

Teatr  
Powszechny  
Radom



# O! Iro- nio!





THE  
C  
E

ER  
DIP

ER  
DIP

---

# O! Ironio!

---

PANEL GOMBROWICZOWSKI





## Spis treści

---

Wstęp / 7

**Małgorzata Sikorska-Miszczuk „O ironii” / 9**

**Robert Utkowski „Ironia Gombrowicza” / 13**

**Michał Pabian „Gombrowicz, ironia” / 17**

**Anna Spólna „Gombrowicz, ironia i los” / 21**

**Grzegorz Jankowicz „Zerwanie Gombrowicza” / 25**

**Magdalena Marszałkowska „Drogi Witoldzie!” / 29**

O autorach / 34

Działania okołofestiwalowe XVI MFG / 37

Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski / 38

---



---

# O! Ironio!

---

Dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Gminy Miasta Radom Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu w 2023 roku zrealizował zadanie „XVI Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski”. Jedną ze składowych tego projektu była organizacja panelu gombrowiczowskiego „O! Ironio!”.

Spotkanie prowadził Michał Pabian (dramaturg, autor wielu adaptacji). Wspólnie z zaproszonymi gośćmi, Małgorzatą Sikorską-Miszcuk, Justyną Sobolewską, Sandrą Szwarc, Mateuszem Górniakiem i Malcolmem XD zastanawialiśmy się nad tym, jak ironię postrzegał Witold Gombrowicz oraz jak używają jej współcześni twórcy, jak funkcjonuje tu i teraz, czy jest popularnym środkiem wyrazu, czy dziś jest jej za dużo, a może za mało?

Trudno było wyczerpać temat w trakcie spotkania, dlatego pokłósiem naszego panelu dyskusyjnego jest publikacja o tym samym tytule, do której zaprosiliśmy: Magdalenę Marszałkowską, Małgorzatę Sikorską-Miszcuk, Annę Spólną, Grzegorza Jankowicza, Michała Pabiana, Roberta Utkowskiego.

Autorzy poszerzają kontekst postrzegania ironii przez Gombrowicza, powołując się na jego twórczość oraz wypowiedzi, próbują również odnieść je do współczesnej literatury i przyjrzeć się temu, jak dzisiejsi twórcy używają tego środka stylistycznego i co ich łączy z autorem „Ferdydurke”.

Przyjemnej lektury!





## O ironii

Aby posługiwać się ironią trzeba mieć umysł lotny, strzelisty, napięty jak cięciwa. Reaktywny. Umysł pełen nieustannej gotowości do skierowania strzały w samo sedno. Ironia jest niezwykle wymagająca. Do ironii nie ma dostępu nikt, kto nie ćwiczył się w niej od dziecka. Albo od niepamiętnych czasów. Ironia jest narzędziem ludzi cienkoskórych, neurotycznych, wrażliwych, nieufnych, inteligentnych. Ironia przypomina nos psa. Pozornie nieruchoma, drga cały czas. Jest w ciągłym ruchu. Ruch jest ledwo zauważalny. Ironia wdycha powietrze i rozdziela je na frakcje. Miliony frakcji. Wdycha je, przetwarza, reaguje, ripostuje. Biegnie, dogania, zagryza.

Aby posługiwać się ironią trzeba być kimś. Niekoniecznie kimś dobrym. Ironia jest bronią śmiercionośną. Sączona, kropla po kropli, rozpuści pewność co do kondycji każdej istniejącej rzeczy, stanu, rodzaju rzeczywistości. Ironia jest bronią, na którą nie można się przygotować. Dosięga celu w ułamku sekundy. Sieje zniszczenie. Przygląda się poczynionej destrukcji. Uśmiecha się niewinnie.

Ironia jest kodem językowym, który pozwala wypowiedzieć się o rzeczywistości nie wprost. Dlaczego człowiek potrzebuje informować się o rzeczywistości nie wprost? Po co nam ironia? Po co używa-

my jej w sztuce? Po co język ją wytworzył? Po co jest ten przedziwny czarny humor, błysk, aberracja w postrzeganiu, odwrócenie świata do góry nogami? Po co pozorne aprobowanie, które niesie treść o przeciwnym znaczeniu? Po co kod językowy, który sprawia, że chwając coś, rozgniatamy to na miazgę? Na drobne, dowcipne okruszyny? Widocznie nie do zniesienia jest dla gatunku ludzkiego wypowiedzenie Prawdy wprost, bez umajenia jej listkami, płatkami, kropelkami rosy.

Gombrowicz, mistrz ironii, tworzy światy, które same w sobie są z budulca ironii. Ironia jest u niego fundamentem wytworzonej rzeczywistości. Polska ironiczna, pozornie zaaprobowana, stworzona po to, by właściwy przekaz – że jest nieznośna i nie do przyjęcia – by taki przekaz mógł zaistnieć. Żeby to nas bawiło. Żeby nas ta Polska rozśmieszyła. Żeby była strawna. Żebyśmy też poczuli się dobrze mówiąc *my wiemy, że jest to obraz ironiczny – może inni biorą to dosłownie*.

Mistrzynią współczesnej dramaturgii, podążającą śladami Gombrowicza, a jednocześnie będącą w pełni suwerenną w swoim pisarstwie, jest Dorota Masłowska. Jej dramat „Między nami dobrze jest” tworzy ironiczny obraz Polski, wytworzony w ironicznym umyśle

ironicznej miłośniczki ironii. Każda z postaci w tym dramacie jest emanacją umysłu, który wielbił ironię i żywił się nią. Jest to świat nasz-polski pozornie zaaprobowany i prawdziwy, w swoim kształcie absolutnie nam znajomy. Rozpoznajemy wszystko: znajome jest nam mieszkanie, znajomy blok, znajome sprzęty, znajome relacje rodzinne, znajome gazetki z supermarketu, znajome filmy reprezentujące ducha polskiej kinematografii, znajome problemy dnia codziennego itd. itd. – i znajomy jest wstręt do tego świata. Niech żyje ironia, myślimy. Tylko w ten sposób taka-nasza-Polska da się znieść. Fascynuje mnie brak w polskim piśmiectwie ironicznych p o s t a c i. Czy istnieje jakaś immanentna „niemożność” naszej dramaturgii, która dotyczy *możliwości* tworzenia światów ironicznych, a „niemożności” postaci ironicznych? Ironia jest bronią, która dystansuje nas/postać od wrogiego świata. Od ludzi, którzy ranią, rzeczywistości, która budzi frustrację, emocji, których nie chcemy czuć. Ironia jest bronią umysłów czułych, wrażliwych, strzelistych. Świat naszej polskiej dramaturgii jest światem zaludnionym przez nieskończoną ilość mniej lub bardziej wiarygodnych typów i postaci zaczerpniętych z rzeczywistości. Ta rzeczywistość to może być umysł twórcy, zlepek jego ludzkich obserwacji, śmieci z ulicy, snów, alter ego, wszystkiego. Jeżeli pojawi się w sztuce świat, który odbierzemy jako absolutnie realny, ktoś zaproponuje tzw. twardą rzeczywistość,

nie zniekształconą, nie zagiętą, nie surrealistyczną lub groteskową, romantyczną, czy naturalistyczną – czyli po prostu zatrzyma czas, ruch, wymie postać z samochodu i powie *ta postać moim autorskim rozkazem będzie człowiekiem, który w dzisiejszym świecie używa ironii, aby poradzić sobie z życiem i teraz wam tę postać pokażę, abyście wy, widzowie w teatrze, przekonali się, jakie są blaski i cienie ironii i do czego ona was w życiu doprowadzi, wtedy mój postulat o „niemożności” okaże się nieaktualny.*

Tak, wiem, zachwycamy się ironią. Wymaga ona inteligencji u każdego, kto ją kocha i używa. Ale przyjrzyjmy się teraz, czy jest ona, owa piękna Ironia, wydestylowana, atrakcyjna sexy-Ironia z dużej litery, czy jest ona naprawdę godna tego podziwu, jakim ją obdarzamy?

Co nam powie o ironii pojedynczy człowiek-ironista? Zostanie zbawiony, czy umrze na zawał wyczerpanego serca? Co pokażemy w teatrze?

Ktoś powie: mamy tak piękną tradycję światów ironicznych, po co wyciągać za uszy pojedynczego człowieka? Czy nie lepiej, przy dźwiękach fanfar, wyprowadzić na scenę niekończące się wszechświaty, ku podziwowi i uciesze widzów i krytyków, po co nam jednostka?

Jest jeden powód. Może Ironia jest nie warta? Jest niczym? Jest pułapką rozumu, fałszywą obietnicą, pozornym zwycięstwem nad udręką życia?

A co, jeśli ironia jest po to, by nigdy nie stanąć do konfrontacji z prawdą, z rozpaczą i bólem? Życie jako wieczna ucieczka?

