica oraz powóz wiozący domowników i gości na niedzielną mszę [...][22].

I dalej:

> ...podmiot utworu, komponując powieść, w miejscu wojny jako czynnika sprawczego zdarzeń pozostawia niepokojącą pustkę [...]. To puste miejsce zajmuje w książce postać Fryderyka, który wciela niejako konsekwencje wojny dla osobowości jednostki (zagładę tradycyjnych wartości, tradycyjnej struktury świata)[23].

Jarzębski polemizuje tutaj z Marią Janion, która, jak on sam i wcześniej Toporska, łączy świat *Pornografii* ze spustoszeniami wojennymi, a to, co Toporska intepretowała w kategoriach wartości formowanych przez kulturę i „dezintegracji z kulturą" Janion odczytuje w kategoriach metafizycznego zła:

> *Pornografia* jest opowieścią o wojnie – w takich kategoriach oczywiście, jakie Gombrowicz sobie od dawna wypracował. Dlatego [...] przedstawia tajemniczą więź między Fryderykiem czy Młodymi a aurą wojennego zła, a „polami zdziczałymi wojną", po których krąży jakaś ciemna pasja – „zewnętrzna" wobec nich, oni zaś chcą, by się połączyła z ich „wewnętrznym", nocnym, erotycznym pożądaniem zła[24].

Jarzębski jest tu bliższy odczytaniu Toporskiej:

> Co do „zła" – nie ma zgody! Nazwać „złem" to, co opętało świat i poszczególne jednostki w *Pornografii* – to znaczy rozbroić zasadniczy problem powieści, która jest uporczywym szukaniem imienia, środków wyrazu dla ciemnych pasji dręczących bohaterów utworu[25].

Odwołuje się też do przywoływanego także przez Toporską efektu lustrzanego odbicia:

22 J. Jarzębski, *„Pornografia" – próba stworzenia nowego języka*, s. 54 [Oznaczenia cytatów z *Pornografii* pochodzą z wydania 1970 roku].

23 J. Jarzębski, dz. cyt. s. 64.

24 M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza*, [w:] *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 202, cyt za: J Jarzębski, dz. cyt., s.64.

25 J. Jarzębski, dz. cyt. s. 64.

> Od pierwszej chwili więc szuka Witold Fryderyka-lustra, aby w nim umieścić refleks własnej, z niejasnych głębin psyche wywiedzionej spontaniczności.
>
> W chwilę potem Witold sam opisze mechanizm wzajemnych odbić: „Wiem, że wie, wie, że ja wiem, że wie – oto co tańczyło mi w mózgu" (35) [...] to, co w nim samym spychane było w podświadomość, ujawniło się w c u d z e j świadomości, która na tę chwilę stała się protezą, przedłużeniem jego własnej[26].

Podobnie jak w wypadku „propozycji" pierwszej i drugiej, których prawdopodobieństwo zostało zbadane i udowodnione, znajduje także potwierdzenie „propozycja" trzecia, dotycząca relacji młodzi-starzy. W oczach Toporskiej wydaje się ona być najmniej kontrowersyjna:

> „Młodzież jest żadna": ... Jej postawy akcje i reakcje są całkowicie zależne od katalizatora. „Wbrew uparcie powtarzanej formule przeciwstawień „młodzież – starzy", młodzież zawsze ulega dorosłym, zawsze ubiega się o aprobatę dorosłych, zawsze u dorosłych szuka natchnienia[27].

– To właśnie z rąk młodych, których za wszelką cenę pragną zdeprawować Fryderyk i Witold ginie zamordowany dowódca.

Czwarta „propozycja" mówi o tezie, że „osobowość i postawy moralne są pozorem. Mogą tak długo udawać swoją nadrzędność, dopóki odpowiedni katalizator im się nie przeciwstawi"[28]. Tutaj Toporska dochodzi do sedna swego wywodu, do „nieprawdopodobieństwa" czającego się w powieści Gombrowicza, zagrażającego jej spójności i jej „prawdzie". Chodzi o deprawację „czcigodnej staruszki" pani Amelii. Toporska cytuje dłuższy passus z powieści prawie pozbawiony gombrowiczowskiej stylizacji i ironii a opisujący atmosferę jaka panowała wokół pani Amelii:

> ...poszanowanie osoby ludzkiej, grzeczność, wynikająca z wysubtelnionego poczucia wartości, delikatność, uduchowiona prawie, natchniona acz niewinnej prostoty i dziwna prawość. [...] Królowała tu jakaś wyższa racja, absolutna rozcinająca wszelką wątpliwość...

