

Od rezultatów mylnego zamętu
Z kagańcem w ręku do przyczyn zstępuję,
Jak smutny żeglarz po schodach okrętu,
Kiedy kotwicy szuka... burzę czuje...

Cyprian Norwid

Wiosną 1958 roku Maria Dąbrowska pisała do Jerzego Giedroycia: „Gombrowicz, podobnie jak Norwid i Wyspiański, jest świetnym dostarczycielem cytat wchodzących od razu w potoczną mowę, czym nieczęsto bywają nawet najwięksi pisarze [...]. Gombrowicz swoje myśli rozteńczył i rozjarzył nad wyraz sugestywnie. Odcięty od źródeł, z których wypływa, sam sobie jakby w sobie wydrążył praźródło i aż dziw, jak obficie z niego czerpie. W jego postawie jak w losie widzę – mimo oceany różnic – pewne podobieństwo z Norwidem”.¹ Jest rzeczą oczywistą, że upływ czasu oddzielający Gombrowicza od Norwida określił ich różnice duchowe, ontologiczne i odmienność języka. Warsztat literacki i poglądy obu pisarzy zostały ukształtowane przez zupełnie inne okoliczności i ducha dziejów XIX i XX wieku. Dlatego trudno porównywać ich dokonania literackie. Estetyka tragifarsy, parodia, antynomia, groteska, żart, ironia Gombrowicza zasadniczo różnią się od filozoficznych i profetycznych „przekładni”, paraboli, metafor i ironii Norwida, który pochylał się nad Historią, Sztuką, Religią, Mitem, Ideą, Narodem i Cywilizacją ludów. Gombrowicz na przekór kpił z tych uniwersalnych pojęć, a na pewno odnosił się do nich sceptycznie. Wszystko widział i opisywał „na opak”, wbrew obiegowym opiniom, życie i twórczość podporządkował własnemu „ja”, mawiał, że „jeżeli klękać, to tylko przed sobą”. Jednak ten egocentryk, Narcyz, ironista, mistrz absurdu i paradoksu, a zarazem racjonalista, który całe życie kreował swój wizerunek i udawał przed ludźmi (a może i przed sobą?) kogoś innego, był twórcą podszytym smutkiem, zwątpieniem, niepewnością, walczącym o swoje człowieczeństwo. Norwid był poważny i zasadniczy; nieustępliwie poszukiwał swojej *veritas*, propagował idee prorocstwa i odnowy moralnej człowieka, a pojęcia o ideale (przejawiającym się w życiu i sztuce) lokował zawsze w najwyższych rejestrach. W jego świadomości przełamywało się doświadczenie mistyczne i racjonalne; na równi czerpał z zasobu intelektu i uczuć, darów rozumu i wiary. Ulegał silnym emocjom, ale starał się działać zgodnie z kartezjańską zasadą porządkowania myśli, tego naturalnego światła umysłu. Wszelako emocje często brały górę, bowiem – jak mówił Blaise Pascal – serce ma swoje racje, o których rozum nic nie wie.

Jakiego więc pokrewieństwa można doszukać się między Norwidem a Gombrowiczem? Czy istnieją jakieś punkty styczne i czy coś łączy autora *Vade-mecum* z autorem *Kosmosu*? Jak pisała Maria Dąbrowska, zbliżają ich do siebie powikłane losy i podobna postawa życio-

ALEKSANDRA
MELBECHOWSKA-LUTY

Cywilizacja Trans-Atlantyk Ocean, Okręty, Przystanie Norwida i Gombrowicza

Dedykuję Lubie i Edwardowi Wassermannom
– moim i Zbyszka wiernym przyjaciółom

wa, a także cechy charakteru, pasje, imperatywy, myśli, wybitna umysłowość, wysoki poziom intelektualny, oryginalność, samoistność, nowatorstwo, niepokorna i niepospolita osobowość oraz szczególne powinowactwo ujawniające się w bezkompromisowej ocenie współczesnego życia i krytycznym stosunku do otoczenia. I to, że każdy z nich wniósł do życia umysłowego swej epoki coś niepowtarzalnego – własną wizję świata. Norwid był prekursorem niezwykle naówczas idei, myśli, pojęć i trudnej do przecenienia teorii sztuki-pracy, podjętych później przez modernistów, a Gombrowicz stał się współtwórcą stylu powieści „świadomej siebie”, wyprzedzającym sztukę „doświadczenia ujemnego”.²

Gombrowicz znał dzieła Norwida i wysoko oceniał jego *ingenium*, może nawet po części identyfikował się z nim w swoich zmaganiach z otoczeniem; w tekście *Ferdydurke* przywołał jego imię, które prowokuje „nowoczesnych” mieszczuchów, a w *Dzienniku* wymienił go jako jednego z najbardziej szlachetnych i wzniosłych pisarzy. W innym miejscu zastanawiał się, jak trudno jest geniuszom unieść swą niezwykłość, jak ich przytłacza stygmat własnej wielkości: „Piłsudski był przygnieciony a nawet przerażony Piłsudskim, Wyspiański nie mógł się ruszyć pod ciężarem Wyspiańskiego, [a] Norwid jęczał, dźwigając na barkach Norwida”.³

Nie można uciec od biografii artysty. Przyjmując za temat tych rozważań głównie osobowość twórcy, jego wewnętrzne przeżycie i motywacje, możemy się wesprzeć słowami samego Gombrowicza: „Jakże katastrofalna okazała się metoda polegająca na zajmowaniu się samym tylko dziełem, w oderwaniu od osoby autora – za tą abstrakcją poszły inne, odrywając jeszcze bardziej dzieło od osoby [...], przenosząc wszystko na teren fał-

szywej, kulawej pseudo-matematyki estetycznej [...]. Niewiele obchodzą mnie romanse Szopena z George Sand – ale poza muzyką Szopena szukam samego Szopena, chcę z dzieła zrozumieć twórcę, poza bajką, którą mi opowiada Poe, muszę odnaleźć tego, który opowiada, jako – zrozumcie to – jedyną rzeczywistość, jedyny konkret. Tak tedy z dzieła muszę wnioskować o twórcy”.⁴

Obaj pisarze debiutowali w kraju. W Warszawie dwudziestoletni Cyprian objawił się jako obiecujący poeta, który „do wszystkiego miał niepomiarłą zdolność”, cieszył się uznaniem elit intelektualnych, uzyskał wstęp do salonów literacko-artystycznych i najlepszych domów. Sporo publikował, chociaż nie uniknął zatargów z cenzurą. Witold miał start dużo trudniejszy; jego wczesne utwory bywały akceptowane, nawet podziwiane, ale budziły też zdumienie, kontrowersje i złośliwą krytykę. Po wyjeździe z Polski resztę życia spędził na emigracji, po części z wyboru, po części z konieczności. W 1939 roku Gombrowicza odcięła od kraju wojna; potem już nie chciał wracać ani przenieść się do „polskiego Londynu”. Norwid wyjechał za granicę w 1842 roku, aby „doskonalić się w sztuce rzeźbiarskiej”. Parokrotnie zamierzał powrócić do Królestwa; w 1855 roku ukazem władz carskich został uznany za wygnańca. Ich codziennością było ubóstwo, zabieganie o pożyczki, poniżenie, walka o przetrwanie. Norwid nigdy nie zaistniał na emigracji tak, jak np. Chopin czy Mickiewicz; przez czterdzieści lat wegetował na granicy nędzy i umarł w przytułku. Gombrowicz żył w Argentynie z urzędniczej pensji w Banco Polaco, ze skromnych honorariów i stypendiów uzyskiwanych dzięki staraniom Jerzego Giedroycia. W późniejszych latach doczekał się sukcesów, sławy, nagród. Obaj uważali, że twórcy należy się pomoc od społeczeństwa, które winno mu zapewnić choćby elementarną egzystencję, jeżeli to „społeczeństwo polskie jest Matką, Siostrą, a nie jędzą piekielną, płaczącą nad umierającymi [...] odmawiającą im kruszyny życia i chleba, i uznania, nim umarli”.⁵ „Niech Pani powie każdy artysta, co bezinteresownie dla prawdy coś pracował, przez co przeszedł [...], jeżeli wpięty z nędzy nie umarł albo w szpitalu wariatów nie zamknięty”.⁶ Gombrowicz, który w okresie trudności finansowych biał, że czeka go „bryndza, klęska, katastrofa”, z naciśkiem podkreślał, że społeczność polska zobowiązana jest do stworzenia artysty na emigracji odpowiednich warunków twórczej pracy.