Czemu nie? Może ironia jest tylko i wyłącznie efektywnym wygibasem, figurą taneczną, zakamuflowaną porażką? Jest jak dmuchany materac, na który spadł samobójca. Owszem, spadało mu się przyjemniej, ale i tak się zabił?

Ironia daje możliwość wyjścia z honorem z sytuacji, które nas przerastają. Daje pozor wyjścia z honorem. Ktoś nas rani, zamieńmy to lepiej w efektywny żart.

Jesteśmy bezradni wobec przemocy, cierpienia, nieszczęścia. Jesteśmy tylko ludźmi, cóż nam pozostaje? Bawimy się, wymierzając życiu policzki. Owszem, życie, jesteś ode mnie silniejsze, ale mogę też, swoim tajnym kodem, wysłać ci strzałę, która cię nie zadraśnie, ale ja, łucznik, postać ludzka, która jest w stanie użyć ironii, czuję się zwycięsko. Mam

ruch. Owszem, jest on tylko pozorny, ale pozwala mi zdystansować się i nie czuć.

Pytanie, czy postać, która nieustannie swoją słowną ekwilibrystką ironisty udowadnia nam, że zwycięsko i ostatecznie nie czuje nic-nic-i nic – jaki wyciągniemy z tego wnioski? O to nam chodziło? O takiego bohatera naszych czasów? Może?

Czy skonstruowanie takiej postaci jest łatwe? Nie wiem, nigdy tego nie zrobiłam, chociaż umiem posługiwać się ironią jak mało kto. Może to się zmieni? Ironia przestała mi wystarczać. Nie chcę jej więcej w swoim życiu. Herbert pisał, że ironia jest bogiem ludzi wyrafinowanych i tylko barbarzyńcy depczą boga ironii.

Tak, wolę być barbarzyńcą i zacząć opowiadać dzikie, barbarzyńskie historie.



---

## Ironia Gombrowicza

---

Nie będę odkrywczy, pisząc, że z ironią wszyscy mają problem. Zdaniem Edwina M. Gooda *ironia, jak miłość, jest łatwiejsza do rozpoznania niż do zdefiniowania*<sup>1</sup>. W tej materii niewiele pomagają klasyczne definicje ironii podsuwane przez starożytnych – Cycerona czy Kwintyliana, którzy podają dosyć proste rozpoznania: ot, ironia jest wtedy, kiedy mówi się rzeczy inne od tych, które się myśli czy, odwrotnie, kiedy należy rozumieć rzeczy przeciwnie do tego, co zostało powiedziane. *Żadna klasyfikacja ironii, żadna lista stosowanych dotychczas technik ironicznych nie pozwoli badaczowi na natychmiastową identyfikację każdego ironicznego ujęcia. Lecz być może dostrzeże on, że ironia przybiera tak rozmaite formy, iż samo słowo stało się już ogólnikiem, niezawierającym treści informacyjnej* – pisał Douglas Colin Muecke<sup>2</sup>. Paul de Man za- uważał, że ironia nie jest pojęciem. Gdyby była pojęciem, możliwe byłoby podanie jej definicji. *Jeśli przyjrzeć się aspektom historycznym tego problemu, zadziwiająco trudne wydaje się podanie jakiejś definicji ironii – i chociaż później w toku wykładu pokuszę się o taką definicję, to niewiele ona*

*Państwu wyjaśni. Ustalenie definicji ironii wydaje się niemożliwe [...]*<sup>3</sup>.

Nie jest moim zamiarem definiowanie, oprę się zatem na fragmencie tekstu Witolda Gombrowicza, w którym sam autor wskazuje na ironiczne zabarwienie wypowiedzi. Na tej podstawie spróbuję pokazać, w jaki sposób autor „Dziennika” bawi się (z) czytelnikiem, jak wodzi go za nos, klucząc i gubiąc ślady.

*Urodziłem się i wychowałem w domu pełnym zacności – to ironiczne zdanie, rozpoczynające jedno z moich opowiadań, mianowicie „Pamiętnik Stefana Czarnieckiego”, może też stanowić początek niniejszych wspomnień. Rzeczywiście byłem mamin-synkiem tak zwanej „zacnej” rodziny – ale tutaj słowo „zacna” należy użyć bez ironii, gdyż był to dom ludzi raczej dobrotliwych i mających swoje pryncypia*<sup>4</sup>.

Tak rozpoczynają się „Wspomnienia polskie” – zbiór felietonów czy raczej gawęd Gombrowicza pisanych dla Radia Wolna Europa, a wydanych w książce po śmierci pisarza.

Gombrowicz jest auto-kopistą. Te same treści, czasem nawet identycznie brzmiące, szczególnie te dotyczące swojej prze-

---

<sup>1</sup> E.M. Good, *Irony in the Old Testament*, Sheffield 1981; cyt za: W. Pikor, *Ironia jako narzędzie narracji*, „Biblica et Patristica Thoruniensia”, 11 (2018) 2, s. 209-210.

<sup>2</sup> D.S. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, przeł. G. Cendrowska, w: *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002, s. 44.

<sup>3</sup> P. de Man, *Pojęcie ironii*, w: tegoż, *Ideologia estetyczna*, przeł. A. Przybysławski, Gdańsk 2000, s. 252.

<sup>4</sup> W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie*, Kraków 1996, s. 7.

szłości, rodziny, dzieciństwa powiela w „Dzienniku”, „Testamencie. Rozmowach z Dominique de Roux” czy we „Wspomnieniach polskich”.

Autokreacja jest ważnym elementem artystycznej strategii tego pisarza. Jednocześnie jednak Gombrowicz niełatwo radzi sobie z materią słowa. Nie dlatego, że jest ono wobec niego odporne; dlatego raczej, że jest tak bardzo świadom każdego znaczenia, niuansu, konsekwencji. To jeden z tych pisarzy, którzy słowo naginają i modelują, pracują w nim jak rzeźbiarze renesansu w marmurze. Urabiają je. Każda fraza z „Dziennika”, „Testamentu...” czy „Wspomnień...”, każde zdanie, które pozwala Gombrowiczowi stwarzać Gombrowicza, zostało starannie przemyślane, dopracowane i zaakceptowane. Pochodną jest powtarzanie i recykling myśli, które wcześniej zostały wypowiedziane – raz „obrobione” i odpowiednio przygotowane dają się wykorzystać ponownie. Zwłaszcza że powtórzone kilkakrotnie, nabierają pozorów prawdy.

W przytoczonym fragmencie ciekawa jest słowna ekwilibrystyka, taniec znaczeń, jaki uprawia autor. To niemal baletowa figura, *arabesque*; Gombrowicz balansuje między „tak” i „nie”, próbując powiedzieć, że nie mówi tego, co mówi. To właściwie częsty problem z Gombrowiczem. Nigdy nie wiadomo, czy ironizuje, czy też mówi serio. Pozuje czy nie pozuje; choć z drugiej strony można być niemal pewnym, że pozuje zawsze. Cytat z „Pamiętnika Stefana Czarnieckie-

go”, zdanie inicjalne tego opowiadania, Gombrowicz określa jako „ironiczne”. Ale uznaje, że choć jest ironiczne i pochodzi z tekstu fikcyjnego, może stanowić początek nowych wspomnień, tekstu pozornie niefikcyjnego, z którego moglibyśmy posiąść jakąś wiedzę o autorze.

*Dom pełen zacności* należy odczytać w tej sytuacji na opak, wszak to ironia. Dalej pisze jednak, iż rzeczywiście był *maminsynkiem tak zwanej „zacnej” rodziny – ale tutaj słowo „zacna” należy użyć bez ironii* [...]. Tym razem Gombrowicz chce, abyśmy uznali, że to naprawdę była „zacna” rodzina, bez ironicznego ładunku. Przeczy w ten sposób zdaniu pierwszemu. Znając podejście Gombrowicza do swojej rodziny i do szlacheckiej mentalności, można mieć uzasadnioną wątpliwość, czy mówiąc, iż słowo „zacna” należy użyć bez ironii – nie ironizuje. Zresztą fraza o ludziach *raczej dobrotliwych i mających swoje pryncypia* także brzmi ironicznie, podważając wcześniejsze zapewnienie.

Pytanie zatem, na ilu poziomach pracujemy w tym fragmencie z ironią? I czy nie jest przypadkiem tak, jak u Goethego – jako czytelnicy bardziej stajemy się ofiarami tej wielopiętrowej ironii autora, niż bawimy wraz z nim *komedią życia* czy *wspólnym obserwowaniem tragicznego przeznaczenia*?<sup>5</sup>

Na podstawie takiego początku o całym następującym później tekście możemy powiedzieć przynajmniej jedną pewną rzecz: Gombrowicz będzie nas stale mamił, a uznanie wypowiedzianych przez

<sup>5</sup> D.S. Muecke, *Ironia: podstawowe klasyfikacje*, s. 44.

autora kwestii za prawdę jest wielce ryzykowne. Twórcy, który sam siebie bierze czasem w ironiczny nawias, nie można wierzyć. Nawet jeśli tekst ma tytuł „Wspomnienia...”.