26 Tamże, s. 70.

27 B. Toporska, dz. cyt., s. 114.

28 Tamże, s. 111.

> ten dom o tak określonej moralności stał się naraz cudownym wypoczynkiem. Gdyż tutaj rządziła zasada metafizyczna, czyli pozacielesna, rządził krótko mówiąc Bóg katolicki[29].

Toporska uważa, że Gombrowiczowi nie udała się kompromitacja osoby całkowicie zintegrowanej z kulturą katolicką: „Nieprawdopodobne. Nieprawdopodobne ani w konwencji symbolicznek ani realistycznej, ani jako przenośnia, ani jako rzeczywistość". Jednocześnie zaznacza, że nie należy tego twierdzenia utożsamiać z wnioskiem, że należy katolicyzm popierać. Jednak „To prawda, że najściślejsza integracja jednostek z kulturą odbywała się dotychczas przez kulty religijne". I kończy logiczną formułą:

> Jeśli Bóg istnieje, rzeczą bluźnierczą byłoby agitowanie za kultem dla Niego w imię... obyczajowego porządku. A jeśli Boga niema, byłoby niegodne człowieka stwarzać go do zadań policjanta[30].

Czy to końcowe zdanie oznacza jednak, że Toporska ostatecznie podejmuje spór z Gombrowiczem, a przedmiotem sporu jest problem religii i wiary – tak jak próbował zasugerować później sam Gombrowicz? Czy może ostatnie zdania jej recenzji mówią właściwie coś innego – że logika konstrukcji powieści nie wytrzymuje wmieszania weń wątku metafizycznego: istnienia Boga. Czy też – takie rozwiązanie jest tu także do przyjęcia – z pomocą spektakularnie „nieintuicyjnych" ostatnich zdań Toporska wskazuje na otwarcie ważnej możliwości, że właśnie „nieintuicyjność" jest samą zasadą powieści Gombrowicza, i konfrontuje poniekąd tę możliwość z twierdzeniem Tadeusza Czeżewskiego o „naturalnej intuicyjności literatury" (Por. s. 253).

Jerzy Jarzębski, który wedle wszelkiego prawdopodobieństwa znał recenzję Toporskiej znajduje rozwiązanie nieprawdopodobieństwa postaci Amelii w fakcie, że, jego zdaniem, Gombrowicz eksperymentuje nie tylko na poziomie „mikrosocjologii" swego powieściowego świata, ale także na poziomie zmienianych konwencji gatunkowych, czyli w pewnym sensie zmieniając poziomy argumentacji logicznej[31].

29 Tamże, s. 115

30 Tamże, s. 116.

31 J. Jarzębski, dz. cyt., s. 65.

Po przeczytaniu recenzji Toporskiej Gombrowicz napisał oburzony (na poważnie, lub nie) list do Jerzego Giedroycia:

> Drogi Jerzy,
> [...] Notka Kota *ex re* mojej nagrody jak zawsze inteligentna i żywa. Ale bój się Boga co to za Toporska [...] ja rozumiem, że trzeba było się asekurować od strony katolickiej dając mi nagrodę, ale przecież można było wziąć do tego Wittlina albo Wita albo Sambora czy ja wiem kogo a nie taką jejmość, która NIC nie chwyta, z tata (Fryderyka) robi wariata i w ogóle pisze jak ślepy o kolorach. I najniepotrzebniej w tępocie swojej nadaje właśnie książce pozór antykatolicki... Paciencia, jak mówią Argentyńczycy...
> Uszanowanie
> WG.
> 8 VI 61[32]

Trudno powiedzieć, co zdenerwowało Gombrowicza w omówieniu Toporskiej.