I Norwid, i Gombrowicz czuli się niedocenieni, nierozumiani, odrzuceni, tym bardziej że żywili niewzruszone przekonanie o własnej wartości, a nawet wielkości. Autor *Promethidiona* chciał się stać nauczycielem narodu, prorokiem, autorytetem moralnym. Pragnął odnowy społeczeństwa, próbował wpływać na świadomość i światopogląd otaczających go ludzi. Wiele wymagał od siebie i innych, a gdy doznawał zawodu, upominał się o zasady choćby elementarnej przyzwoitości.

To wszystko budziło opór środowiska, ale podsycalo jeszcze skłonność poety do profetycznych i dydaktycznych wystąpień. Klęski życiowe sprawiły, że szybko stał się nieszczęśliwym, podejrzliwym neurotykiem, nieznośnie uciążliwym dla otoczenia. Postrzegano go jako pyszałka, dziwaka i szaleńca piszącego trudne, niezrozumiałe teksty. Został zaszczuty przez prasę i koterie, odrzucony i zapomniany na długie lata.

Gombrowicz przez całe życie grał z ludźmi i z sobą. To, co myślał o własnym talencie, twórczości i miejscu w literaturze, najlepiej wyrażają fragmenty listów pisanych – z przymrużeniem oka – do Jerzego Giedroycia. *Ferdydurke* „to bomba atomowa, utwór o działaniu piornującym” (10 II 1954), „jestem nieco zaniepokojony własną wielkością [...], Argentyńcy leżą przede mną plackiem” (6 VII 1954), „już nie ma wątpliwości, że wyskoczyłem na wieszczą, geniusza i objawiciela” (25 III 1958), „jestem za granicą uważany za NAJWIĘKSZEGO PISARZA POLSKIEGO” (18 VI 1961), *Dziennik* „to książka mająca rzeczywiście wpływ na umysł [...], na kierunek rozwojowy polskiej inteligencji” (26 X 1962), „już wyskoczyłem na Mickiewicza N. 2” (23 V 1962).⁷ Tak budował sobie pomnik, pracował usilnie nad autokreacją, ale też kpił z siebie, bowiem sądził, że wszelkie poczynania ludzkie, także piarstwo, powinny wnosić w życie luksus śmiechu, bezinteresownej zabawy i „szał rozkoszowania się absurdem”.

Mniej zabawne były te głosy krytyki, które boleśnie go dotykały i poniżały. Miał apologetów, ale i zajadłych przeciwników. Po wydaniu *Ferdydurke* (która „jest książką o degradacji i niedojrzałości, cyrkiem a nie filozofią”), zarzucał im, że nic nie rozumieją, odczytują ten utwór cząstkowo, zawsze pod kątem bieżącej potrzeby i pozostają tylko „w luźnym, raczej towarzyskim, stosunku ze światem ducha”, nie dorastają do poziomu sprawy, którą mają ocenić. Z tego „rodzi się cały skandal krytyki i jej niemoralność”. W jaki sposób człowiek niższy może krytykować wyższego? „Iksiński, osądzający człowieka tej klasy, na przykład, co Norwid, umieszcza siebie w sytuacji karkołomnej, niemożliwej. Gdyż, aby sądzić Norwida, musi być powyżej Norwida – a jednocześnie jest poniżej Norwida. Ten zasadniczy fałsz wywołuje nie kończący się łańcuch dalszych fałszów”.⁸

Gombrowicz został za życia uznany za wielkiego pisarza i myśliciela, a Norwid nie doczekał się tej satysfakcji. W 1850 roku, odpowiadając na zarzuty dotyczące *Promethidiona* (ocenianego jako „szał i głupstwo”, „ciemność i zawilość”, „gmatwanina wyrazów i myśli” biednego szaleńca), pisał z rozpaczą do Jana Koźmiana: „mieście trochę pokory i wyznajcie żem nie wariat – że nie ciemno piszę, ale wy ciemno czytacie”.⁹ Wypominał krytykom, że nie wiedzą, jak mówić o rzeczach sztuki, bo nie znają warunków tworzenia, umieją tylko „beczeć i szkodzić”. Tymczasem zadaniem krytyki jest „wszystko postawić na właściwym miejscu i otworzyć okno – pozostawiając resztę światłu i czasowi – nic więcej!”. Jeżeli artysta nie widzi

„zbiorowego obrazu swej rzeczy względem publiczności, nie jest w stanie dalej trwać, i tym sposobem zabiera się człowiekowi więcej niż utwory, bo twórczość”.¹⁰

Norwida i Gombrowicza łączy wieloletnia walka z krytyką, ale najbardziej wyraziste analogie rysują się w ich „naprawczym” stosunku do społeczności polskiej, krajowej i emigracyjnej, w skłonności do perswazji i sprawowania „rządu dusz” nad rodakami. Autor *Zwolona* kategorycznie rozprawiał się z przywarami Polaków i wypowiedział wiele ostrych słów o narodzie i społeczeństwie (które to pojęcia rozdzielał). Pisał, że arystokracja nasza to salon francuski, demokracja to karczma flamandzka, a szlachta – parafianiszczyna. Polska to tylko wielki sztandar narodowy, „ostatnie na globie społeczeństwo, a pierwszy na planecie naród [i] tak, jak dziś jest, to Polak jest olbrzym, a człowiek w Polaku jest karzeł – i jesteśmy karykatury”.¹¹ Mówił więc Norwid o „człowieku zbiorowym” swojej epoki, o ludziach lękliwych sumień, nikczemnych, i o środowisku, w którym „każda książka wychodzi za późno, a każdy czyn za wcześniej”. Głęboko go poruszała sprawa powstań polskich; popierał zrywy niepodległościowe, ale sprzeciwiał się bezsensownej ofierze krwi: „do powstania mieczem trzeba powstania siłą myśli [...]. Ja nie wierzę, ażeby krew zdobywała przyszłość. Ja wierzę, że pot czoła, ale nie krew”.¹² Odrodzenie narodu może dokonać się tylko przez pracę, a elity umysłowe muszą przekształcić się w inteligencję zawodową zdolną do przebudowania polskiej świadomości.

Gorzka ironia Norwida przejawiała się w wyrazistym zarysie charakterów i postaw ludzkich zarówno w słowie pisanym, jak i satyrycznych szkicach. Gombrowicz równie silnie jak Norwid był uwikłany w spór z polskością, ale wyrażał swoje protesty inaczej. Przenikliwie rozpoznawał zjawiska społeczne, gardził miernotą i partactwem, gromił, szydził, prowokował, z lubością szargał fałszywe świętości i autorytety, stosował „odświeżającą chłostę i uzdrawiający śmiech”, bo mniemał, że „wszystko co dotyczy Polaków jest kretyńsko głupie i ponuro śmieszne” (list do J. Giedroycia z 18 VII 1954). Uderzał w zasadę narodowego samouwielbienia, w „niewiarygodne splecenie głów polskich”. Chciał wyzwolić Polaków z polskości, z ich chorej przeszłości dziedzicznie obciążonej „nieustannym umieraniem” i presji życia zbiorowego na jednostkę, wypracować dystans do „stylu polskiego”, wynieść osobę ponad masę. Obalał stereotypy i zdierał maski przez „parodię formy i parodię ducha”. Przewrotnie rozprawiał się z zastaną i dawną kulturą (choć w gruncie rzeczy był wierny starej tradycji), demaskował naiwną grę polskiej inteligencji i doraźne cele pisarzy. Wiedział, że po wojnie polscy twórcy „znaleźli się w klatce”, ale nie mógł znieść, że niektórzy zmieniali osobowość jak marynarki.¹³ Przyznawał się do sceptycyzmu wobec takich wartości jak patriotyzm, wiara, zacność, honor, wykazywał, jak ironicz-

nie odsłaniają się „Prawdy, Hasła, Filozofie, Moralności, Religie, Kodeksy – wszystko to już było” (*Dziennik* 1955). Uciekał od polskich królów duchów, „wylatywał z tej klatki”. Mickiewicz „wykuł kształt polskiego ducha, dziś ja, jak Mojżesz, wyprowadzam Polaków z niewoli tego kształtu”.¹⁴ Drogi Wieszczu – pisywał do niego Giedroyc – ma Pan talent wzbudzania namiętności.