W ten sposób Gombrowicz buduje mur, tworzy dystans. Ale ta chęć odgrodenia się nie wynika z przekonania, że świat nie jest go godny, albo że świat go nie interesuje.

Przeciwnie, walczący o uznanie pisarz stara się w tym – zwłaszcza literackim – świecie zaistnieć. Bo potrzebuje tego świata. Bez niego przecież nie może być Gombrowicza-pisarza – czyż to także nie ironia? Gombrowicz-pisarz musi się objawiać na jakimś tle.

Zwłaszcza Gombrowicz stwarzający Gombrowicza. Autor, który nie pozwala na wystawienie „Ślubu” w teatrze kieleckim, bo nie chce być grany na prowincji, mający świadomość, że niezrozumienie przez niewyrobioną widownię może przynieść tylko straty. Tak sztuce, jak i jemu, twórcy. Nie chodzi tym samym tylko o teatr czy aktorów. Być może przede wszystkim chodzi o publiczność – jeśli nie zrozumie, odrzuci. Po taką, wzgardzoną sztukę już nikt inny nie będzie chciał sięgnąć. *Bomba nie jest po to, aby wybuchła na peryferiach* – pisał Gombrowicz do redakcji „Słowa Ludu”, tłumacząc się ze swojej decyzji<sup>6</sup>.

W budowaniu tego wizerunku pomaga mu dystans. Tak, ironia (to truizm, można takie zdanie napisać o wielu autorach) w pewnym stopniu daje Gombrowiczowi szansę na bycie ponad: ponad dziełem, czytelnikami, tekstem. Pozwala „wiedzieć więcej” lub udawać wiedzę. Buduje go jako pisarza, wpisuje się zatem w strategię autokreacji.

Ale ironia u Gombrowicza jest także – śmiem twierdzić, że często – wygodnym zabiegiem, stwarzającym pisarzowi możliwość ewentualnego wycofania się z sądu czy twierdzenia. Jest zatem narzędziem ucieczki. Bierze się ze strachu, a nie z chęci konfrontacji z rzeczywistością. Gombrowicz zachowuje się czasem jak jedna z jego figur, bohater „Trans-Atlantyku”, Cieciszowski, który wprost wyznaje: *nie jestem ja na tyle szalonym, żebym w Dzisiejszych Czasach co mniemał albo i nie mniemał*<sup>7</sup>.

Jest zatem Gombrowicz ironistą z wyrachowania. Łatwo za taką postawą ukryć prawdziwe intencje, prawdziwe sądy. Zresztą autor potrafi sam sobie zaprzeczyć, co widać choćby w przytoczonym wcześniej fragmencie „Wspomnień polskich”. Tak właśnie tworzy zasłonę dymną: jeśli czytelnicy/odbiorcy zgodzą się z danym stwierdzeniem, to się pod nim podpisze. Jeśli nie – zaprzeczy, kładąc wszystko na karby Ironii.

<sup>6</sup> List W. Gombrowicza do redakcji „Słowa Ludu” z 15 sierpnia 1957 roku, cyt. za: W. Gombrowicz, *Varia 3. List do ferdydurkistów*, red. M. Rola, Kraków 2021, s. 320.

<sup>7</sup> W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyki*, Kraków 1988, s. 14.





---

## Gombrowicz, ironia

---

Witold Gombrowicz zmarł w 1969 roku, ale jego pisanie wciąż wzbudza kontrowersje i to takie, które, co dla literatury rzadkie, przebijają się do publicznej sfery informacyjnej. Gdy zmienia się podstawę programową, maturalną listę lektur obowiązkowych, to właśnie jego nazwisko wzbudza największe zainteresowanie – wyrzuca, czy nie wyrzuca... Załapie się jako nowoczesny pisarz, czy przepadnie jako szkalujący jeden z modeli symbolicznego pojmowania polskości. Żywość Gombrowicza łączy się też ze stawianiem pytania czy *on naprawdę myślał, tak jak pisał, czy może to tylko ironia, sprowadzanie na manowce pewności czytelnika.*

W 2016 roku Bożena Żaboklicka w „Tekstach Drugich” opublikowała artykuł „Gombrowicz jako postać fikcyjna w literaturze argentyńskiej”. Zanim jeszcze Annie Ernaux otrzymała literackiego Nobla, przed zainteresowaniem polskiej prozy pisaniem autobiograficznym, tworzeniem z siebie bohatera poglądów, zwraca uwagę, by czytać dokumenty i archiwa Gombrowiczów. Wtedy udaje się dostrzec, że sam autor często wspomina jak zdziwiony jest łatwością wrzucania go w spór między metafizykami i ironistami.

*Gombrowicz nie tylko symbolizuje najlepszą literaturę, ale jest również bohaterem większości swoich dzieł. Od początku kariery literackiej autofikcja była podstawowym zabiegiem Gombrowicza i powoli, w miarę jak formował się jego wizerunek publiczny jako pisarza, równoległe umacniało się literackie alter ego jego osoby. I tak, już w „Ferdynurce” Gombrowicz pojawia się jako bohater swojego utworu. W tej pierwszej powieści zabieg autofikcyjności jest całkowicie usprawiedliwiony zarówno tematem, jak i oryginalnym celem powieści: autor zbioru opowiadań zatytułowanego „Pamiętnik z okresu dojrzewania” postanawia skierować ostrą diatribę przeciwko krytykom literackim, którzy nie zrozumieli jego poprzedniego dzieła. W rezultacie zamierzony pamflet przeradza się w zaskakującą powieść filozoficzną o znacznie szerszym znaczeniu, ale autor uzmysławia sobie korzyści płynące z autofikcji i postanawia nadal używać zabiegu utożsamiania bohatera, narratora i autora. W ten sposób pisarz bierze odpowiedzialność za zachowanie i za konkluzje moralne, do jakich dochodzi bohater. Tak więc autor bierze na siebie w dwójnasób cały ładunek intelektualny i prowokacyjny utworu, angażując się w sposób bardziej osobisty w intrygę i tematykę opowiadanej*

historii, podkreślając tym samym realistyczny charakter swojej sztuki.<sup>1</sup>

Komu w takim razie można przypisać odpowiedzialność za słowa i kontrowersje z „Dzienników”, w jaki sposób doszukiwać się prawdy, i jak chcą niektórzy, rozliczać z sądów? Czy szukać w samej biografii pisarza, czy utożsamiać bohatera z poglądami tego, którego wyobraźnia nadała mu językowy charakter? A może, tak jak klasycznie rozumie się ironię, szukać tych nawiasów, kontekstów, jakie pozwalają, by już nie dosłownie odczytywać komunikaty.

Te dylematy przenoszą odbiorcę w przestrzeń komunikacji współczesności. Odnajdują się w trudnościach dociekania do źródeł myśli, faktów, informacji. Wielu teoretyków zauważa, jak utrudnione jest określenie nadawcy w przestrzeni nieustannej nadprodukcji opinii. Nie wiadomo, gdzie zaczynają się one kształtować, kto (jeśli w ogóle) jest odpowiedzialny za przyjęcie pewnych, określonych poglądów. Co wywołuje skłonność do podważania jednych stanowisk i akceptację innych. Trudno stwierdzić jak mocno zironizowane jest dzisiejsze myślenie, jak dużo uwagi poświęca opisowi, porzucając szukanie prawdy i refleksję na niekwestionowanym, w rozumieniu Hegla, bytem.

Gombrowicz, o czym wspomina jeszcze w 1938 roku, darzył zaufaniem dialektyczną teorię, której źródeł literackich

w polskiej przestrzeni, upatrywał w pisaniu Mickiewicza. Nie ufał temu, że „Pan Tadeusz” jest tak bezwzględnie patriotyczny, co miałyby odbierać temu utworowi możliwość świeżej lektury. Bał się nadmiaru utartych słów – kluczy, też wykluczających wejście w dialog z utworem. Skupiał się na czujności wobec osobistej pamięci, szukał dowodów na otwartość literatury w opisach fascynacji Mickiewicza „Fenomenologią ducha”. Obawiał się, że obecność jednej, historycznej doktryny jest właśnie najbardziej demoniczną formą ironii. Opis innych, wcześniejszych czytelników i interpretatorów zabiera i niszczy utwór literacki. Odbiera mu zdolność budowania czujności wobec tekstu, szukania własnych rozwiązań, zastanowień, drobnych zaskoczeń. Wzbudza zagrożenie pozbycia się krytycznego myślenia, stworzenia symulacji światopoglądu, otwiera drogę do zniewolenia myśli.

Na takie tropy patrzenia na literaturę, na umysłową otwartość, przyklasnąłby niejeden z wyznawców metafizyki. Ale jednak jakoś bliżej do myślenia o Gombrowiczu jak o ironiście, bezwzględnym burzycielu sprawdzonych idei.