Prawdopodobnie nie chodzi o treść tego tekstu, którego trafne obserwacje potwierdzali z czasem, wprost (Beniamin Jenne)[33] i nie wprost (Jerzy Jarzębski) najlepsi znawcy prozy Gombrowicza, – tylko o formę, omówienia ujętego w ramy argumentacji logicznej („system hipotetyczno-dedukcyjny", którego logiczną prawdziwość można udowodnić, lub nie, szukając odpowiedniego „modelu semantycznego"). Od formuły założeń i wniosków, ich „twardej" konstrukcji poniekąd nie ma ucieczki. Irytujące mogło być w tym kontekście też sugerowane w pewnym sensie potknięcie warsztatowe: logicznie „nieprzekonywująca" postać Amelii.

Przypomnieć jednak należy, że możliwość gombrowiczowskiej „ucieczki" jest w tym tekście uwzględniona, właśnie w otwartym, „nieintuicyjnym" sformułowaniu, sprzeczności ostatnich zdań.

Ten wybuch trudnego do uzasadnienia złego nastroju powinien znaleźć miejsce w historii literatury razem z inspiracją jaką znawcy Gombrowicza mogli czerpać z krótkiego tekstu Toporskiej.

*

32 J. Giedroyć, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, wyb., oprac. i wstęp A. Kowalczyk, Warszawa 1993, s. 314–315.

33 B.J. Jenne, [ankieta w:] *Gombrowicz emigrantów. Na podstawie ankiety Michała Chmielowca w londyńskich „Wiadomościach"*, red. M.A. Supruniuk, Toruń 2006, s. 88.

Tekst Barbary Toporskiej jest ciekawy także z całkiem innego względu. Wydaje się, że można z jego pomocą lepiej zrozumieć, co łączy pisarstwo Gombrowicza z prozą Józefa Mackiewicza. Jest to temat, do którego powracali kilkakrotnie badacze tacy jak Czesław Miłosz czy Włodzimierz Bolecki, Kazimierz Maciąg. Znany jest niechętny stosunek Mackiewicza do Gombrowicza i nieuznawanie jego pisarstwa. Wiadomo też, że mimo zgryźliwych uwag, które kilkakrotnie wypowiadał na temat Mackiewicza, Gombrowicz cenił jego prozę i talent[34]. Wypowiadał się np. z uznaniem (w liście do Jerzego Giedroycia) o opowiadaniu Mackiewicza *Mój przyjaciel Flor*[35], a w *Dzienniku* o „ogólnoludzkości" jego kresowej prozy[36].

Stosunek Józefa Mackiewicza do pisarstwa Gombrowicza był problemem dla Barbary Toporskiej. W roku 1967 Barbara Toporska pisała w liście do Wita Tarnawskiego, krytyka, który komentował w swoich tekstach zarówno powieści Gombrowicza i Mackiewicza:

> Bardzo często bywały u nas w domu kłótnie literackie, gdy nie mogłam pojąć, jak Józef może odmawiać talentu Gombrowiczowi czy Straszewiczowi, uważać Kafkę za niezgułę itp. [...] Wiedziałam, że nie pochodzi to z zawiści zawodowej, gdyż ma wielu ulubionych pisarzy, nawet – moim zdaniem – przecenianych. [...] Zrozumiałam w czym rzecz przy historii postimpresjonistów francuskich. Van Gogh musiał uważać Cézanne'a za pacykarza i vice versa gdyż inaczej Cézanne malowałby jak Van Gogh a Van Gogh jak Cézanne. Talenty, wielkie talenty malują czy piszą nie jak potrafią, ale jak uważają, jak należy pisać czy malować. Stąd brak tolerancji dla innych technik i stylów. Józef na Gombrowicza mówi „bezczelna łatwizna". No nie dla mnie... Ale sądzę, że gdyby chciał i uważał za stosowne, mógłby pisać stylem Gombrowicza[37].

Można się zastanawiać, co oznacza ostatnie zdanie i w ogóle ten list. Czy chodziło o zwrócenie uwagi krytyka na pewne cechy prozy Mackiewicza? Prawdopodobnie nigdy się nie dowiemy, jakie były jego intencje i czy w ogóle istniała jakaś intencja.

34 „Ja, gdybym był Ameryką finansowałbym trzech pisarzy, Miłosza, Mackiewicza i Gombrowicza i od tych 300 dol. na miesiąc nie zbankrutowaliby" [List do Jerzego Giedroycia z 1.3.1958, [w:] J. Giedroyć, W. Gombrowicz, dz. cyt., s. 240]. Na temat tych wypowiedzi por.: J. Mackiewicz, B. Toporska, *Wielka niewiadoma. Listy do i od różnych osób*, Londyn 2022, s. 457 [przypis 23].