Ironia Norwida przeszycona była cierpieniem, a porażająca ironia Gombrowicza wyrażała się przez śmiech, okrutny żart, groteskę i absurd. Wszelako, nie wiadomo do końca, jaki Gombrowicz był naprawdę, jak myślał i czuł, kiedy zdejmował maskę. W 1961 roku pisał w *Dzienniku*, że był kimś „z nieprawdziwego zdarzenia”, człowiekiem, który siebie szukał, mimo że zawsze wynosił się ponad innych. Niezależnie od wszystkich negacji i bluźnierstw przeciwko obiegowym a nadużywanym kryteriom wartości wcale nie uciekał od Niepojętego i Niewyraźnego, od spraw Ducha i Absolutu. Wyznawał, że przeżywa niepokoje metafizyczne. Fascynowały go „otchłanne” doznania Nietzschego i myśl Heideggera, „przepaść istnienia”, tajemnica bytu i ingerencja Złego w świecie. Uważał, że ma prawo do „metafizycznej burzy, do kosmicznej katastrofy i transcendentnego deszczu”, po warunkiem że nie sprzeniewierzy się codzienności.

Duchowa wspólnota naszych rozdzielonych stuleciem pisarzy ujawnia się też w innych kwestiach. Obaj opatrywali komentarzami swoje utwory bądź występowali w roli narratorów, wykazywali również upodobanie do słowotwórstwa. Norwid dociekał „pierwszego wygłosu” wyrazów, obnażającego ich późniejszy, semantyczny pozór, a Gombrowicz bawił się nimi, żonglował, używając fraz paradoksalnych, archaizmów i słów-dziwołogów, czasem sprowadzanych tylko do dźwięku. Podobnie dotyczyli spraw zasadniczych odnoszących się do historii, współczesności i kondycji ludzkiej, zastanawiali się nad upływem i przewyciężaniem czasu. Cyprian intensywnie przeżywał etos historii, mówił o wiecznym powrocie do źródeł, a Witold pisał o dwoistości życia i myślenia, o hołdowaniu dwóm odmiennym systemom – światu magicznemu i racjonalnemu. Przecięcie przyszłości i przeszłości „w samym punkcie przemijania pozwala odczuć, że to, co było, ciągle «jest», jest jako coś «byłego». Obcowanie z przeszłością jest więc ciągłym dopracowywaniem się jej, powoływaniem do bytu. Przeszłość to panoptikum zrobione z okrucichów, [ale] my ją chcemy, mimo wszystko, mieć pełną, żywą, wypełnioną osobami, konkretną”.¹⁵ Obaj pisarze mieli tych samych ulubionych twórców: Dantego, Szekspira, Goethego, Byrona, Chopina. Stworzyli też równoległe pojęcia ezoterycznego pierwiastka, zwanego przez Norwida „Kształtem” (wizyjna postać ducha historii w noweli *Stygmat*), a przez Gombrowicza „Formą” lub „Kształtem”, który jest czynnikiem burzącym bądź porządkującym wszelkie przejawy życia i działalności człowieka.¹⁶

Jeszcze inną analogią ich myśli było postrzeganie narodu Izraela i jego znaczenia dla ludzkości. Norwid przypisywał Żydom starszeństwo w historii, czerpał inspirację z Biblii, która była dlań świętą księgą mistycznego poznania i źródłem Objawienia; wierzył, że Judea Złotoustą wniosła niezniszczalne wartości do życia duchowego człowieka. Gombrowicz uważał, że Żydzi zawarli w sobie najważniejsze inspiracje świata i odcisnęli pieczęć swoją na dziejach. Ten naród stał się tak wielki przez ponizienia, które przetwarzają się w twórczość i postępy, w ciągłe odradzanie się.

W istocie ludzkiej Gombrowicza ekscytowała przede wszystkim triumfująca „młodość wiecznie naga”, początek życia, rozkwitająca cielesność, piękno dziewcząt i „giętkie harmonie” chłopców, a także dziecięcość tkwiąca w człowieku. Norwid kochał młodość i urodę ciała, ale ponad wszystko podziwiał i czcił starość, jej mądrość, doświadczenie i smutek, dlatego w całej swej twórczości – literackiej i plastycznej – stale powracał do archetypicznych figur starców, mędrców, proroków, kapłanów, pielgrzymów, z którymi się identyfikował. W jeszcze innym obrazie rzeczywistości obaw z wielką wrażliwością odczuwali wspaniałość i piękno miast, ale również dostrzegali ich antynaturę, drugie, „podziemne” życie – Gombrowicz slumsy i śmietniki Buenos Aires, Norwid labirynty i lochy Wenecji, ruiny jej budowli. Miasta „sklepią się, budują i rozwijają na kloakach [...] Leniwe ramię rozkładającego się olbrzyma przeciąga się, ale nieustającą walkę co dnia i co chwila toczy – coś jakby wciąż gnijący Laokoon, przewraca się w pieczarach stolic pod umieszczonymi gładko ulicami”.¹⁷ Urzekła ich „zielona natura świata”. Mieli też podobny stosunek do zwierząt. Gombrowicza raniła „otchłań ich bólu”, ów bezsens i bezkres cierpienia, które jest „nagim faktem ziejącym absolutem rozpacz” i ta łatwość w odbieraniu im życia dla własnych zachcianek lub potrzeb.¹⁸ Norwid, który rozmawiał ze zwierzętami, bo nawet „psalmy mówił z koralem, a z delfinem pacierz”, traktował je z sympatią i zrozumieniem. Widział w nich „parabolicznych braci naszych”, należących do wspólnej rodziny żyjących i czujących istot, studiował ich mowę i zachowania, i napisał o nich piękne opowiadanie *Ostatnia z bajek*. Wyłożył w nim tezę, że „wszelki żyjatek” posiada uczucia prawdy, a jego pierwotne „spół-położenie” z człowiekiem przestało istnieć, gdy ten zaczął wszystko podstępem chwycić, zabijać i „dla samego siebie z-użytecznić”.¹⁹

Wśród różnych przejawów życia, Norwida i Gombrowicza szczególnie zajmowała kwestia obyczajowości elit towarzyskich, „stylu” salonowego, jego snobizmów i konwenansów. Obracając się w tych środowiskach nie byli w stanie ich zaakceptować, chociaż sami ulegali niewinnym snobizmom – Cyprian wywodził swój ród od normandzkich przodków i szczylił się parantelą z rodziną Sobieskich, a Witold przechwalał się drzewem genealogicznym i uważał za „Plantageneta”. Norwid odcinał się od powierzchownego blichtru, wyszukanych manier,

kokieterii i pilnie strzeżonych pozorów tego świata pustoty, masek, „woskowych łez” i ślicznie wiązanych krawatów. Gombrowicz bez pardonu atakował salony; tam spotyka się ten styl szarmancki, podrygiwanie fraków, taniec peruk, perfumy, konfekcję męską i damską „w miarę opieprzoną”. Należy zniszczyć, rozbić salony. W 1953 roku pisarz obserwował na koncercie w Colonie: hrabstwo, znakomity tłum, paradę nazwisk, godności, tytułów, pieniędzy i władzy, ale gdy zbliżył się do nich „nastąpił zmierzch bogów, zniknęła wielkość i powaga”. Damy wpinały sobie Wagnera we włosy jak brylantową agrafę; niemiecki pianista galopował jak koń, grał jak bokser, który dosiadł Mozarta. A potem rozległy się oklaski znawców, amatorów, ignorantów i „stadowe”. Każdy klaszcze, bo wszyscy klaszczą.²⁰

Polskie środowiska emigracyjne często bywały niespójne, skłócone, rozpolitykowane, niszczące talenty. Norwid i Gombrowicz, dramatycznie zmagając się z emigracją, starali się ulokować na tym pograniczu, gdzie sztuka styka się z życiem, a nawet je przewyższa. Autor *Trans-Atlantyku* był przekonany, że siła twórcza przewyższa wszelkie okoliczności i oderwanie od swego naturalnego miejsca nie może zaszkodzić prawdziwie wielkiemu artyście. „Rimbaud? Norwid? Kafka? Słowacki?... (rozmaite bywają wygnania). Sądzę, że żaden z nich nie przeraziłby się zbyt tym właśnie gatunkiem piekła. Przykrą jest rzeczą nie mieć czytelników – bardzo nieprzyjemnie nie móc wydawać swoich utworów – wcale nie jest słodkie być nieznanym, [...] ale sztuka naładowana jest pierwiastkami samotności i samowystarczalności, znajduje ona swoje zadowolenie i swoją rację bytu w sobie samej”.²¹