W literackich ankietach publikowanych na łamach internetowej wersji „Nowego Napisu” to autor „Ferdynurka” najczęściej pojawia się jako przykład autora przecenionego przez literacką tradycję. Zarzut, jaki można z tych opinii sformułować to ironizowanie, podważanie, ale bez

<sup>1</sup> B. Żaboklica, *Gombrowicz jako postać fikcyjna w literaturze argentyńskiej*, dostęp w formule openaccess, <https://journals.openedition.org/td/>

wskazania nowej odpowiedzi. Okrutna dekonstrukcja, która pozbawia nadziei, nie oferując nic w zamian – tak w porządku transakcyjnym wyglądałaby sytuacja, jaka zagraża czytelnikowi zafascynowanemu Gombrowiczowi. Pustka i odebranie zachwyty.

W 1961 roku taki zarzut zostaje sformułowany wobec Gombrowicza na łamach argentyńskiego czasopisma „9 Artes”. Autor odpowiada na pytania, które miałyby dowodzić tego, że operując groteską, unika się istotności sprawy. Powraca tradycyjny spór: albo metafizyka albo ironia. Nic pomiędzy.

*Czytelnik młody pragnie energicznego, gwałtownego opisu, ale to nie znaczy, że nie jest zatroskany o uniwersalia. A od tych największych otrzymuje patos, pustą deklarację. „To samo” powinno być też inne, dynamiczne.*

To fragment odpowiedzi Gombrowicza z października 1961. Udzielając wywiadu zwraca uwagę, że myśli konsekwentnie, że nie jest wyznawcą chwilowych eufo-

rii. Wskazuje, że w 1949 sformułował już wypowiedź na podobny temat i właściwie mógłby ją powtórzyć.

Jako pisarz nie stroni od prawdy, od szukania dylematów, nie jest zwolennikiem upraszczania. Uważa jednak, i to już na prawdę długo, że *metafizyka też potrafi nieść z sobą pustkę i egzaltację. Nie mieć programu artystycznego i stylistycznego. Nie poszukiwać prawdy, zatrzymać się, porzucić człowieka.*

Gombrowicz nie rozumiał też, dlaczego pisanie czegoś nowego ma być od razu traktowane jak zamach na wcześniejszą myśl.

W ostatnich latach konflikt między utrwalaniem a tworzeniem „godzi” myśl wnikliwego filozofa Richarda Rorty’ego. Szukając oparcia dla idei w życiu społecznym wspomina, że istotą, którą pomija się w myśleniu o ironii jest to, że zawiera ona w sobie dialog, współodczuwanie, oparta jest na porozumieniu. I nie musi być bezwzględna, a właściwie to nie może taka być, bo wtedy straci kontakt z przedmiotem, który podważa. Przystanie istnieć.



## Gombrowicz, ironia i los

Witold Gombrowicz, patron ironistów, czciciel, propagator i strażnik postawy zdystansowanej – to jedna z najczęstszych ścieżek interpretacyjnych, którymi wędrują po jego książkach badacze i czytelnicy. Ironia bywa kluczem (lub wytrychem) do świata tego pisarza, kształtującego przez lata swoją wielopoziomą świadomość uzależniającą mocy sceptycyzmu.

*Co jest niegodziwego w dystansie?* – pyta Katarzyna Sobczuk, autorka rozważań na temat banalizacji ironii<sup>1</sup> i podsuwa za filozofami myśl o aksjologicznej dwuznaczności postawy ironicznej, która bywa formą światopoglądowej i estetycznej asekuracji. Dlaczego zrównywanie upartej Gombrowiczowskiej batalii o ucieczkę przed formą z tańcem chwytów retorycznych ujawniających poczucie wyższości podmiotu może poprowadzić na manowce? Dlatego, że obok kategorii literackich trzeba tu jeszcze uwzględnić kategorię losu – tak jak ją odczytywał pisarz.

Z Gombrowiczem-ironistą można bowiem łatwo przeszarżować (pisał o tym w kontekście naszego życia społeczne-

go, dość radykalnie, na przykład Sławomir Sierakowski<sup>2</sup>). Choć istotnym rysem postawy pisarskiej autora „Operetki” był wielopiętrowy dystans wobec form pętających i zniekształcających relacje międzyludzkie; choć nudził go umysłowy bezwład naiwnych „ciotek kulturalnych”, ba, drażniły na równi konserwatyzm podlany patetycznym sosem i intelektualne nowinkarstwo; choć umyślnie konstruował swoje fabuły i komentarze tak, by balansowały pomiędzy skrajnymi propozycjami (bo przecież *Im mądrzej, tym głupiej!*<sup>3</sup>), to miarą jego dojrzałości była narastająca świadomość podwójnego ostrza ironii.

Wgląd w wypowiedzi autora „Ferdurke” dotyczące postawy ironicznej w „Dzienniku” i „Testamencie. Rozmowach z Dominikiem de Roux” zamiast rozjaśniać – gmatwa obraz jego miłosnienienawistnego stosunku do takiej formy dystansu. Gombrowicz uczył się postugiwać ironią, jak pewnie większość z nas, już w rodzicielskim domu. W „Testamen-

<sup>1</sup> K. Sobczuk, *O aktualności ironii*, „Sztuka i Filozofia” 2009, nr 34, s. 57 i n. Przegląd podstawowych rodzajów ironii odnaleźć można także m.in. w klasycznym już artykule Paula de Mana, *Pojęcie ironii*, w: tegoż, *Ideologia estetyczna*, przekł. A. Przybysławski, *Stowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2000 oraz studia pomieszczone w tomie *Ironia*, red. M. Głowiński, *Stowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2002.

<sup>2</sup> S. Sierakowski, *Ironia, literatura, system*, w: *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009. Autor zauważa, że skłonność do ironicznego traktowania wszelkich form (zwłaszcza narodowych mitów) zbyt łatwo przerodzić się może w skrajne odrzucanie wszelkich projektów życia zbiorowego.

<sup>3</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 889. Dalsze cytaty z *Dziennika* pochodzą z tegoż wydania, oznaczam je w tekście skrótem D i numerem strony.

cie” wspomina szarżę wobec matki, i jest wobec siebie równie bezlitosny, jak niegdyś względem rodzicielki:

*Zacynałem rozumieć czym jest krytycyzm, chłód, dystans, niepoddawanie się kiepskim, wygodnym, złudzeniom. Bez odrobiny litości, bez miłości, z zimną ironią prowadziłem moją grę z nią, przez wiele lat. Ona bardzo mnie kochała<sup>4</sup>.*

Tam gdzie miejsce na bliskość, odstonięcie i idące za tym ryzyko zranienia, ironia zamienia się w tarczę... i prowadzi do fiaska:

*Lena lat 14. Z tą nawiązałem lekki flirtik, polegający na spojrzeniach, które wyrażają wzgardę, upojenie, zachwyty, lekceważenie, żądzę, cynizm, obojętność, sarkazm, miłość, szarżę, ironię, nudę, zblazowanie... Kiedy nie widzą nas starsi, dajemy to sobie do zrozumienia także za pomocą min. Zresztą gardzi mną (D, s. 299).*

Gombrowicza drażniła oczywiście sarkastyczna wyższość ludzi przeciętnych, niepodających w wątpliwość swoich spetryfikowanych poglądów, zwłaszcza w dotyczących sztuki lub kwestii obyczajowych. Złośliwie portretował Filefotta, fizyczne uosobienie przeciętności (*nos kartoflowaty na twarzy, jak bułka*), który z *uśmiechem pobłażliwej ironii szuka źródeł talentu Beethovena w Rewolucji Francuskiej* (D, s. 419). Nie znośił

<sup>4</sup> W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, s. 10. Dalsze cytaty z *Testamentu* podaję za tym wydaniem, oznaczam je w tekście skrótami T i numerem strony.

(...) skręcających się z obrzydzenia „męskich” mężczyzn – umęczonych, wzajemnie hodujących i potęgujących w sobie męskość – klątwy moralności, wszystkie ironie, sarkazmy i gniewy kultury, pilnującej prymatu kobiecego powabu – spadają na efeba, przemijającego się chyłkiem na mrocznym pograniczu naszej oficjalnej egzystencji (D, s. 224).

