

# KARAŚ

665

Taki Gombrowicz to niby ktoś, a w gruncie rzeczy... Parafrazując w ten sposób Mistrza („KRÓL *ponuro do Iwony*. Tylko trzeba uważać, gdy się je, bo można się udławić! Nieszczęścia chodzą po ludziach. Taki karaś to niby nic, a w gruncie rzeczy...”), można by w przybliżeniu określić obecną sytuację jakby przesytu osobą i twórczością jaśnie Panicza z Małoszyc. Znudzenia wyraźnego, choć ukrytego pod gębą wzrastającego umasowienia. Polska oficjalna promocja kultury oparta na zasadzie albo „całą wstecz”, albo „całą naprzód”, uczyniła z Witolda Gombrowicza najpierw wroga i okryła anatema, by później okrzyknąć Autorytetem i wykorzystać do posprzątania własnego podwórka. W wymiarze nieoficjalnym daje to oczywiście skutek odwrotny. Od bezwzględnej admiracji do „zdrady” Wiecznej Polskości, którą w imieniu pokolenia Janusz Majcherek ogłosił w *Res Publice*.

Z punktu widzenia tożsamości Gombrowiczowi bardziej zapewne odpowiadałaby sytuacja

cja poprzednia. Jako herbowy i literacki ary-  
stokrata wzgardzał tanią popularnością. Pisał  
dla tych z wyżyn, a nie dla tych spod strzech.  
A tu jak cała Polska długa i szeroka rozplenili  
się szlagworty: gęba, pupa, bratanie się, pol-  
skość, nagość, nadmuchane Miętusy, parobki,  
Mańki, Jaśnie Wielmożni... Za mało może du-  
tknąć palicem. Ale, jak tu się nie śmiać, skoro  
śmiać się trza. I tak chichocze naród cały od  
Zakopanego (na *Historii* w Teatrze Witkacego),  
przez Kraków (*Iwona* w PWST, *Operetka*  
w Starym) i Warszawę (*Historia* i *Trans-At-  
lantyk* w Ateneum) i sunie rehot falą aż do  
morza. Rozpływa się i... co? Byłoby nic, czyli  
dobrze. Odpocząć się chce, ale tu dalej w tele-  
wizji, prasie, na ulicy i na wideo rozmowy,  
wystawy, adaptacje o... z... przy... nad... á pro-  
pos Gombrowicza. Zalew bez umiaru, dawko-  
wania, wciąż z tą samą nadętą miną, znawcy  
przedmiotu. A im mądrzej, tym głupiej. Nic  
dziwnego więc, że z zawstydzeniem, a jednak,  
ziewamy raz i drugi, zarażamy się tym ziewa-  
niem nawzajem i leci przez Polskę fala zwrotna  
— znużenia. Odkładamy zbiorowe wydania  
dzieł na półki, wypinamy się Tylem i mamy w  
końcu święty spokój.

A więc kolejna promocja kultury powiodła  
się. Kilka lat temu, w podobny sposób, podano  
nam pigułkę Miłosza. Polknęliśmy, zakręciło  
się w naszym polskim społecznym organizmie,  
zawróciło w głowie, zemdlilo i cisza. Teraz za-  
aplikowano nam Gombrowicza, kuracja wesel-  
sza w przebiegu, ale w skutkach taką samą.  
Gombrowicz podany *en bloc* jest „trudną rybą  
do zjedzenia”, staje w gardle i dusi. („SZAM-  
BELAN *do Iwony*: Najjaśniejszy Pan raczył  
zaznaczyć, że trzeba uważać, gdy się je, bo  
można się udławić. *ostro* To niebezpieczne!  
[...]”). Wygodniejszy Wielki Pisarz, sofista i  
kpiarz, niż przenikliwy intelektualista. Szybciej  
zatka się nim spragnione gęby i odizoluje od  
mózgów.