Bezpowrotne odejścia, wychodźstwo, podróże spinają biografie Norwida i Gombrowicza, mimo że rozmijały się w czasie, miały odmienne motywacje i punkty docelowe. Peregrynacje morskie obu pisarzy można uznać za zbieżność czysto przypadkową, lub – jeśli kto woli – postrzegać je jako zjawisko metafizyczne, tajemniczą okoliczność, impuls, który uruchomił w ich twórczości oceaniczne wątki ogarniające obszary *universum*. Zigmund Freud sądził, że podróż jest ucieczką od samego siebie, od miejsca stałej egzystencji, pracy, otoczenia, monotonii, rutyny, niepowodzeń i nieszczęść. Trzeba uciekać, bo „tu” jest źle, a „tam” będzie lepiej lub choćby inaczej i my staniemy się inni. Złudne wrażenie. Ludzie wędrowali, pielgrzymowali, podróżowali od najdawniejszych czasów szukając odmienności (a więc różnicy), ale przede wszystkim własnej tożsamości. Marzyli o dotarciu na wyspy szczęśliwe, odbywali podróże podyktowane rozpaczą bądź nadzieją, podejmowali eskapady awanturnicze, sentymentalne i „malownicze”. W epoce Norwida, do kanonu literatury weszły rzeczywiste bądź imaginacyjne opisy wypraw Johanna Wolfganga Goethego do



Pocztówka wydana w 60 rocznicę wypłynięcia m/s „Chrobry” do Argentyny, 1999, Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku

Witold Gombrowicz przy partii szachów, Vence, 1967, fotografia w Muzeum Literatury w Warszawie

Witold Gombrowicz z żoną Ritą, Vence, maj 1969, fotografia w Muzeum Literatury w Warszawie

Cyprian Norwid, fotografia z kwietnia 1856 roku





Cyprian Norwid, *Rozpaczna ucieczka*, pióro, 1858,
rys. zaginiony

Cyprian Norwid, *Na oceanie*, pióro, akwarela, 1854,
Biblioteka Narodowa

Cyprian Norwid, *Pod pokładem żaglowca „Margaret
Evans”*, pióro, akwarela, 1853, Biblioteka Narodowa

Cyprian Norwid, *Kompozycja alegoryczna z łodzią
żaglową*, pióro, 1876, Biblioteka Narodowa

Włoch, Juliusza Słowackiego do Ziemi Świętej, Charles'a Baudelaire'a na Cyterę, Etienne'a Cabeta do Ikarrii (utopijnej krainy sprawiedliwości i równości) i przede wszystkim *Wędrowni Childe Harolda* Byrona.

Navigare necesse est. Do przemierzania ogromnych przestrzeni wód służył okręt, który utrwalił się w świadomości zbiorowej jako archetyp, figura mityczna i magiczna, przypisana pojęciu drogi i żeglugi życia. Był łodzią płynącą przez morze namiętności do Góry Ocalenia, a jego maszt kojarzono z osią świata i drzewem kosmicznym. W świecie symboli oznaczał m.in. żywot i los człowieka, przemijanie, śmierć, trumnę, zmartwychwstanie, nieśmiertelność, nieskończoność, duszę, naczynie, świat snu, wielkie myśli, stateczność, natchnienie poetyckie, potęgę, ojczyznę, państwo, nadzieję, szczęście, wszechświat „zamknięty” oraz Słońce i Księżyc jako dwie łodzie pływające po niebiańskim oceanie. Okręty zawijały do portów Historii, Mitologii i Literatury począwszy od Arki Noego, „wiosłoskrzydłych” okrętów Odysa i Argonautów, aż do czasów, gdy pojawił się *Statek pijany* Rimbauda „Prądem Rzek obojętnych niesion w ujścia stronę” i wyszły w morze ogromne maszyny naszej cywilizacji – lotniskowce i łodzie podwodne o napędzie atomowym. W tych granicach mieści się wielowiekowa legenda i mit żeglugi oraz jej prawdziwa historia – niezliczone wyprawy wojenne, handlowe, rozbójnicze, odkrywcze i badawcze. Trwa pamięć o statkach Kolumba, Vasco da Gamy, Magellana, Francisca Drake'a i Jamesa Cooka. Po oceanach blakają się jeszcze cienie Sindbada Żeglarza i skazanego na wieczną wędrowną Latającego Holendra, a kapitan Nemo wciąż penetruje głębiny na swym Nautilusie. Pływają do dziś, bo żyją w tradycji.

Morze i okręty fascynowały naszych romantyków, m.in. Mickiewicza i Słowackiego, który chciał być „sternikiem duchami napełnionej łodzi” (*Testament mój*). W polskiej poezji tego czasu, bodaj najpiękniejszym utworem, poświęconym walce z żywiołem morza, jest wizyjny sonet Mickiewicza *Burza*.

Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei,
Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki,
Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki,
Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei,
Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry,
Wznoszące się piętrami z morskigo odmetu,
Wstąpił genijusz śmierci i szedł do okrętu,
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.
[...]

Horacy pisał w *Listach*, że ci „którzy pływają po morzach, odmieniają klimaty, ale nie myśli”. W 1852 roku Norwid postanowił wyjechać do Ameryki, która stała się jego Ikarcią – ziemią wyobrażoną.²² Decyzja opuszczenia Francji została podyktowana rozczarowaniem i rozpaczą, a złożyło się na nią wiele powodów: fatalna sytuacja materialna, brak stałego zajęcia, depresja i uczucie obrzydzenia do społeczności emigracyjnej. Poeta uciekał

od „bezhonoru polskiego”, „trywialnego polactwa” i „hańby domowej”, od tych ludzi, którzy później wstępnali bójkę na pogrzebie Mickiewicza i tańczyli na balu w Hôtel Lambert po zgonie Krasińskiego. Wiązał duże nadzieje z pobytem w Stanach Zjednoczonych, bo pociągał go demokratyczny ustrój tego kraju, wizja wolnego państwa, które było niejako „przedłużeniem” Europy, ale dawało każdemu równe możliwości pracy i awansu.

... przerywam Ci, Panie,

Bo w żagle dmiesz, a nie chcesz dobywać kotwicy:
Amerykanie któż są?... Europejczycy!

Gdy już poczułem, że spod mojej stopy
Usuwała się ziemia Europy –
I albo morza zostawały głębie,
Albo azjackiej łaska ambasady,
Ja – odleciałem, jak czynią gołębie,
Wężom i płazom zostawując zdrady.

Wcześniej poeta odbył dwie podróże morskie; w 1845 roku płynął z Senigalii do Triestu, w 1848 z Neapolu do Palermo, a następnie przez Morze Śródziemne i Egejskie aż do Krety i w pobliże południowych wybrzeży Grecji. Za ocean wyruszył przez Dunkierkę, Londyn i Portsmouth. Nad Tamizę przybył 3 grudnia 1852 roku, a trzynastego wszedł na pokład okrętu towarowego – żaglowca „Margaret Evans” (kapitan Isaiah Pratt, 168 pasażerów, 1000 ton wyporności). Odprowadził go w tę podróż ubogi szwec, dawny służący jego ojca. Norwid miał przy sobie tylko dwie gwinee i modlitewnik ofiarowany mu w 1845 roku przez Marię Kalergis. Statek zawinął do portu w Nowym Jorku 11 lutego 1853, po, bez mała, dwóch miesiącach męczącej i obfitującej w dramatyczne momenty żeglugi. W czasie rejsu umarła nagle „piękna Irlandka” i dwoje niemowląt; początkowo nie sprzyjał wiatr, później, koło Irlandii, zaskoczyły ich burze, roztrzaskał się maszt i czterokrotnie zerwały żagle. Rozbiły się płynące w pobliżu okręty. Norwid opisywał te dramatyczne momenty w listach do Marii Trębickiej i powracał do nich wspomnieniem, m.in. w *Czarnych* i *Białych kwiatach* oraz licznych wierszach.