Jednocześnie sam pisarz regularnie sięgał po ironię. Często używał jej jako nośnika swego intelektualnego stylu („Pamiętnik z okresu dojrzewania” określał na przykład z uznaniem jako dziełko aspirujące do błyskotliwości, takie iskrzące świecidełko fantazji, pomysłowości, humoru, ironii, T, s. 20). Jeszcze częściej – wykorzystywał w roli ostrego skalpela racjonalnego osądu: *Ani krzty w was zbawiennego chłodu, surowości, ironii, krytycyzmu, rozumu?* (D, s. 864) – pytał retorycznie wielbicieli poezji Juliana Tuwima. Więcej, uważał nawet, że pozycja ironiczna najtrafniej definiuje jego postawę etyczną:

*Moja moralność? Ależ polega ona w pierwszym rzędzie na wyrażeniu mego protestu w imię ludzkości mojej – na tej ironii, sarkazmie, które bunt mój wyrażają. A po wtóre, na wierze, iż wszystko, co nam pozwala lepiej odcyfrować prawdziwą naszą naturę i naszą sytuację w świecie, jest triumfem naszym nad naturą (D, s. 344).*

Nieodżałowany Krzysztof Uniłowski w błyskotliwym szkicu poświęconym przekształceniom ironii romantycznej (jako Schleglowskiej „permanentnej pa-

rabazy”) w pierwszej powieści Gombrowicza udowodnił, że pisarz już w latach trzydziestych jasno uświadamiał sobie opresyjność stylu i postawy ironicznej. Badacz pisał: *Komentując swój utwór, Gombrowicz nie tylko korzysta z ironii, ale również ostentacyjnie parodiuje praktyki autorefleksyjne i – ostatecznie – fikcjonalizuje wypowiedzi w trybie „meta”*. Tym samym autor staje się labilnym produktem swojej własnej kreacji<sup>5</sup>, Golemem i Frankensteinem w jednym. W finalnym autokomentarzu „Testamentu”, nazwanym *bilansem*, stary Gombrowicz pisze o tym ze szczególnie gorzką samoświadomością:

*Moje zamachy na formę do czegoś mnie doprowadziły? Do formy właśnie. Tak długo ją rozbijałem, aż stałem się pisarzem, którego tematem jest forma – oto mój kształt i moja definicja. I dzisiaj ja, prywatny, żywy, jestem sługą tego oficjalnego Gombrowicza, tego*

*którego zrobiłem. Mogę już tylko dopowiadać. (...) Manewruję wcale zręcznie mymi sprzecznościami, głos mój się ustalił, tak, tak, mam już moje miejsce, funkcję, jestem sługą. Czyim? Gombrowicza.*

*(...) Odrzucić precz Gombrowicza, skompromitować go, zniszczyć, tak, to byłoby ożywające... ale najtrudniej walczyć z własną skorupą.*

*(...) Zbuntować się? Ale jak? Ja? Sługa? (T, s. 146)*

Władza, która staje się podporządkowaniem i wolność prowadząca wprost w niewolę – autor „Ślubu” w tym (retorycznie świetnym) fragmencie eksponuje moment, w którym los-ironista święci swoje zwycięstwo. I od razu – jak na ironię? – przekuwa to doświadczenie w literaturę...

<sup>5</sup> K. Uniłowski, *Nowy Frankenstein albo romantyczna ironia w nowoczesnej powieści*, w: *Godność i styl*, red. P. Majerski, M. Kisiel, Z. Marcinów, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003, s. 131-132.





---

## Zerwanie Gombrowicza

---

Witold Gombrowicz jest pisarzem zerwania. Natarczywa i nieopanowana potrzeba zrywania ujawnia się w jego doświadczeniu osobistym i w praktyce pisarskiej bardzo wcześnie, w zasadzie u zarania, kiedy nie uświadamia sobie jeszcze jej siły i nie potrafi przewidzieć jej konsekwencji. Tak naprawdę nigdy mu się to nie uda, na żadnym etapie życia i pisania, a to dlatego, że przymus zrywania ma swoje źródło nie w nim, lecz w czeluściach języka. Chciałbym to podkreślić z całą mocą: jeśli Gombrowicz podejmie decyzję, by z kimś lub z czymś zerwać, to popchnie go do tego sam język. Pewnie myślicie, że te zdania należałoby zapisać w czasie przeszłym, ale świadomie wprowadzam tu formy terażniejsze i zwłaszcza przyszłe (to nie jest retoryczna konwencja!), gdyż siła, o której chciałbym w tym krótkim tekście opowiedzieć, nie została zneutralizowana wraz ze śmiercią Gombrowicza. Ona wciąż działa. Na dodatek w rejonach, w których wszyscy nieustannie się kręcimy. Gombrowicz ciągle z kimś lub z czymś zrywa. Jest to do tego zmuszony.

Co takiego jest w języku, że skłania on Gombrowicza, by na naszych oczach – w czasie rzeczywistym, w każdej chwili, w każdorazowym teraz – dokonywał owych zerwań? Odpowiedź jest prosta,

ale jej sens trudny do uchwycenia. Dzieje się tak za sprawą ironiczności wpisanej w język, w każdy przebieg słów (czy to zanotowanych, czy też wypowiedzianych). Nie chodzi o ironię jako postawę podmiotu, który programowo dystansuje się wobec samego siebie oraz rzeczywistości. Nie idzie o ironię jako chwyt, za pomocą którego można zdobyć przewagę nad rozmówcami, wybić się ponad nich, zachwycając postronnych retoryczną zwinnością. Tak rozumiana ironia to narzędzie w rękach bystrego mówcy, który doskonale wie, co zrobić, by zapędzić przeciwników w kozi róg. Korzystający z ironii Sokrates nie zrywa, lecz odróżnia się. Odgrywając retoryczny spektakl, zaznacza różnicę między sobą a napotkanymi ludźmi, dowodząc – z nadzwyczajną skutecznością – że nie wiedząc nic, tak naprawdę wie wszystko, na dodatek jego wiedza jest inna i przez to lepsza. Ironiczność, która powoduje Gombrowiczem, nie tyle różnicuje, nad czym można bez trudu zapanować, ile zrywa, rozrywa, drze na strzępy, ciska nami i wszelkimi rzeczami po kątach, obala, pali mosty, pruje, szarpie, a w ostateczności anuluje i anihiluje. Ironia jest postawą. Ironiczność jest sposobem bycia samego języka, a że wszystko, co istnieje dla nas, istnieje w języku (nie tylko poprzez język), to zna-

czy, że ironiczność jest po prostu stanem świata, a mówiąc ściśle: kosmosu.

Oto drugie zdanie Gombrowiczowskiego „Kosmosu”: *Pot, idzie Fuks, ja za nim, nogawki, obcasy, piach, wlecemy się, wlecemy, ziemia, koleiny, gruda, błyski ze szklistych kamyczków, blask, upał brzęczy, gorąco drgające, czarno od słońca, domki, płoty, pola, lasy, ta droga, ten marsz, skąd, jak, dużo by gadać, prawdę mówiąc byłem zmęczony ojcem i matką, w ogóle rodziną, zresztą chciałem odwalić przynajmniej jeden egzamin, a też zaczerpnąć zmiany, wyrwać się, pobyc gdzieś daleko.* Gdy czytamy, że bohater chciał się wyrwać, układa się to w naszym uchu w łagodny dźwięk, *par-don!*, obraz spontanicznej podróży, której celem jest odpoczynek od codzienności wypełnionej po brzegi nauką, rodziną, jakimiś domowymi sprawami, może kłótniami z ojcem namawiającym do czegoś, nalegającym, nastającym. Rzucić wszystko to dobry plan dla kogoś, kto ma dość, kto się zmęczył. Jednak pierwsza część tego zdania w ogóle nie przystaje do obrazu kojącej wędrówki. Co łączy ze sobą te nogawki, grudę, błyski, pot i płot? Nic, absolutnie nic. Wszystko tu jest pozrywane i tylko na chwilę ze sobą zestawione, jakby ktoś chciał to zerwanie nieumiejętnie ukryć. Niekoniecznie przed innymi. Najpierw przed samym sobą, żeby opanovać myśli i rozdygotane serce.

Jakieś trzydzieści stron przed końcem powieści Gombrowicz pisze tak: *Ziemia. Grudki. Kamyczki. Wypoczywasz w jasnym dniu, pośród rzeczy zwykłych, codziennych, z którymi się znasz od dzieciństwa, trawa,*

*krzaki, pies (albo kot), krzesło, ale tylko póki nie pojmiesz, że każdy przedmiot jest armią olbrzymią, chmurą niewyczerpaną.* Wypoczynek jest możliwy tylko o tyle, o ile rzeczy jawią nam się jako zwykłe, znajome, bliskie, przezroczyste. Zawdzięczamy ten stan względnego spokoju zwyktemu przeoczeniu. Po prostu nie dostrzegamy ich prawdziwej natury, którą Gombrowicz przyrównuje do „armii olbrzymiej” i „chmury niewyczerpanej”. W jaki sposób ta prawdziwa natura rzeczy zostaje nam objawiona? Jak to się dzieje, że najpierw nic nie wiemy o straszliwym sposobie istnienia rzeczywistości, a potem – z nagłą – wszystko staje się nagle obce i przytłaczające? Wydarza się to wyłącznie za sprawą ironicznego szaleństwa języka, które na szczęście zdarza się nam przesłepiać. Ironiczność – jak pisze gdzieś Paul de Man – to permanentna parabaza alegorii tropów, czyli nieustannie pracujący w języku mechanizm zerwania, który uniemożliwia utrzymanie jakiegokolwiek spójnego poglądu. Rzeczownik „pogląd” możemy rozumieć szeroko: jako myśl o czymś, stanowisko w jakiej sprawie, przekonanie, ale też obraz rzeczywistości, pewna wizja rzeczy. Parabaza to termin techniczny, za pomocą którego określano dawniej zawieszenie akcji w starogreckich komediach. Taka przerwa była potrzebna po to, by chór mógł prześmiewczo skomentować aktualne wydarzenia. Pod koniec XVIII wieku Friedrich Schlegel przeszczepił to pojęcie na grunt teorii powieści i utożsamił z zasadą negatywności. Według niego polega ona

na ciągłym zrywaniu wszelkich konstrukcji językowych. Definicja de Mana jest jedynie wariantem formuły Schlegla – tak naprawdę nie wnosi nic poza pewnym chłodem, który opanowuje serca i umysły tych, co skonfrontowali się z niewyczerpaną chmurą rzeczywistości.