W zalewie tych stereotypów à la Gombro-  
wicz z trudem i ze zdumieniem napotyka się  
perły, efekt prawdziwej pracy intelektu i talen-  
tu. Jedną z nich jest na pewno krakowska *Ope-  
retka* w reżyserii Tadeusza Bradeckiego. W  
programie do swego przedstawienia insceni-  
zator skromnie zwierza: dałem się złapać w  
pułapkę. Chciałem przy pomocy „mądrego”

tekstu „wyrzucić coś, podkreślić, wysunąć kon-  
sekwencje, wnioski i przesłania”, być jeszcze  
mądrzejszym. Pułapka okazała się zwykłymi  
malinami, w których słycać chichot Gombra.  
Bradecki zrozumiał, że ten „tłum idiotów ple-  
cie bzdury, bełkocze, wątki rwą się, sytuacje  
nieruchomieją, konflikty zamierają, galopy  
tkwią w miejscu, dowcipy budzą grozę. Pana  
tekst jest światłem nieustającej destrukcji”. I  
zrobił przedstawienie o formie w destrukcji.  
Nie trzeba dodawać, jak bardzo są to kluczowe  
pojęcia w myśleniu Gombrowicza. Forma, nasz  
Kościół międzyludzki, ziemski, to, co nas łączy  
i więzi. Historia Formy to dzieje człowieka,  
amplituda budowy i ruiny, odbudowy i rewo-  
lucji... itd.

Bradecki tych mądrości, w zgodzie ze swym  
wyznaniem, nie podkreśla, traktuje tekst jako  
samograj. Skupia się na formie, na każdym jej  
scenicznym wyrazie. Orkiestrę umieszcza w ka-  
nale, ale za sceną. Muzycy stroją instrumenty,  
dyrygent daje znak batutą i... na tym koniec.  
Dekoracja — brezent z wymalowanymi frag-  
mentami czynów heroicznych Polaków — roz-  
winięta jest, ale nie na całości sceny. Strażnicy  
uzupełniają podest biegnący przez środek wi-  
downi, od sceny po koniec sali. Suflerka za-  
siada w pierwszym rzędzie i od czasu do czasu  
pokręca bęben, napędzając wiatry Historii.  
Wszyscy mieszkańcy księstwa Himalaj cierpią  
na prerafinowanie formy w strojach. Coś wy-  
staje spod czegoś, nałożone jest na coś, przy-  
marszczone czymś innym lub jeszcze czymś  
udziwnione. Oczywiście, wszystko w jak naj-  
lepszym gatunku i guście. Tyle że czasem za-  
kręci się sumiasty wąs, ręka wsunie za lity pas.  
A to znów Walentowa stanie i stoi. Nie wie-  
dzieć czemu, za brzošką lub wejdzie na balkon.  
A to mucha gnojówka przeleci. Zachciewa się  
Bradeckiemu rzeń i kwiczeć z Gombrowiczem  
w jednym chórze, jak równy z równym. Dokła-  
da i swoje sójki w bok świętościom i formom.  
Pomost jak z *Dziadów* Konrada Swinarskiego,  
układ ruchu w scenie balu, damy też znajome.  
Można tak dalej wgłębiać się w te i inne analo-  
gie — nie analogie. Ale nie dajmy się zwario-  
wać. Pamiętajmy o manowcach porośniętych  
maliniakiem.

Tymczasem śmiejmy się i bawmy się w takt  
idiotycznie wpaniałej operetki, nie bierzmy tej

całej Historii na serio. Widać przecież jak ta Forma traci rytm, ciągłość, wykojeja się, wychodzi ze swych ram, przecinacza się i borsuczy, by i tak czymś rozkwitnąć. Pozostaje tylko zapytać, czym? Przedstawienie Bradeckiego mogłoby służyć za podręcznikowy przekład umiejętności i stwarzania postaci, napięć i sytuacji dramatycznych i natychmiastowego ich unicestwiania. Już, już widz ma wrażenie, że zawiąże się jedno z drugim, ale znów pas, kłapa, dziura, zgraliśmy się. I tak do końca łamię się tempo, płacze forma, tworząc jedność w wielości, dzieło Czystej Formy.