Musiałem rzucić się za ten Ocean,
Nie abym szukał Ameryki – ale
Ażeby nie był tam... O! wierz mi, Pani,
Że dla zabawki nie szuka się grobu
Na półokręgu przeciwległym globu.
[...]
Dnie były głodu, pragnienia i inne,
Dnie moru, dzieci konały niewinne
Dla mleka matek, które niewczas psowa.
Widziałem także okręta rozbite
I twarze majtków wątpiących o naszym;
Widziałem marność ludzką tak, jak nigdy!
Ale – bez kłamstwa – ale w prawdzie nagiej;



Cyprian Norwid, żeglarz z inicjału „D” (Determination) do almanachu Wystawy Światowej w Nowym Jorku, 1853

Wrażenia z oceanicznego szlaku utrwalił Norwid w dzienniku podróży ilustrowanym rysunkami, które zachwyciły J. I. Kraszewskiego wrażliwością i autentycznością przeżycia. Dziś znamy tylko kilka takich szkiców: dwa z „Margaret Evans” i jedną akwarelę malowaną na parowcu „Pacific”. Na żaglowcu poeta odtworzył widok pokładu z pracującymi marynarzami i samotnym człowiekiem wspartym o burtę oraz wewnątrz pod pokładem, z kobietą karmiącą niemowlę przy rozwieszonych pieluszkach, postaciami innych podróżnych, drabiną i linami. Kilka lat później narysował już „z natury wspomnień” większą kompozycję, przedstawiającą ubogich emigrantów, gromadę znękanych mężczyzn, kobiet i dzieci drzemających lub czuwających w ciasnym pomieszczeniu pod pokładem kruchego żaglowca. Z powrotnej podróży parostatkem pochodzi barwny szkic, podpisany „na Oceanie małym”, z widokiem wysokiego olinowania, zarysem błękitnych fal, postacią marynarza i sylwetkami szubujących mew. Wspomnienie atlantyckiej podróży, jej przyczyn i kontekstów, powróciło jeszcze po latach w dwóch symbolicznych rysunkach Norwida. Alegorią jego „odejścia” od paryskiej egzystencji jest późna kompozycja „z kluczem”, wyobrażająca energicznie naszkicowany pejzaż morski z kołyszącą się na falach łodzią żaglową, i – co znaczące – porzuconą na brzegu lirą. Poeta podpisał tę pracę greckim alfabetem: „Kipar «i» ssos Norwid 1876”, przyrównując swe imię do greckiej nazwy żałobnego drzewa – cyprysa. Dużo wcześniej, bo w 1858 roku, „rzucił na papier” dynamiczny, ekspresyjny szkic biegnącego mężczyzny. Zenon Przesmycki nazwał ten rysunek *Rozpaczną ucieczką* pędzącego na oślep człowieka „z kurczowo zaciśniętymi nad głową rękoma – w wichurze wzbijającego się pyłu”.²³

Norwid miał jeszcze jeden prywatny powód, by wyjechać do dalekiego kraju – chciał stracić z oczu Marię Kalergis, zapomnieć o swojej zawiedzionej miłości, „pochować lzy w Oceanie”. Dwa dni przed wyjściem w morze wysłał do Jana Koźmiana konfesyjny wiersz, z wyraźnymi aluzjami i nutą żalu do „białej czarodziejki”, towarzyszkii jego włoskich „dni laurowych”.

Cokolwiek słońca w żaglach się prześwieca,
 Omuska maszty lub na fale s-pryska;
 Mgły nikną niby zaślona kobieca,
 Obłoki widać za nią jak zwaliska!...
 „Czemu zwaliska? i czemu zaślona?
 Czemu niewieścia?...” – krytyk niech już pyta,
 I niech oskarża Muzę, że zmałona
 W harmonii – pojęć – swoich ta kobieta –
 Ja – nie wiem... widzę i rzecz kreślę smutno,
 Jakbym był jednym z ciągnących żurawi,
 Co cień swój wiodą przez masztowe płótno,
 Nie myśląc, czy stąd obraz się zostawi!...

W Nowym Jorku Norwid zatrzymał się zrazu w jakimś zajeździe, razem z grupą ubogich emigrantów, a później w wynajętym mieszkaniu, gdzie miał pracow-

nię z widokiem na cmentarz oraz mały ogródek. Modelował płaskorzeźby, rzeźbił krucyfiks z bukszpanu i malował kajutę kapitana na okręcie „Black Warrior”. Ozdobił ściany swojej izdebki fryzem *en grisaille*, ze scenami historycznymi, portretami „mężów wielkich” i wizerunkiem Safony. Jego najkorzystniejszym zatrudnieniem zarobkowym była wówczas praca przy almanachu Wystawy Światowej w Nowym Jorku 1853/54. Wykonywał rysunki do drzeworytów według fotografii eksponatów; był bardzo zadowolony z tego zajęcia, które przynosiło mu 5 do 6 dolarów dziennie. Pomyślny okres trwał kilka miesięcy, ale almanach został ukończony i Norwid znów pozostał bez środków do życia, zdecydował się więc na powrót do Francji. Dzięki wsparciu Marcellego Lubomirskiego 24 czerwca 1854 roku odpiął do Europy na parowcu „Pacific”. Owa podróż „najpogodniejszym morzem” trwała niespełna dwa tygodnie; 5 lipca „Pacific” zawinął do portu w Liverpoolu. Na statku napisał poemat *Szczesna* i czytał poezje Byrona.

Takie są głębie tam, na Oceanie
 Że fali ogrom, gdy pornie się z dołów,
 Odrzuca-ć z szumem wypuszczony olów –
 Bo – pionu już się kończy panowanie...
 I gwiazdom odtąd zwierzony a słońcu
 Nie z ziemią radzisz o wędrówki końcu...

Norwid często przywoływał w różnych utworach i listach bosko-kosmiczny obraz morza, jego przestrzeń i czas, oraz magię okrętu i figurę żeglarza.²⁴ W *Autobiografii* z dumą podkreślił, że oprócz wielu krajów również „zwiedził Ocean”. Wszelako poetycka wyobraźnia podpowiadała mu, że „Ocean by przepadł, gdzie ła drobna płynie”. W *Białych kwiatach* wspominał moment, kiedy to na „Margaret Evans” doświadczył dojmującego odczucia kontemplacji, przeżycia niezwyklej „wielkiej cichości” ogarniającej i stapiającej w jedno „otchłanie niebios i morza otchłanie”. W liście do Marii Trębickiej z kwietnia 1853 roku opisywał rekiny ogromne, mewy, którym słabną skrzydła „od przestworów drogi”, i „słońce czerwone, za płaszczyzną ruchomą zachodzące tyle a tyle razy”.

W 1861 roku Norwid napisał paraboliczną przypowieść *Cywilizacja. Legenda*, w której stworzył wizyjny obraz okrętu żaglowego i nowoczesnego parowca, jako dwóch wytworów dawnej i nowej cywilizacji; porównał obydwie statki, aby uchwycić i pokazać ich wzajemne relacje i różnice. Równocześnie wprowadził do fabuły wątki autobiograficzne, zapis własnego doświadczenia, „dotknięcia ręką” tego wszystkiego, co się wiąże z podróżą oceaniczną. Na początku utworu zamieścił niezrównany, romantyczno-symboliczny opis „podwalin żaglowego okrętu”, zadziwiający precyzją szczegółów i duchowym stygmatem. Norwid-narrator, który miał kiedyś „klucze piękności onych”, opowiada o żaglowcu młodemu przyjacielowi, bo „poezja tych rzeczy bezpośrednio była mu znana [...] od oczyszcz-

nego najstaranniej gwoździa okrętowego aż do gwiazdy w niebiosach jak gwóźdź błyszczącej”. „Oto i widzisz [wiele rzeczy] budowanie arki przypominających, a które spoczywają na samym dnie łodzi okrętowej; przeszedłszy następnie miejsca ciemne, gdzie ordzawione wodą słoną łańcuchy kotwic się pierścienią lub wyciągnięte są podłużnie w niedbałym na posadzce odpocznieniu; przeszedłszy jeszcze wyżej, do korytarzy kabin, i wyżej, na pokład okrętowy, którego każda deska biała jest i miękka od umywań, a wszystkie są jakoby wieko skrzypiec pięknie wygięte; i podniósłszy oczy tam, gdzie lin wielu okrętowych niewzdrygliwie siatki się przekreślają na niebiosach, albo i gdzie powietrze rozbija namioty swoje szerokimi żaglami, albo i gdzie trzy masztów krzyże kończynami swoimi podobne są jakiejś mistycznej troistości, kiedy umierają we mgłach rannych, w mętach opalowego światłocienia a wilgoci ciepłej i słonawej, mętach niekiedy przedartych zgubionymi przez odeszłe słońce promieniami”.²⁵