Gombrowicz niczego nie tłumaczy, nie stara się wyjaśnić, lecz nieustannie inscenizuje trzy zdarzenia: 1) próbę oderwania się od męczącej codzienności w celu złapania oddechu, 2) upadek w pozrywaną przez język rzeczywistość (rzeczywistość języka) i 3) ponawiane, choć skazane na niepowodzenie starania, by to, co rozspojone, poskładać w sensowną całość. Kolejne zdanie z „Kosmosu”: *Co można wiedzieć, nic nie można wiedzieć, nic nie wiadomo... odejdę i zostawię*. Gdyby bohater powieści znajdował się w położeniu Sokratesa, to, owszem, w punkcie wyjścia ironicznie zamarkowałby niewiedzę, ale w punkcie dojścia zyskałby nad sobą i światem większą kontrolę. Jednak powoduje nim żywioł ironiczności, który nie

pozwała mu ruszyć z miejsca, a zarazem uniemożliwia jakkolwiek spoczynek. Gombrowiczowskie postaci są złapanymi w sidła języka marionetkami, które ni to krążą wokół własnej osi, ni to trwają w całkowitym osłupieniu. Od czasu do czasu coś się wyłania, wykształca, uobecnia w niby uchwytniej formie, ale bardzo szybko znów dochodzi do zerwania. Ten, kto przed chwilą witał się z sensem, powoli zanurza się w chmurę grudek, kulek, kamyków...

\* \* \*

Ale to wszystko jedynie zmyślenie, prawda? To wszystko jest zaledwie ciemną fantazją kilku, no może kilkunastu pisarzy, którzy akurat tak doświadczali języka, dla których język był spękaną materią wywołującą pęknięcia w świecie. Prawda? Wystarczy odłożyć „Kosmos” na półkę, pójść na spacer, oderwać się od wszystkiego, zapomnieć o tej demonicznej wizji i wszystko z wolna wróci do normy. To możliwe, prawda? Prawda?



Magdalena Marszałkowska

---

## Drogi Witoldzie!

---

Na początku mego listu pozdrawiam Cię serdecznie... Tu powinno nastąpić obligatoryjne pierdololo, znane Ci zapewne z epistolograficznych konwensów epoki, w której żyłeś. W kwestii korespondencji dużo się od tamtej pory zmieniło. Epistolograficzne pierdololo przeniosło się do świata zwanego digitalnym. Obecnie zamiast słów często używamy małych, żółtych buziek klikanych w telefonie. Wiem, wiem Witoldzie jak to brzmi. Nawet nie pytaj. W skrócie można powiedzieć, że Egipcjanie jednak mieli rację i hieroglify powróciły do komunikacji międzyludzkiej, a pismo obrazkowe okazało się najefektywniejszą formą informowania innych o stanie swoich emocji. Tak obecnie korespondujemy, a to, co Ty pamiętasz, jako „papier, ręka, pióro” wymiera powoli, jak *Capra Caucasica* i kilka innych gatunków zwierząt. Papieru i własnej ręki, co prawda wciąż używamy, ale w celach jedynie higienicznych. Tego nam świat digitalny, póki co nie odebrał. Wracając do początku.... Jak to szło? *Pozdrawiam Cię serdecznie, i o zdrowie zapytuję*. Brzmi to okrutnie i głupio, gdyż nie żyjesz, co oznacza, że o zdrowiu, w Twoim przypadku raczej nie ma mowy. Może lepiej by było: *i o samopoczucie zapytuję?* Samopoczucie na pewno masz lepsze niż ja, a to właśnie z wyżej wymienionego

już powodu nieżyca. Masz spokój Witoldzie, nie oszukujmy się. Śmiem nawet podejrzewać, że masz Święty Spokój. Polonia, Krytycy, Czytelnicy, Literaci, Wydawcy, Poselstwo, oni wszyscy już Cię nie dziobią, nie gryzą, a nawet jak gryzą i dziobać próbują, to Ty, tam, gdzie jesteś, masz te zakusy Głęboko. O ile takowe Głęboko posiadasz w miejscu, w którym obecnie przebywasz, to bardzo Ci go zazdrozczę. Zazdrozczę Ci szczerze tego spokoju i obojętności na to wszystko, co się dzieje tu u nas na padole zwanym ziemskim.

A dzieje się u nas jak zwykle wiele, i niewiele jednocześnie. Cywilizacja postępuje, ale nie postępuje. Ludzie się zmieniają, choć się nie zmieniają.

Technologia, owszem, idzie do przodu. Szukamy wody na Marsie, skanujemy źrenice na lotniskach i przeszczepiamy organy z człowieka do człowieka. W kwestiach technologicznych, można by powiedzieć, że jest postęp. Równolegle, jak się tak przyjrzeć, to w kwestiach ludzkiej natury postępu jakby mniej. Nadal rządzą nami Gęba, Pupa i Łydka. Obojętnie ile razy i jak daleko polecimy w kosmos, to nadal szarpią nami namiętności, pieniądź, władza, zazdrość i seks z żoną sąsiada. Od czasów mitologii greckiej nic się pod tym względem nie zmieniliśmy.

Ale ja, jak poemat dygresyjny odbiegam od tematu, a właściwie chciałam Ci opowiedzieć, jak obecnie ma się ironia, czyli, o ironio, o mojej emigracji i pisaniu dramatów. Właściwie to pisanie dramatów na emigracji samo w sobie jest dramatem, choć częściej bywa komedią. Zależy gdzie oko i ucho przyłożymy w sensie geograficznym.

Powiem tak Witoldzie: Na Zachodzie bez zmian. Ale na Wschodzie też. A na emigracji, to już w ogóle...

Tak, jak jest teraz, pewnie by Ci się podobało, albo by Ci się nie podobało. Rodacy na emigracji nadal albo Ci dopomogą, albo nie dopomogą, a jak się przyczepią, to się nie odcepiają, a jak gryźć zaczną, to i zagryźć mogą. Ale ja nie o tym, bo o Polonii i Polakach nie pisuję, Ty już wyczerpałeś temat a poza tym, z ręką na sercu się przyznam, Ciebie parafrazując, że ja się ich po prostu boję i na kłopoty narażać się nie chcę. Ale nawet jak nie piszę o nich, to oni myślą, że to o nich. A jak komedię napiszę, to, o ironio, mówią mi, że to bolesne i prześmiewcze i, że ja im palec wskazujący w bebechy wbijam.

Dawno Cię tu już z nami nie ma Witoldzie, więc pewnie ironia, sama w sobie, bardziej Cię interesuje niż obecne Poselstwa i współcześni Baronowie i Ciumkały. Myślę, że o ironii inni, mądrzejsi ode mnie Ci napiszą, bardziej naukowo, na poważnie, mądrze. Ja mądrze nie umiem, bo im mądrzej próbuję, tym głupiej mi wychodzi. Ale do brzegu.

Ironia jest, ale mamy z nią problem. Zarówno na Zachodzie, jak i na Wschodzie.

Na Wschodzie, co prawda ironię rozumiemy i umiemy jej brawurowo używać, ale nie lubimy, gdy używają jej inni. Wciąż się obrażamy, bo wszystko jest jakby o nas. Wszędzie węższymy podstęp niecny, że to, co ktoś mówi o krowie na rowie, jest na pewno zawołaną próbą obrażenia nas lub naszych praojców. A my głupi jesteśmy i przecież ironię wyczuwamy. Nawet tam, gdzie jej nie ma.

Na Zachodzie zaś sami w ironię nie potrafią za dobrze. Toporne dowcipy rzeźbią, do niuansu nosa nie mają. A że używać ironii nie potrafią, to i jej sami często nie wyłapują u innych. Jest krowa na rowie i nawet nie ma co mimiki nadwyręzać, znaków dawać, okiem im mrugać, że my tu o czymś innym. Dla takiego Austriacka krowa na rowie, to łaciate zwierzę i wyrwa w ziemi. Koniec i kropka. Oni nie zagląдают krowie w oczy, nie obracają jej kilka razy i nie przewlekają na lewą stronę, żeby poszukać czy tam się coś, aby nie ukrywa i co poeta miał na myśli. My, Twoi rodacy, nie tylko ironię ukrytą w krowie rozpoznamy, ale nawet zdążymy się trochę o nią naburmuszyć, a nasze nożyce zabrzczą jak oszalałe, że znowu ktoś nam łaciatą w stół uderzył. I nie myśl Witoldzie, że ja to jakoś oceniam, co lepsze, a co gorsze. My po prostu mamy tak, a oni siak, a ja się temu z ciekawością przyglądam tańcząc jednocześnie na dwóch weselach.