35 List do Jerzego Giedroycia z 21.4.1953, [w:] J. Giedroyć, W. Gombrowicz, dz. cyt., s. 75.

36 W. Gombrowicz, *Dziennik* 1958, VIII.

37 J. Mackiewicz, B. Toporska, dz. cyt., s. 186 (23 listopada 1967).

Zakładamy jednak, że warto szukać w prozie Mackiewicza i pisarstwie Gombrowicza pewnych podobieństw. Pytanie to postawił, jak wiadomo, Czesław Miłosz: w (filmowym) wywiadzie rzece na temat polskiej literatury XX wieku zastanawia się, jak to jest możliwe, że pisarze tak różni jak Gombrowicz i Mackiewicz są tak podobni. Mimo różnej, „nowoczesnej" u Gombrowicza i „staroświeckiej", twierdzi Miłosz, formy u Mackiewicza łączy ich przeżyty kontakt z rzeczywistością „dotyk rzeczywistości"[38].

Również Włodzimierz Bolecki, w interesującym artykule dokonał podobnego porównania zwracając uwagę, że mimo wszystkich różnic, jakie dzielą tych pisarzy istnieje kilka ważnych cech wspólnych. Za najważniejsze uznał krytykę mentalności polskiej „najgwałtowniejszą i najbardziej bezwzględną w całym polskim piśmiennictwie", dotyczącą dwu podstawowych kwestii: stosunku między jednostką a zbiorowością oraz stosunku Polaków do innych narodowości[39]. Bolecki podkreśla m. in. że identyczna była opinia obu pisarzy o niezdolności Polaków do wyciągnięcia intelektualnych konsekwencji z najważniejszych doświadczeń XX wieku, o „dziecinnym stosunku do życia i do kultury", pewnego rodzaju „infantylności politycznego myślenia", niezrozumieniu rewolucji i komunizmu czy braku umiejętności wyciągania wniosków z wydarzeń wojennych. Bolecki cytuje zdanie Mackiewicza, które jest bliskie Gombrowiczowi „w literaturze nie polityka, nie naród, a najciekawszy jest zawsze człowiek" i pisze: „Warto niekiedy czytać Mackiewicza poprzez Gombrowicza, choć lektura odwrotna jest niemożliwa".

Ale czy na pewno? Zastanówmy się, czy wyżej omówiona recenzja Barbary Toporskiej nie jest właśnie odczytaniem „Gombrowicza" przez „Mackiewicza"? Przynajmniej częściowo i do pewnego stopnia.

Gombrowicz opublikował *Pornografię* w roku 1960, recenzja Barbary Toporskiej ukazała się w połowie roku 1961, w czasie, gdy Mackiewicz był pochłonięty pisaniem *Sprawy pułkownika Miasojedowa*, powieści, którą opublikował w 1962 roku. W roku 1965 ukazała się powieść *Lewa wolna*, list Toporskiej do Tarnawskiego pochodzi z 1967 roku.

38 „Zastanawiam się bardzo na czym to polega [...] „Mackiewicz... jest bezkonkurencyjny w sensie dotyku do rzeczywistości,... w całym okrucieństwie, całym bólu rzeczywistości ... i to samo jest u Gombrowicza", zob: *Czesława Miłosza historia literatury polskiej w XX wieku*. youtube.com/watch?v=N2uZRDRBoBE (pobrane 10.11.2024) 26:20–28:50.

39 W. Bolecki, *Prawdy niemiłe. Józef Mackiewicz i Witold Gombrowicz. Teologia polityczna co tydzień*, 22.07.2019. https://teologiapolityczna.pl/wlodzimierz-bolecki-prawdy-niemile-jozef-mackiewicz-i-witold-gombrowicz [dostęp: 15.11.2024].

Wydaje się, że za sprawą „zapośredniczającej" uwagi Barbary Toporskiej można łączyć właśnie *Pornografię* z prozą Mackiewicza.