W pojęciu Norwida, okręt żaglowy jest bezcennym dziedzictwem kultury, symbolicznym znakiem, a zarazem rzeczywistym przedmiotem użytkowym, wyznacznikiem najgłębszych ludzkich potrzeb, dążeń, idei i wartości, łączącym historyczny obszar człowieczego bytu, pracy, powinności i nieodzownego imperatywu podróży ze sferą duchowości, metafizyki i mistycznego doznania tajemnic Kosmosu. Bo „przestrzeń, w której płynie żaglowiec, odznacza się stereometryczną pełnią, ujęta jest w transcendentne ramy, jej oś wertykalna sięga nieba”.²⁶

Ludzi XIX wieku fascynował rozwój nowoczesnej techniki, ogrom, siła i pęd potężnych machin, dlatego inne jeszcze odczucia budziły np. koleje żelazne i parostatki. W 1840 roku Zygmunt Krasieński przywołał w swojej *Legendzie* widmo takiego olbrzyma. W wigilię Bożego Narodzenia bohater tej opowieści zobaczył, jak „daleko na wodach stała plama czarna, jakby żywa, coraz większa i lecąca ku mnie – wreszcie ogromna [...]. Wielki to i posępny okręt bez płócien i masztów – a wszystkie fale kołami rozbija na pianę – a z pośrodku jego bucha słup dymu, który leci nazad w nieskończoność. Coraz to ciemniej – on jak widmo czarne, toczy się, grzmiąc – dwa ogniki nocne spadły przed nim w morze”. Norwida najwidoczniej urzekła ta wizja, bowiem zacytował fragment owego tekstu w *IV Lekcji – O Juliuszu Słowackim*, dodając swój komentarz: „Okręt ten jest to arkan cywilizacji całej, w której żyjemy: wozy i okręty parowe, mechanicznie wiążące i popędzające ludy”.²⁷ W *Legendzie* Norwida, narrator podróżuje, śladem poety na parostatku zwanym „Cywilizacją” który jest produktem dziewiętnastowiecznego racjonalizmu, rozkwitu myśli technicznej i przemysłu, ale też niebezpiecznego, bezdusznego „mechanizmu” (który nawet zaanektował ówczesną sztukę). Na nowoczesnym, wygodnym, szybkim okręcie, tak sprawnie „łączącym świata części”, wszystko jest „równy, pięknie i gładko”, ale nie ma w nim tego ducha tradycji, który

opromienia okręt żaglowy. Jego pasażerowie tracąc więzi międzyludzkie, są zróżnicowani klasowo, obcy sobie, samotni. Ale czują się bezpiecznie, przekonani, że nic im nie zagraża. Podziwiają przestrzeń oceanu, białe grzbiety fal i ogromną tęczę „podobną do ukośnie wspartego gotyckiego okna”; nawet burze wydają im się „do widzenia możebnie jak opera”. Jednak ten wspa- niały olbrzym ulega nagle katastrofie – idzie na dno po zderzeniu z górą lodową, „krągłą bryłą jakoby kryształ jaśniejącą”. Opis dramatu, jaki rozegrał się na „Cywilizacji”, chwile dezorientacji, paniki, rozpacz i stanu Kapitana, który, być może, „pomylił się w rachunkach swoich”, jawią się jak „wspomnienie z przyszłości”, bo przywodzą na myśl relacje z katastrofy „Titanica”, jaka wydarzyła się pół wieku później. Metaforyczne porów- nanie odwiecznej stateczności żaglowca i zagłady no- woczesnego parostatku, brzmi jak prorocze ostrzeżenie. Norwidowa pochwała konstruktywnej myśli i pracy zo- stała tu zmacona lękiem przed bezmyślną pogonią za si- łą materii, empirii, mechaniki. „Utwór Norwida gorzko ironiczny i tragicznie dwuznaczny w ocenie cywilizacji jako możliwości postępu i katastrofy jednocześnie, od- krywa przed nami oblicze «smutnego żeglarza», który pojął wszystkie ironie: rzeczy, historii i losu, a z ironii «zdarzeń i czasów» wysnuł ironię tragiczną”.²⁸

Pożegnałem, co kochałem –
Upominek złączy nas:
Jedną ręką przestrzeń dałem,
Ręką drugą dałem czas.

W 1939 roku Witold Gombrowicz został zapro- szony przez polską linię żeglugową na ekskluzywną wycieczkę dziewiczym rejsem m/s „Chrobry” do Ameryki Południowej. Wypłynął z Gdyni 1 sierpnia, a 21 przybił do Buenos Aires. Miał zabawić tam kil- ka tygodni, a pozostał 24 lata. Później w kilku sło- wach opisał tę „lekkomyślną” i „przypadkową” po- dróż: „Żegluga była nadzwyczaj rozkoszna... i nawet niechętnie mi się na łód wysiadało, bo przez dni dwa- dzieścia, człowiek między niebem a wodą, niczego nie pamiętny, w powietrzu, w fali roztopiony i wiatrem przewiany”.²⁹ Na cztery dni przed wybuchem wojny, kapitanowi „Chobrego” polecono, by odpłynął do Anglii. Według relacji Jeremiego Stempowskiego, dla Gombrowicza było to traumatyczne przeżycie. Nie wiedział, jaką podjąć decyzję. „Witold był bardzo zde- nerwowany – wahał się, czy wracać do Polski, czy też przeczekać działania wojenne w Argentynie [...]. Odprowadziłem go do portu. Oddał rzeczy tragarzo- wi, pożegnał mnie i wszedł na statek. Stałem na mo- lo. W 10 minut później rozległ się dźwięk pożegnal- nej syreny, a ja zobaczyłem Witolda: z dwiema waliz- kami w rękę zbiegał po trapie na molo. Była to ostat- nia chwila do podjęcia decyzji i skorzystał z niej. Drżał i powtarzał: «Nie mogę» [...]. Ale moralnie cierpiał nad swoim położeniem; [...] był w rozpacz, ale nie okazywał tego”.³⁰

Gombrowicz szukał dla siebie wewnętrznego usprawiedliwienia: „Ja bym do Polski popłynął, ale po co mnie do Anglii? lub do Szkocji?”. Później zarzuc- no mu niewłaściwą postawę, tchórzostwo, uchylanie się od patriotycznego obowiązku: „Idź pan do wojska! Bij się pan za Ojczyznę!”. Ale „ja nie jestem do tego stworzony [...], jako żołnierz byłbym katastrofą [...]. Może wystarczyłoby powiedzieć, że w chwili wybuchu wojny miałem kategorię wojskową «C», a potem, gdy stawilem się w Poselstwie w Buenos Aires przed komi- sją lekarską, zaliczono mnie do kategorii «D» (*Dziennik 1954*). Przyznawał, że bał się okropności wojny, lecz osąd emigracyjnych publicystów głęboko go zranił i tkwił w nim jak cień przez całe życie. Deklarował, że na emigracji usiłuje „wywiązać się ze swoich zadań du- chowych i artystycznych możliwie najrzetelniej, a tak- że z największą szczerością”, tymczasem postrzegany jest jako „dekadent, destruktor i dezert, gorszytel i zdrajca, infantylny egotysta i Narcyz zakochany w swoim zgniłym «ja»”.³¹

W lecie 1939 roku atmosfera w kraju była już napię- ta i Gombrowicz musiał sobie zdawać sprawę z zagroże- nia wojną. Wspominając sierpniowy rejs „Chrobrym”, opowiadał w *Dzienniku 1954*, jak statek mijal „brzegi niemieckie, francuskie, angielskie, wszystkie te ziemie Europy zastygłe w lęku nie narodzonej jeszcze zbrodni, w klimacie duszącym oczekiwania, zdawały się krzyczeń: bądź lekkomyślny, nic nie znaczysz, nic nie zdziałasz”. To, że Gombrowicz bez oporów wyjechał z kraju, było za- pewne spowodowane jeszcze inną okolicznością; chciał – podobnie jak Norwid – odciąć się i odetchnąć od pol- skiego środowiska, od obciążenia Polską, aby wyprac- ować w sobie dystans do rodzimego zaścianka, wyrazić człowieka, nie naród, wyprzedzić swój czas. Z małymi wyjątkami nie akceptował literatury międzywojennej i jej twórców. Był przekonany, że są to ludzie, którzy swe- go życia nie przeżyli, byli niedouczeni, niewyraźni, nie- pełni, embrionalni, bo trwali w nierzeczywistości, w zneruchomieniu świadomości, czym przyczynili się do późniejszej Wielkiej Maskarady. Irytowały go środowiska Skamandra i awangardy, ich – jak sądził – niski poziom intelektualny, „minimum sprawności umysłowej”.³² Ka- wiarnia Ziemiańska przed wojną była kuźnią haseł: Awangarda, Proletariat, Surrealizm, Socrealizm, Poezja, Sztuka, ośrodkiem zapotrzebowania na „ideę i wiarę”, „ckliwą ludzkość kobiet” i szale estetyczno-filozoficzne.