Można by właściwie powiedzieć, że co do odbierania ironii, to my na Wschodzie mamy o wiele za dużo tego, czego oni na Zachodzie mają o wiele za mało.

Ale ja Ci tak naokoło opowiadam, a przykład jakiś by się przydał, najlepiej z własnego życia, bo na innym życiu się nie znam. Pewnie mnie posądzą o ego-coś-tam, ale kto, jak kto, Ty Witoldzie rozumiesz, że w poniedziałek ja, we wtorek ja, w środę ja i tak do niedzieli.

Wyobraź sobie Witoldzie, że na tej mojej emigracji komedię napisałam. Chciałam, żeby była śmieszna, jak to komedia być powinna, ale żeby jakieś uniwersalne treści miała, żeby na tej, nieszczęsnej emigracji też się obroniła. Trochę się przestraszyłam, że Polacy pomyślą, że to o nich, a Austriacy nie pomyślą nic, poza tym, że jaka jest krowa, każdy widzi. Obwarowałam się ogólnikami, bohaterowie w tekście nie zwracają się do siebie po imieniu, żeby te kraju pochodzenia nie sugerowały. W tekście jest tylko wskazówka, że są to ludzie z Europy Centralnej, którzy udali się na wakacje do Ciepłych Krajóów. Nie określiłam geograficznie, które to kraje, zarówno ten Ciepły, jak i ten Centralny. Tekst miał być o mechanizmach znanych od starożytności, czyli znów wracam do pieniędzy, władzy, zazdrości i seksu z żoną sąsiada.

Zgadnij Witoldzie, co na to publiczność? No zgadnij.

Polacy, oczywiście, że to o nich. Austriacy, że *typisch österreichisch*, co w wolnym tłumaczeniu znaczy, że to o nich. Różnica między jednymi a drugimi jest taka, że jeden obrażony na amen, a drugi się śmieje, ale nie z tego, co śmieszne. Polak mi mówi, że *nieładnie tak Pani Magdo z własnego narodu się nabijać* a Austriak

się śmieje i mówi, że *normalnie, jak na wakacjach byłem, to też tak robiliśmy* i łyzy rozbawienia ociera i ręką mą potrzęsając gratuluje.

Tymczasem Centrum Europy to mogłoby też być Czesi, Słowacy, Węgrzy, no niech już nawet będą kraje byłej Jugosławii. A najchętniej niech to będzie jakaś wspólnota, że to jest Każdy i Nikt Konkretny zarazem.

Ale nie, o nie! Polak nie pozwoli, żeby to nie było o nim, bo przecież wszystko jest o Polakach, nawet jak nie jest. Austriak nie pozwoli, żeby to nie było o nim, bo przecież znajdujemy się u niego w gościach, czyli o nim być musi. Do tego Austriak będzie się śmiał, żeby udowodnić, że ma dystans i śmiać się umie, ważne, żeby dowcip pływał po powierzchni i był grubą nicią haftowany. Jak komedia, to on chce mieć skórkę od banana, a nie jakieś aluzje do czegoś, metafory czy inne takie. Austriak głupi nie jest, ale rozbieranie cebulki, zagłądanie pod powierzchnię to mogłoby być dla niego za dużo emocji, jak na dwie godziny komedii. Niech gatunki się nie przenikają i jasno określą, czy teraz się śmiejemy, czy płaczemy. Nie ironizujmy więc Austriakowi, bo mu burzymy jasne, geometryczne podziały.

Posypałam głowę popiołem, sama przed sobą. Uznałam, że albo, jako autorka precyzji w słowach nie mam, albo inscenizacyjnie się nie popisałam. Oddałam tekst Młodemu Austriackiemu Reżyserowi, który omamił mnie faktem, że, jak sam mówił, kocha Wschód i nawet niedawno reżyserował coś Havla. Pomyślałam

sobie, dobra. Niech Młody Austriacki Reżyser ratuje sytuację, rozpozna ironię, ale i szczyptę tego, co pod spodem i niech inscenizuje. Ironii nie rozpoznał. Szczypty też nie, choć sam uznał, że tak. Do tego jeszcze tej szczypty, absolutnie źle zlokalizowanej się uczeplił jak rzep krowiego ogona. Czego tam, w tej jego inscenizacji nie było Witoldzie. Dymy jakieś, szkło i aluminium, odkurzacze i spadochron podwiewany poetycko od dołu symbolizujący Coś. Aktor stojący samotnie na scenie, krzesło spadające na niego z nieba. Aktor łąpiący krzesło i oplatający wokół niego swoje ciało. Koguciki na druciku Witoldzie. Patrzę na Młodego Austriackiego Reżysera i pytam z zaciekawieniem, jaka jest ikonografia tej sceny, czym jest krzesło i czemu aktor

się tak wije, bo owszem, owszem, ciekawe, ciekawe, ale ja ni chuchu, możliwe, że za stara jestem. A Młody Austriacki mi odpowiada, że przecież to NIC nie oznacza i że w Havlu też inscenizował krzesło i oplatanie się aktora. Bo to ładne jest. Rozdziawiłam lekko usta, a on na to: *Patrz, jaki Ładny Obraz. Ładnie, nie?*. Pokiwałam mu głową, że ładnie, owszem, owszem, i cmokałam i młynki palcami kręciłam, że tak, tak, ładne to.

Gdzieś przeczytałam, że ironia jest narzędziem obrony stosowanym przez ludzi zrozpaczonych.

W odbieraniu ironii, my na Wschodzie mamy o wiele za dużo tego, czego oni na Zachodzie mają o wiele za mało. Rozpacz.

Ściskam Witoldzie, do następnego!





---

## O AUTORACH

---

**MAGDALENA MARSZAŁKOWSKA** – studiowała historię sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim i filologię słowiańską na Uniwersytecie Wiedeńskim. Dziennikarka, autorka sztuk teatralnych związana z austriackim wydawnictwem Kaiser Verlag. Od 2003 roku mieszka w Wiedniu. Jej zawodowym punktem ciężkości jest teatr dwujęzyczny i integracyjny. Reżyserka pracuje z grupami teatralnymi na Słowacji, Węgrzech i Austrii. Laureatka nagród Złotej Sowy (2015) i Polak Roku we Włoszech (2021).

**MAŁGORZATA SIKORSKA-MISZCZUK** – librecistka, dramatopisarka, scenarzystka. Jej sztuki teatralne wystawiane są w Polsce i zagranicą. Autorka librett sześciu współczesnych oper polskich, m.in.: „Czarodziejskiej góry” (muz. P. Mykietyn, 2015), „Nocy kruków” (muz. Z. Krauze, 2022). Laureatka wielu prestiżowych nagród polskich i zagranicznych, m.in.: Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej, Prix Bohemia, Nagrody Ferdinanda Vanka, „Metafor Rzeczywistości”, Festiwalu „Dwa Teatry”. Wielokrotnie nagradzana w Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej MKiDN. W latach 2020–2021 kierowniczka literacka w Studiu Munka SFP. Od 2022 roku przewodnicząca Kapituły Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. T. Różewicza. Od 2022 roku w Zarządzie Stowarzyszenia Autorów ZAiKS. Ma dwóch synów. Mieszka w Warszawie.

**dr hab. ANNA SPÓLNA, prof. URad** – doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Profesor Uniwersytetu Radomskiego im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu, Katedra Filologii Polskiej Wydziału Filologiczno-Pedagogicznego. Specjalista ds. edukacji i nauki w Muzeum Witolda Gombrowicza, oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza. Ma na swoim koncie wiele publikacji z dziedziny literatury. W 2019 r. otrzymała Nagrodę Literacką Miasta Radomia (w kategorii Książka Naukowa) za monografię „Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej”.