Można prawdopodobnie tak to widzieć, że, problematykę, którą Barbara Toporska dostrzega w *Pornografii* Gombrowicza, „model semantyczny", który szkicuje, a którego podstawowe fragmenty odnaleźć można w tekstach innych krytyków (Jarzębski), zidentyfikować również można w *Sprawie pułkownika Miasojedowa* Józefa Mackiewicza. Byłyby to centralne *pytania* o integralność jednostki, o jej sposób zdobywania doświadczenia i podatność na wpływy innych, o cechy i los jednostki przeciętnej, o charakter, wolę, moralne wartościowanie, o rodzaj kultury, który umożliwia życie w społeczeństwie i o jej nagły rozpad pod wpływem, wojny i rewolucji. Mamy tu zatem Sergiusza Miasojedowa, jednostkę przykładowo przeciętną, który folguje „słabościom", bo tak dyktuje mu „wola" nie ograniczona specjalnie moralnymi wytycznymi, Miasojedowa znajdującego się w samym centrum rosnącej ilości intryg wyzwolonych przez stan specjalny czyli wojnę, która destabilizuje ład, konsensus i moralność w społeczeństwie. Mamy też postać neurotycznego studenta, którego przesłuchuje Miasojedow, a który napisał memoriał zatytułowany „wypuścić małpę z klatki", czyli próbuje „obalić mit człowieka" i jest dobrym przykładem na „najsubtelniejsze wyczucie moralne" bez skutecznej woli, które w rezultacie „przynosi w skutkach tylko neurastenię" i oddalone od rzeczywistości doktryny.

Zbyt dużo jest tu punktów zbieżnych by móc wykluczyć tę możliwość, że Barbara Toporska czyta Gombrowicza z wrażliwością i zapleczem myślowym, które kształtowały się także podczas wspólnych rozmów z mężem wokół lektury jego powieści. Że jest to możliwe świadczyć może także uwaga Toporskiej na temat „wzajemnego oddziaływania" i „stawania się przy każdym nowym zetknięciu" – i rozszerzenie (mimochodem) tej cechy świata Gombrowicza na „wszystkie zjawiska, o ile tylko skupiły na sobie dostateczną ilość uwagi". Właśnie „stopień możliwego skupienia uwagi" jest bardzo znaczącą cechą narracji Mackiewicza[40].

Zasadą kształtowania postaci u Mackiewicza jest bowiem, jak się wydaje, gromadzenie doświadczenia, którego podstawą jest specyficzna dla każdego podmiotu intensywność uwagi sprzęgniętej z działaniem. Podstawą takiego

40 Referat na temat wzoru kształtowania losu postaci Mackiewicza w biologicznej teorii *Umwelt* Jakoba von Uexküll'a przedstawiłam na konferencji poświęconej Józefowi Mackiewiczowi zorganizowanej w maju 2005 roku przez Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy Brandta.

przedstawienia jest (w prowadzeniu narracji) granulacja czasu i przestrzeni i umiejscawianie przeżyć w tej czasoprzestrzennej sieci.

Jeśli przyjąć, że Barbara Toporska analizuje Gombrowicza (odtwarza semantyczny model świata powieści Gombrowicza), z pomocą kryteriów czerpanych z poglądów aktualizowanych przez świat powieści *Sprawy pułkownika Miasojedowa*, to pamiętać jednak należy, że powieść Mackiewicza, choć obraca się w kręgu tych samych zagadnień rozwiązuje niektóre postawione problemy inaczej.

Inaczej funkcjonuje na przykład kategoria „człowieka przeciętnego". U Mackiewicza świat nie dzieli się na ludzi przeciętnych i charaktery wykazujące jedność woli i wrażliwości moralnej kształtowanej przez kulturę. W świecie powieści Mackiewicza akcenty rozłożone są inaczej, zbudowany jest on bowiem na założeniu, że każdy podmiot, właśnie także ten najbardziej przeciętny, ma swój odrębny niepowtarzalny los, zależny w *równej mierze* od zewnętrznych katalizatorów jak i własnych, niepowtarzalnych, cech. Żaden z nich nie może być sprowadzony do „pustki", choć może zmartwieć, obumrzeć, jeśli „wpływ katalizatorów" blokuje jego nastawioną celowo naturę.