Spotykając w Argentynie przyjezdnych Polaków, pisarz słuchał ich głosu, który brzmiał „obco i dziko na brzegu milczącej Ameryki, był jak ryba wyrzucona na ten brzeg, o, był jak ryba wyjęta z Polski”.³³ I wreszcie, z bolesną przekorą odnotował w *Dzienni- ku 1960*: „Składam dank Najwyższemu, że wydobył mnie z Polski, gdy moja sytuacja literacka zaczęła się polepszać i przerzucił na łód amerykański, w obcy ję- zyk, w samotność, [...] w kraj bardziej zasobny w kro- wy niż w sztukę [...]. Dzięki Ci też, Najwyższy, za *Dziennik*”.

„Chrobry” przeniósł Gombrowicza na brzeg amerykański, gdzie narodził się jego literacki *Trans-Atlantyk*, będący następnym po *Ferdydurke* bojem pisarza z Polską, przesłaniem skierowanym do rodaków „poprzez Atlantyk”. Tytuł tego utworu nawiązuje do oceanicznego statku widzianego jako terytorium i punkt spinający życie polskie w kraju i Argentynie, a zarazem jako strefa przepływu zdarzeń i przejścia do innej rzeczywistości. W takim metaforycznym miejscu dokonuje się zderzenie dawnej polskiej mentalności, „naiwnej, ciasnej i poczciwej” z prawdziwym narodowym kataklizmem i problemami współczesności. Gombrowicz rozpoczął pracę nad tym dziełem w 1948 roku, łącząc motyw autobiograficzny (pamiętnik) z powieścią utrzymaną w stylu tragifarsy rodzinno-obyczajowej i kryminalnej, z prowokacyjnym wątkiem homoseksualnym. „*Trans-Atlantyk* jest fantazją. Wszystko – wymyślone w bardzo luźnym związku z prawdziwą kolonią polską w Buenos Aires”. Jest on „po trosze wszystkim, co chcecie: satyrą, krytyką, traktatem, zabawą, absurdem, dramatem – ale niczym nie jest wyłącznie, ponieważ jest tylko mną, moją «wibracją», moim wyładowaniem, moją egzystencją [...] zgdzam się, że to statek korsarski, który przemycza sporo dynamitu, aby rozsadzić nasze dotychczasowe uczucia narodowe”.³⁴ Czas i miejsce akcji *Trans-Atlantyku* obejmuje okres sierpnia i początku września 1939 roku w stolicy Argentyny. Jego dwuznaczna, skandalizująca i nie stroniąca od kiczu fabuła, rozegrana w „humorystycznej instrumentacji”, wydała się Gombrowiczowi najbardziej oczywistą i stosowną formułą, gdyż w utworach artystycznych szczególnie mu odpowiadało „to tajemnicze odchylenie, które sprawia, że utwór przylegając do swojej epoki, jest jednak dziełem wyodrębnionej jednostki, żyjącej własnym życiem”.

„Figury” powieści są wielce znaczące: w relacjach rodzinnych ojciec uosabia Starca, Kościół, Ojczyznę, Boga i Tyrana, jest reprezentantem Honoru, Czystości, Męstwa i Wierności, „prawości wszystkich spraw”, a zatem nienaturalności i celebracji. Syn-Młodzieniec, to buntownik, skłonny do najdzikszych wybryków (nawet ojcobójstwa), a zarazem przedstawiciel fermentu i deformacji, Sromoty, Hańby, Brudu, Zdrady, Tchórzostwa, zaś uwodzący go Gonzalo jest psychopata, złym duchem, nosicielem motywu zbrodni i zbrodni.³⁵ Groteskowe „dramaty” bohaterów kończą się pojednaniem i wybuchem oczyszczającego śmiechu. Tak właśnie pod „gęsie, zwariowane pióro” Gombrowicza wjechała zwiewna, urojona polskość transatlantycka. Na pokładzie statku znalazła się też „ta trzpiotka *Ferdydurke* i ten niepokojący *Marriage*. A dla nich nie ma innej Ojczyzny, jak tylko Zachód Europy” (List do Jerzego Giedroycia z 9 VIII 1951).

Gombrowicz przez całe życie uciekał od ludzi, szkoły, ojczyzny, wojny, a także od czasu i przestrzeni, natomiast intensywnie przeżywał urodę świata; „z napięciem okropnym przyjmował w siebie krajobrazy”, oddychał pejzażem. Szczególnie fascynowało go mo-

rze; jego *Trans-Atlantyk* „płynął po zmurszałych wodach”, ale w rzeczywistości ocean dostarczał mu ekscytujących wrażeń, darzył „błogosławieństwem wód olbrzymich, rozbełtanych w wieczności, które mnie oddzielały od europejskiej historii!”. Stygmat wód płynących, materię i siłę mórz odnosił do własnych losów, do żeglugi życia. Polska i Argentyna były jak „dwie fale przewalające się po mnie i pustoszące przeraźliwym niebytem [...]”. Pochylił się nad rzeką czasu przepływającego, Narcyzie, i próbuje złowić migoczącą w wodzie uchodzącej, nieubłaganie czarującą twarz...” i swoją nagość transoceaniczną (*Dziennik* 1965).

8 kwietnia 1963 roku Gombrowicz opuścił Buenos Aires i powrócił do Europy na statku „Federico”. Początkowo mieszkał w Berlinie, potem osiadł we Francji. Przybył na Stary Kontynent „przezarty czasem i przestrzenią [...]”. Czuję się zgubiony, gdy wypływa z Buenos Aires, [bo] zanadto tkwiłem jednak w Argentynie. Więc gdy Argentyna za mną cofa się, odpływa, wyrastająca przede mną Europa jest jak piramida, jak Sfinks i obca planeta, jak fatamorgana” (*Dziennik* 1965). Wkrótce na oceanie nastąpiło mistyczne „Spotkanie” pisarza z przeszłością. Dostrzegł wówczas *The Phantom Ship*, swojego Holendra-Tulaacza, widmo „Chrobrego”, którym przed laty płynął do Ameryki. Było to dojmujące przeżycie, wizja odległych wydarzeń, które radykalnie odmieniły bieg jego życia. „Spotkanie» nastąpiło dziś o wczesnym świcie, na północny wschód od Wysp Kanaryjskich [...]. W nocy nie spałem, wyszedłem na pokład zanim jeszcze dzień się zapowiadał, [...] ujrzałem światła kilku statków, prujących ocean ku Afryce [...] tu i ówdzie pojawiły się białe zagęszczenia, które w surowości coraz obojętniejszej przedświtu wypełzły niczym wata i morze zaroilo się od tych białych icebergów z mgły, pośród których ujrzałem to, w co zawsze można się wpatrywać, wodę, fale rozkogucone bielą. Wtenczas wypłynął z białych opatuleń, też biały, z dużym kominem, który zaraz rozpoznałem, w odległości jakichś 3-4 kilometrów. Zaraz zapadł w kłąb mgły, znowu się wychylił, ja co prawda nie patrzyłem, w wodę raczej byłem zapatrzon... wiedząc dobrze, że to się nie dzieje, tego nie ma, wolałem nie patrzeć, ale niepatrzenie moje jak gdyby potwierdzało jego obecność [...]. Tymczasem zjawisko przepływało – nie przepływało w fantasmagorii rozwichrzonych kłębow z operowym prawie patosem i coś, jak zatraczone braterstwo, jak brat zabity, brat umarły, brat niemy, brat zagubiony na zawsze i zubożniały – coś takiego ujawniło się i zapanowało w rozpacz, głuchej i doszczętnie oniemiałej, wśród kłębow białych. Pomyślałem w końcu o sobie na tamtym pokładzie – i że dla tamtego ja jestem tutaj prawdopodobnie taką samą zjawą, jak on dla mnie. Potem jakbym sobie przypomniał, że przed laty, płynąc na Chrobrym do Argentyny, jednej nocy w pobliżu Wysp Kanaryjskich nie mogłem spać i o świcie wyszedłem na pokład, aby wpatrywać się w morze... i czegoś szuka-

łem [...]. Co za mania: wpatrujesz się w kulę szklaną, w szklankę wody, i nawet tam coś ci się z niczego wysnuje, kształt...”³⁶

Gombrowicz nie mógł wówczas zobaczyć swego pierwszego statku, gdyż „Chrobry” już nie istniał. Ten wspaniały motorowiec pasażersko-towarowy (154 metry długości, 1098 miejsc, 260 członków załogi) został zbudowany w 1939 roku w Danii dla linii żegludowej Gdynia-Ameryka. W przededniu wojny odpłynął z Argentyny do Anglii, gdzie przebudowano go na transportowiec dla wojska. Służył w kampanii norweskiej; zapalił się od bomb niemieckich w rejonie Bodoe, a w nocy z 14 na 15 maja 1940 roku został omyłkowo zatopiony przez brytyjski samolot z lotniskowca „Ark Royal”.