Inną perłę można znaleźć na-Rynku Starego Miasta w Warszawie, w Muzeum Literatury. Wystawa, skromnie zatytułowana *Gombrowicz*, w równie prosty sposób oprowadza nas po zakamarkach myśli i życia pisarza. Porządek ekspozycji w zasadzie oparty jest na chronologii twórczości. W zasadzie, ponieważ ujęto ją w ramy „Dziennika”, jako naturalnego komentarza. Mimo przestrogi, która wita nas w progu: „[...] ale jeśli kto pisze w śmiertelnym strachu, że zanudzi, to ja”, autorzy wystawy — koncepcja: Witold Błażejewski; Zdzisław Łapiński, Janusz Odrowąż-Pieniążek, Jolanta Pol; scenariusz: Jolanta Pol — nie próbują kokietować chwytliwymi sloganami czy uatrakcyjniać Gombrowicza.

Sala I, *Dziennik (1953–1956)*, to ułożony według porządku dni tygodnia „elementarz” myśli. Cytaty, listy, zdjęcia, egzemplarze książek, drobne przedmioty, to podstawowe ekspozyty. Z jednym interludium, sala II — cd. *Dziennika*, na niesmaczne snobowanie się, na pierwsze dzieło życia — monografię „*Illustrissimae familiae Gombrovici*”. Tę część, w której pieczołowicie zebrano dokumenty świadczące o starożytności nazwiska (XVI w.) i kondycji rodziny, otwiera, a jakże, portret trumienny przodka. Na ścianach inne konterfekty antenatów, a wszystkie spointowane autoironicznym wywodem genealogicznym Witolda, syna Jana Onufrego i Antoniny z Kotkowskich.

Przestrzeń każdej z sal (III — *Ferdynand*, IV — *Trans-Atlantyk*, V — *Ślub*, VI — *Kosmos*, VII — *Dziennik (1961–1966)*, VIII — *Rozmowy z Gombrowiczem*) jest odpowiednio inscenizowany, tzn. w sposób korespondujący z danym dziełem i etapem życia, w którym

powstawało. Nie zapomniano oczywiście i o pozostałych utworach, choć nie wyodrębniono dla nich osobnych pomieszczeń.

Po prorocztwie Witkacego (sala III) „Z tego konia kiedyś będzie niezłe źrebie” — zwiedzający są wodzeni po krętych kolejkach fantazji Gombrowicza, raz po raz zapędzani w ślepy zaułek. W tym szaleństwie jest metoda, której cel wyjaśnia się w ostatniej sali. Prezentowany tu jest na wideo przeszło godzinny film dokumentalny produkcji francuskiej. Forma — wywiad z Gombrowiczem i rozmowy interlokutorów o nim, przerywane komentującymi zdjęciami. Całość odbywa się w mieszkaniu, w Vence. Ta prywatność znakomicie podkreśla atmosferę całej wystawy, której tendencją było chyba ukazanie związków Gombrowicza z codziennością (jako artysty i jako człowieka). Stąd też tak dużo listów do rodziny i znajomych. Kontakt z żywą osobowością unicestwia, ośmiesza każdą próbę narzucenia jakiejś wyższej interpretacji. Słowa, sposób bycia Gombrowicza napelniają krwią nerw wystawy, dzięki temu filmowi zaczyna ona żyć, grać. I to zapewne uodparnia nas na przyszłość, więc gdyby znowu kiedyś odbiło się rodakom Gombrowiczem, myślę, że znajdą się tacy, którzy oprą się fali entuzjazmu, nie dadzą celebrować, sprowadzą prochów i relikwi na Wawel. Niech już stoi ta swoją karasią ością w gardłach naszych jak najdłużej, niżby miał być przelknięty.

Maryla Zielińska

## WERSJA NADZIEI

Najkrótszą rozprawę o nieśmiertelności napisał w naszym stuleciu biolog amerykański, George Sacher, w kampusie uniwersyteckim, gdzie podczas happeningu odprawiono mszę na skrzyżowaniu ulic, stanowiących jakby nowe rubieże metafizyki. Pomysł przyszedł mu do głowy w teatrze. Bohaterka sztuki, jaką oglądał tego wieczoru, była pełną temperamentu studentką, która uwodzi swego starego profesora literatury. Marzenie cesarza chińskiego o wyspie nieśmiertelnych, odsunięty kamień gro-