Kształtowane przez czas i przestrzeń ludzkie doświadczenie, które literacko i mitycznie zrównać można z losem, jednostka może wzbogacać lub nie, przez obserwację otaczającego świata i działanie. Otaczająca kultura może dostarczyć jednostce bodźców lub też nie, jej rozchwianie może jej sprzyjać albo nie, przeważnie jednak z rozchwianiem wiąże się dezintegracja jednostki, co Toporska odczytuje w powieści Gombrowicza i co pokazuje Mackiewicz przez losy swoich postaci. Obraz świata u Mackiewicza nie jest poddany tej konieczności jaka reguluje świat i jest powodem niekończącej się ucieczki u Gombrowicza.

Podobnie jest w *Lewej wolnej*. W powieści Mackiewicza, ukształtowanej jako swojego rodzaju *Bildungsroman à rebours* dokonuje się, znów na skutek wojny i rewolucji, rozkład kultury o jakim pisze Toporska w omówieniu *Pornografii*, nade wszystko kultury dworu – od sportretowanego nostalgicznie (w sposób nawiązujący wprost do opisów Bunina) środowiska, zanurzonego w domowej i sąsiedzkiej kulturze do środowiska coraz bardziej cynicznych, wyrzuconych z kontekstu ludzi. Motywem powracającym jest naiwność i niedojrzałość młodzieży:

> – Moje dzieci – powiedziała wreszcie pani Stasia. – nie będę wam prawiła morałów. Bo wie, że to co wy robicie to wcale nie jest cynizm. To jest po prostu dziecinada. To jest zwyczajna nieznajomość życia. Od dwóch lat świat wali się w gruzy, a wy sądzicie, że na

> tych gruzach można się bawić. Ale wasza pewność siebie pochodzi nie z doświadczenia tego co się dzieje, ale z braku doświadczenia. Chcę, zjem bułkę, chcę prześpię się z kim mi się podoba. Tymczasem nie można lekceważyć rzeczy, które nie są przeznaczone do lekceważenia. [...] Może wam się to nie podoba, ale powiem wam jedno, że brak doświadczenia powoduje brak fantazji. Wam brakuje wyobraźni. Dlatego nie możecie sobie wyobrazić skutków tego lub innego postępowania[41].

Przede wszystkim jednak powraca pytanie, czym jest manipulacja, prywatna i polityczna, nieuzasadnione mordowanie i łatwość przestępstwa. Dom publiczny Chimy ze sceną, kiedy Karol Krotowski swoją „szlachetną" szablą ze stali „złotoustej" dokonuje zwłykłego morderstwa jest w powieści kluczowa, podobnie jak monolog na temat młodości i doświadczenia zamordowanego później nieznajomego.

> – I co z tego, że dziewiętnaście lat?! Chwała Bogu, że dziewiętnaście lat! [...] – A ja mam za sobą 39 lat życia i przeżyć, rozczarowań, i rozpaczy może, i żony może, i dzieci może, pracy, szarpaniny, nędzy może ... Więc za to mnie, zdaniem waszym, bardziej należy się kula w łeb niż temu, kto pierwszy raz w życiu przyszedł rzygać do burdelu? Co to za powiedzenie: „młody!", „szkoda młodego". Szkoda starego za wszystko co przeżył, to czego się może dorobił i nagle musi tracić[42].

Natężenie tych problemów jest duże, ale zachwiany świat wraca powoli do normy, odmieniony wprawdzie, ale rozpoznawalny, być może dzięki obecności niektórych „dorosłych", których mimo wszystko nie opuszcza wiedza o istnieniu granic i odpowiedzialności. Wypowiedzi Pani Stasi i nieznajomego kreślą wewnętrzne granice.

Nie chcę łączyć tych powieści i wyciągać wniosku, że *Lewa wolna* jest w jakimś stopniu odpowiedzią na *Pornografię*, choć takiej możliwości nie można całkowicie wykluczyć. Opis wojny i zachowań dorastających chłopców biorących w niej udział jest tu intensywniejszy niż w innych powieściach Mackiewicza. Śmierć, przypadki losu, horror i totalne rozczarowanie, które kończy się samobójstwem Zybienki, jednego z bohaterów dają obraz „zdezintegrowania" sensu wojny i jej celów, obrony wspólnej sprawy, patriotycznego obowiązku.