„Pacific”, który został tak przejmująco zobrazowany przez Norwida w *Cywilizacji*, również poszedł na dno. Zaginał w styczniu 1856 roku w niewyjaśnionych okolicznościach (być może zderzył się z górą lodową). W roku 1861 paryski dziennik „Le Moniteur Universel” zamieścił krótki tekst o katastrofie słynnego parowca wraz z odnalezioną w butelce notatką. Norwid bardzo przeżył tę wiadomość, która przypominała mu powrotną podróż z Ameryki do Europy. Wkleił do swojej *Książki pamiątek* wycinek prasowy, „list z butelki, która dotąd jest jedyną pozostałością tegoż statku” i bilet pasażerski z „Pacificu”.³⁷ Nie ulega wątpliwości, że ta tragedia, zaprzeczająca złudnej potędze nowoczesnej techniki, stała się dla Norwida impulsem do napisania oceanicznej *Legandy* o mirażach cywilizacji. Również Gombrowicz musiał wiedzieć o wojennej katastrofie „Chrobrego” i dobrze ten fakt zapamiętać, skoro po 24 latach zatopiony statek, ów „brat zabity”, wynurzył się w jego wyobraźni z oceanicznej mgły. *Cywilizacja* i *Trans-Atlantyk* uległy zagładzie. W taki oto sposób okręty i ludzie doświadczyli dotknięcia losu.

Przypisy

- ¹ Cyt. za: Jerzy Giedroyc, *Witold Gombrowicz, Listy 1950-1969*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył A. Kowalczyk, Warszawa 1993, s. 244, 245
- ² Z. Łapiński, *ja Ferdynurke*, Lublin 1985, s. 103; Tenże, *Wstęp do: Gombrowicz i krytycy*, wybór i opracowanie Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 22
- ³ W. Gombrowicz, *Ferdynurke*, [w:] Tenże, *Dziela*, t. 2, redakcja naukowa tekstu J. Błoński, Kraków 1987, s. 152, 153, 171. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, [w:] Tenże, *Dziela*, t. 7, redakcja naukowa tekstu J. Błoński, Kraków 1988, s. 18, 245
- ⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, op. cit., t. 8, s. 177
- ⁵ List C. Norwida do Jana Szwafńskiego przed 6 IX 1876 r., [w:] Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył Juliusz W. Gomulicki, t. 10, Warszawa 1971, s. 78. Dalej cytuję: Pwsz., tom, strona.
- ⁶ List C. Norwida do Marii Trębickiej z maja 1854 r., Pwsz., t. 8, s. 213.
- ⁷ Jerzy Giedroyc, *Witold Gombrowicz, Listy...*, op. cit., s. 100, 112, 241, 317, 340, 352
- ⁸ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, op. cit., s. 122
- ⁹ List C. Norwida do Jana Koźmiana z około 7 XI 1850 r., Pwsz., t. 8, s. 102

- ¹⁰ List C. Norwida do Józefa I. Kraszewskiego z października 1868 r., Pwsz., t. 9, s. 373; C. Norwid, [Sztuka okolicznościowa], Pwsz., t. 6, s. 538; List C. Norwida do Antoniego Zaleskiego z grudnia 1858 r., Pwsz., t. 8, s. 367
- ¹¹ List C. Norwida do Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej z 14 XI 1862 r., Pwsz., t. 9, s. 63
- ¹² List C. Norwida do Józefa I. Kraszewskiego z 3 IV 1863 r., Pwsz., t. 9, s. 91; List C. Norwida do Karola Ruprechta po 5 XI 1863 r., Pwsz., t. 9, s. 117
- ¹³ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, op. cit., s. 59
- ¹⁴ O stosunku Gombrowicza do polskich elit intelektualnych i pisarzy zob. S. Gębala, *Diagnoza stanu świadomości Polaków zawarta w „Dzienniku” Witolda Gombrowicza*, [w:] *Pisarz na obczyźnie*, praca zbiorowa pod redakcją T. Bujnickiego i W. Wyskiela, Wrocław 1985, s. 139-155
- ¹⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961-1966*, op. cit., t. 9, s. 230
- ¹⁶ Temu zagadnieniu poświęcił rozprawę J. Jarzębski, *Pojęcie „formy” u Gombrowicza*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, op. cit., s. 313-346
- ¹⁷ C. Norwid *Tajemnica lorda Singelworth*, Pwsz., t. 6, s. 158, 159
- ¹⁸ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, op. cit., s. 37
- ¹⁹ C. Norwid, *Ostatnia z bajek*, Pwsz., t. 6, s. 90, 94
- ²⁰ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, op. cit., s. 53, 54
- ²¹ j. w., s. 64-65
- ²² O tekstach Norwida poświęconych morzu i okrętom zob. M. Śliwiński, *Peregrynacja morska*, [w:] Tenże, *Szkice o Norwidzie*, Warszawa 1998, s. 71-95; A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001, s. 107-113, 180-182
- ²³ Z. Przesmycki, *Opis dodatków artystycznych*, [w:] *Cypriana Norwida Pisma zebrane*, wydał Z. Przesmycki, Warszawa – Kraków 1911, s. 1085-1086
- ²⁴ Pisała o tym Maria Janion, „*Jak smutny żeglarz...*”, [w:] C. Norwid, *Cywilizacja. Legenda*, Gdańsk 1978, s. 5-15
- ²⁵ C. Norwid, *Cywilizacja. Legenda*, Pwsz., t. 6, s. 46, t. 7, s. 519-522 (komentarz J. W. Gomulickiego)
- ²⁶ M. Śliwiński, op. cit., s. 86-97
- ²⁷ Z. Krasieński, *Legenda*, [w:] *Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie*, wyd. 3, Paryż 1863, s. 47-48; C. Norwid, *O Juliuszu Słowackim, Lekcja IV*, Pwsz., t. 6, s. 440
- ²⁸ M. Janion, op. cit., s. 15
- ²⁹ W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Warszawa 1957, s. 11
- ³⁰ Zapis z wywiadu przeprowadzonego z Jeremim Stempowskim, [w:] Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939-1963*, Wrocław 1991, s. 13
- ³¹ W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Warszawa 1990, s. 7
- ³² S. Gębala, op. cit., s. 139-155
- ³³ W. Gombrowicz, *Risum teneatis. Od autora*, [w:] J. Giedroyc, *W. Gombrowicz, Listy...*, op. cit., s. 456
- ³⁴ W. Gombrowicz, *Przedmowa do „Trans-Atlantyku”*, [w:] Tenże, *Trans-Atlantyk*, op. cit., s. 6-7
- ³⁵ Z. Malić, „*Trans-Atlantyk*” *Witolda Gombrowicza*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, op. cit., s. 235-256
- ³⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961-1966*, op. cit., t. 9, s. 106-107
- ³⁷ J. W. Gomulicki, *Komentarz do Cywilizacji Norwida*, Pwsz., t. 7, s. 519-522

Za udostępnienie mi rocznicowej pocztówki, poświęconej wypłynięciu m/s „Chrobry” do Ameryki, dziękuję p. prof. Teresie Grzybkowskiej i p. prof. Andrzejowi Grzybkowskiemu. Za przekazanie mi dwóch fotografii Witolda Gombrowicza dziękuję p. dr Annie Lipie.