**GRZEGORZ JANKOWICZ** – aktywista literacki, filozof literatury, eseista, redaktor, wydawca, krytyk i tłumacz. Dyrektor artystyczno-programowy Festiwalu Conrada. Redaktor działu kultury „Tygodnika Powszechnego”. Dyrektor programów literackich Fundacji Tygodnika Powszechnego. Wykładowca Łódzkiej Szkoły Filmowej. Opublikował m.in.: „Po co jest sztuka? Rozmowy z pisarzami” (Kraków 2013), „Cmono. Rozmowy z pisarzami” (Kraków 2013), „Gombrowicz – Loading. Esej o formie życia” (Wrocław 2014), „Uchodźcy z ziemi Ulro. Eseje” (2015). Pod jego redakcją ukazał się tom „Opowieść o dwóch miastach. Wrocław i Kraków” (Kraków 2015), prezentacja Wrocławia i Krakowa jako miast literatury. Wspólnie z Anną Kałużą przygotował tomy: „Pracownia Poetycka Silesius. Rok 1: Foks, Sosnowski” (Wrocław 2015) oraz „Pracownia Poetycka Silesius. Rok 2: Matywiecki, Pasewicz, Pietrek” (Wrocław 2016). Z Zofią Król zredagował książkę „Wolne słowa. Zestaw do ćwiczeń indywidualnych i zbiorowych” (Gdańsk 2016). Z Alberto Manguelem napisał książkę „Małe języki, wielkie literatury. Small Languages, Big Literature” (Gdańsk 2017). W ostatnich latach ukazały się: „Blizny. Eseje” (Wrocław 2019) oraz „Życie w kuli. Parmigianino, Ashbery i sztuka przemiany” (Kraków 2020). Współautor książek: „Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań” (Kraków 2014) oraz „Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik” (Kraków 2015). Współredaktor antologii „Socjologia literatury” (Kraków 2015). Pomysłodawca i współprowadzący akcji społecznej „Lekcje czytania” organizowanej przez „Tygodnik Powszechny”, w ramach której prowadzi warsztaty czytelnicze z młodzieżą, seniorami oraz osadzonymi. Pomysłodawca i pierwszy koordynator działającej przy Krakowskim Biurze Festiwalowym Szkoły Czytania. Mieszka w Krakowie.

**MICHAŁ PABIAN** – dramaturg, autor ponad 30. adaptacji wystawianych w kraju, Niemczech i Rosji. Redaktor literacki w Kulturze Poznań, współpracownik literacki przy tworzeniu scenariuszy filmowych, ostatnio przy filmie „Wszystkie nasze strachy”. Prowadzący cykl spotkań literackich Czytnik – autor ponad 50. czytań performatywnych opartych na tekstach literatury współczesnej i klasycznej.

**ROBERT UTKOWSKI** – absolwent filologii polskiej, doktor w dyscyplinie Literaturoznawstwo. Dziennikarz, scenarzysta, poeta. Teksty artystyczne publikował m.in.: w „Kresach”, „Brulionie”, „Kartkach”, „Frazie”, „Fabulariach”. Wydał pięć książek poetyckich: „Najdłuższa noc pod słońcem” (1999), „Fluktuacje” (2003), „Czarna taksówka” (2011), „Katalog wystawy” (2013), „Inny stan skupienia” (2021). Był redaktorem naczelnym lokalnych i regionalnych mediów, wykładowcą akademickim. Pracuje w Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli o. Muzeum Literatury w Warszawie.



---

## XVI MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL GOMBROWICZOWSKI – DZIAŁANIA OKOŁOFESTIWALOWE

---

Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu od 30 lat organizuje, co dwa lata, Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski, podczas którego prezentowane są najciekawsze sceniczne realizacje dzieł Pana Witolda z całego świata. Czas pomiędzy kolejnymi edycjami festiwalu, dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Gminy Miasta Radom, wypełniamy działaniami okołofestiwalowymi łączącymi różne dziedziny sztuki.

W 2023 roku, w oczekiwaniu na „XVI Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski” zrealizowaliśmy:

- **cykl „Czytamy Gombrowicza”** – aktorzy radomskiego teatru czytali mniej znane teksty pisarza, takie jak „Pampelan w tubie”, „Filibert dzieckiem podszyty”, „Dramat baronostwa”, „Studnia”, „Biesiada u hrabiny Kotłubaj”, „Bankiet”, „Gombrowicza fragmenty według Jerzego Jarockiego”. Spotkania reżyserowali Lena Frankiewicz, Agnieszka Pilażewska, Mariusz Bonaszewski, Grzegorz Dębowski, Błażej Peszek;
- **cykl „Wielcy Mistrzowie Sceny na ekranie Teatru Powszechnego w Radomiu”** – teatr zaprosił uczniów szkół średnich do obejrzenia gombrowiczowskich przedstawień zrealizowanych przez Teatru TV, takich jak „Błądzenie” w reż. Jerzego Jarockiego oraz „Historii” w reż. Grzegorza Jarzyny. Emisje spektakli były poprzedzone wstępem przygotowanym przez krytyka teatralnego Jacka Wakara oraz rozmowami z zaproszonymi gośćmi: Marcinem Przybylskim oraz Grzegorzem Jarzyną;
- **panel gombrowiczowski „O! Ironio!”** – w spotkaniu udział wzięły panie Małgorzata Sikorska-Miszczuk, Justyna Sobolewska, Sandra Szwarz oraz panowie Malcolm XD, Mateusz Górniak i Michał Pabian. Debata nie wyczerpała tematu, została więc poszerzona o publikację pod tym samym tytułem;
- **zamknięty konkurs na plakat Gombrowiczowski** – Teatr Powszechny w Radomiu przy wsparciu Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli ogłosił trzeci zamknięty Konkurs na najciekawszy plakat Gombrowiczowski, który stanie się wizytówką XVI Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego.

Dzięki działaniom poszerzającym festiwal, widzimy rosnące zainteresowanie sylwetką i twórczością Witolda Gombrowicza wśród radomskiej publiczności. Odkrywamy Gombrowicza na nowo, odczarowujemy, chcemy pokazać, że jest bliski nam wszystkim, że jest obok, na wyciągnięcie ręki, a jego dzieła i przesłanie są tak uniwersalne, że mogą być inspiracją dla każdego, bez względu na wiek, status społeczny, wykształcenie.



## MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL GOMBROWICZOWSKI

Organizowany przez radomski Teatr Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski jest jedynym w kraju festiwalem teatralnym o zasięgu międzynarodowym, który swoje artystyczne zainteresowanie ogniskuje wokół polskiego autora.

Festiwal poświęcony jest sylwetce Witolda Gombrowicza, a głównym przedmiotem jego zainteresowania są teatralne realizacje Gombrowiczowskich tekstów, powstałe w polskich i zagranicznych teatrach w ciągu ostatnich dwóch lat. Imprezie, organizowanej nieprzerwanie od pierwszej edycji, patronuje i życzliwie ją wspiera Rita Gombrowicz. Festiwal ma formułę konkursu, w którym spektakle ocenia międzynarodowe jury złożone z wybitnych artystów.

Ideą przewodnią pisarza było poszukiwanie formy, dlatego zależy nam, aby podczas Festiwalu pokazywać różne dziedziny sztuki: realizacje filmowe, video, performance, fotografię, plakat, które charakteryzują się unikalną myślą, awangardowym potraktowaniem tematu i przedstawieniem go w wybranej technice.

Podczas piętnastu edycji festiwalu wystąpiły teatry m. in. z Wielkiej Brytanii, Stanów Zjednoczonych, Francji, Niemiec, Austrii, Hiszpanii, Rosji, Litwy, Ukrainy, Węgier, Argentyny, Słowacji, Japonii.

Rok 2024, w którym odbędzie się *XVI Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski* to ogłoszony przez Senat RP „Rok Gombrowiczowski”. Na całym świecie planowane są bardzo uroczyste obchody. Mamy nadzieję, że nasz festiwal będzie obfitował w wiele ciekawych wydarzeń, nie tylko teatralnych i będzie mocnym punktem świętowania 120. rocznicy urodzin artysty.

Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski realizowany jest dzięki finansowemu wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Urzędu Miasta Radomia i cieszy się bardzo dużym i stale rosnącym zainteresowaniem publiczności i krytyków.

Teatr  
Powszechny  
Radom



Redakcja i opracowanie tekstu: Jolanta Korłub-Ogonkowska

Korekta: Anna Pietruszka

Zdjęcia: str. 4, 6, 24 „Wspomnienia polskie” reż. Mikołaj Grabowski, fot. Michał Grabowski, str. 8 „Ferdynurke”, reż. Alina Moś-Kerger, fot. Kamil Strudziński, str. 12 „Pornografia”, reż. Jan Hussakowski, fot. Magdalena Franczuk, str. 16, 28 „Ślub”, reż. Mikołaj Grabowski, fot. Michał Grabowski, str. 20 „Zbrodnia z premedytacją”, reż. Błażej Peszek, fot. Bogdan Karczewski, str. 33 „Tancerz”, reż. Kinga Dębska, fot. Bogdan Karczewski

Projekt graficzny: Agnieszka Dziama



visitRadom.pl  
RADOM ZASKAKUJE

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury oraz Gminy Miasta Radom.

Dyrektor Naczelny i Artystyczny Małgorzata Potocka

Bilety: tel. 48 386 52 67, sms: 604 56 64 06, e-mail: bilety@teatr.radom.pl

Kasa biletowa czynna: wt. – sob. 9.00 – 13.00 i 16.00 – 19.00, ndz. 16.00 – 19.00

www.teatr.radom.pl



Teatr Powszechny im. J. Kochanowskiego jest instytucją artystyczną Miasta Radomia.



Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego w Radomiu



teatr.radom



TeatrPowszechnyRadom