41 J. Mackiewicz, *Lewa wolna*, Londyn 1987, s. 145.

42 Tamże, s. 97.

W wojnie tej Mackiewicz brał sam udział jako bardzo młody człowiek[43]. Wojnę z bolszewikami Mackiewicz opisuje podobnie jak Jan Józef Szczepański opisuje kampanię wrześniową 1939 w powieści *Polska jesień* (1955), są to w literaturze polskiej głosy może najbardziej dramatycznie pozbawiające wojnę „romantycznej" perspektywy – charakterystyczny jest w tym kontekście stanowczo sformułowany komentarz Szczepańskiego na temat *Pornografii* odnotowany w *Dzienniku*, gdzie dawny podziw dla Gombrowicza ustępuje rozczarowaniu nową powieścią. Komentarz ten można widzieć jako specyficzne podsumowanie opinii obojga Mackiewiczów:

> To wszystko, co olśniewa mnie w *Ferdydurke* i *Transatlantyku*, tu jest żałosnym małpowaniem samego siebie. Co gorsze, jednak, to jest logiczny punkt dojścia. Zasada jakiegoś duchowego i intelektualnego wyuzdania, którą Gombrowicz przyjął jako metodę poznawania rzeczywistości musiała w końcu doprowadzić do *Pornografii* (jako książki i jako postawy). Dawniej, dzięki żarowi, dzięki niepokojowi i rozedrganej wrażliwości mógł tym swoim osobliwym peryskopem wnikać we wszystko niemal – odkrywać niedostrzegalne dla „przyzwoitych" obserwatorów tajemnice stosunków ludzkich, demaskować myślowe oszustwa, ogarniać bardzo znaczne horyzonty spraw psychologicznych, społecznych i filozoficznych. Ale żar mu się skończył [...] a [książka jest] doskonałym wcieleniem nieprzyzwoitości subtelnej, polegającej na zimnej rutynie. Nawet ten wybór tła – okupacja w Polsce – użycie surowca autentycznego dramatu dla celów wykoncypowanej perwersji. Najsmutniejsze jest posługiwanie się wykorzystanymi już kiedyś „archetypami" w postaci nieraz dosłownie powtórzonych typów i sytuacji (30.IX.1960)[44].

Mackiewicz nie cenił ani Gombrowicza ani jego pisarstwa, niejednokrotnie wyrażał dezaprobatę dla jego utworów, zarówno w wypowiedziach publikowanych jak i w swych listach. Formę utworów Gombrowicza uważał za wtórne (bo naśladujące modę) wywoływanie efektu. Oburzały go też oczywiście kontakty Gombrowicza z reżimowymi wydawcami w kraju (korespondencja z Iwaszkiewiczem opublikowana w 1979 roku)[45].

43 Znana jest uwaga siostry Józefa, Seweryny Orłosiowej: „Moim zdaniem Józio był za młody na to wszystko, co przeżył i przeszedł. Był zgorzkniały, zmęczony, pełen pesymizmu. Wydostał się już z wojska i chciał jechać do Bejnarowa. Byłam wstrząśnięta słuchając jego opowiadań o marszu przez Puszczę Białowieską, o niebezpieczeństwie i całej tej poniewierce, jaką przeżył. Na miejscu mamy nie puściłabym go od siebie. Mama była za słaba wobec synów. Józio przeszedł wielką poniewierkę życiową i nie odczuwał żadnej radości ani dumy z udziału w wojnie" [Por.: K. Orłoś, *Dzieje dwóch rodzin Mackiewiczów z Litwy i Orłosiów z Ukrainy*, Kraków 2015, s. 229.

44 J. J Szczepański, *Dziennik tom II 1957–1963*, Kraków 2011, s. 402.

45 Por. K. Maciąg, *Sam jeden. Józef Mackiewicz – pisarz i publicysta*, Warszawa 2023, s. 319–328.

Mimo jednoznacznych, niechętnych wypowiedzi, powody niechęci były prawdopodobnie bardziej skomplikowane. Choć Mackiewicz nigdy nie mówił o „wykorzystaniu [wojennego] dramatu dla celów wykoncypowanej perwersji" taki, wydaje się, był jego sąd w sprawie[46].

Mackiewicz powtarzał wielokrotnie, że prawda jest poważna. Gombrowicz raził go „nieodpowiedniością" tonu, udziwnionym stylem, zdystansowanym i dworującym zazwyczaj z powagi opisywanych spraw. W twierdzeniu o powadze prawdy mieści się też przekonanie, że dorosłość wymaga domyślania do końca problemów, wyciągania wniosków, które potrzebne są do podejmowania decyzji. Mackiewicz nie chciał zauważyć tych cech u Gombrowicza. Kawiarniany żart i anegdotę, towarzyskie gry i „ucieczkową" dominantę narracji, które są poniekąd źródłem samego „gawędowego" stylu Gombrowicza, widział jako przejaw infantylności, ucieczki od rzeczywistości. Mackiewicz nie doceniał też jego eksperymentowania na własnej osobie widząc jedynie skoncentrowanie na własnym ja.

Bibliografia

Błoński J., *O Gombrowiczu*, „Miesięcznik Literacki" 1970, nr 8.

Bolecki W., P*rawdy niemiłe. Józef Mackiewicz i Witold Gombrowicz*. „Teologia polityczna co tydzień", 22.07.2019. https://teologiapolityczna.pl/wlodzimierz-bolecki-prawdy-niemile-jozef-mackiewicz-i-witold-gombrowicz [pobrano 15.11.2024].

Czeżowski T., *Odczyty filozoficzne* (Wydanie drugie poprawione i rozszerzone), Toruń 1969.

Giedroyć J., Gombrowicz, W., *Listy 1950–1969*, wyb., oprac. i wstęp A. Kowalczyk, Warszawa 1993.

Gombrowicz G., *Karpie w proszku*, „Wiadomości" 1968 nr 18.

Gombrowicz W., *Dziennik* 1958, VIII.

Gombrowicz W., *Pornografia*, Paryż 1970.

Höffe O., *Geschichte des politischen Denkens*, München 2016.

Janion M., *Forma gotycka Gombrowicza*, [w:] *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.

Jarzębski J., *„Pornografia" – próba stworzenia nowego języka*, „Pamiętnik Literacki" 1979, z. 3.

Jenne B.J., [O Gombrowiczu], [w:] *Gombrowicz emigrantów. Na podstawie ankiety Michała Chmielowca w londyńskich „Wiadomościach"*, red. M.A. Supruniuk, Toruń 2006.

46 Miłosz w liście do Józefa Mackiewicza pisze o ankiecie na temat Gombrowicza przeprowadzonej przez „Wiadomości" *O Witoldzie Gombrowiczu* – w której wypowiedź Mackiewicza nosiła tytuł *Wielkie tabu i drobne fałszerstwa*: „Pana nieuznawanie Gombrowicza w tej ankiecie zanadto stadnej b. mi się podobało. Pewnie i Gombrowicz miałby dla tego głosu więcej respektu niż dla pochwał. Tyle, że się nie zgadzam. … Osobiście wysoko go ceniąc jako pisarza mam wiele zastrzeżeń co do jego filozofii. Ale ona jest. To nie są u niego snobistyczne wyskoki i w przywiązaniu do niej wykazał wielki upór [*Wielka niewiadoma*, dz. cyt., s. 443].

Jordan Z., *Odczyty filozoficzne*, „Kultura" 1958, nr 10. [recenzja z: Czeżowski, T., *Odczyty filozoficzne*]

Maciąg K., *Sam jeden. Józef Mackiewicz – pisarz i publicysta*, Warszawa 2023.

Mackiewicz J., *Lewa wolna*, Londyn 1987.

Mackiewicz J., Toporska B., *Wielka niewiadoma. Listy do i od różnych osób*, Londyn 2022.

Miłosz Cz., *Czesława Miłosza historia literatury polskiej w XX wieku*. https://www.youtube.com/watch?v=N2uZRDRBoBE (pobrane 10.11.2024) 26:20–28:50.

Nagroda Literacka „Kultury" za rok 1960, „Kultura" 1961, nr 5.

Orłoś K., *Dzieje dwóch rodzin Mackiewiczów z Litwy i Orłosiów z Ukrainy*, Kraków 2015.

Roux D. de, *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969.

Szczepański J.J., *Dziennik tom II 1957–1963*, Kraków 2011.

Toporska B., *Pornografia*, „Kultura" 1961, nr 5.