

# **Witold Gombrowicz : uvodne opaske**

---

**Blažina, Dalibor**

*Source / Izvornik:* **Književna smotra, 2004, 36, 51 - 53**

**Journal article, Published version**

**Rad u časopisu, Objavljená verzija rada (izdavačev PDF)**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:843542>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-04-25**



*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb](#)  
[Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



# Witold Gombrowicz (1904-1969)

Dalibor BLAŽINA

## Witold Gombrowicz: uvodne opaske



Witold Gombrowicz – fotografija s putovnice, Varšava 1939.

Stota obljetnica rođenja Witolda Gombrowicza (1904-1969), koja se ove godine obilježava u Poljskoj i u svijetu, prilika je za još jednu aktualizaciju književnog djela jednog od najvećih i najkontroverznijih poljskih pisaca 20. stoljeća – pisca čija je provokativnost bila od samoga početka, početkom 1930-ih, usmjerena na rušenje najtvrdokornijih društvenih tabua i nacionalnih mitema, i čija je razorna moć, proizašla iz grčevite obrane individualizma u srazu s raznovrsnim kolektivnim fantazmima – s petrificiranim Formom nametnutoj svakoj jedinki u srazu s Drugim – djelovala itekako otrežnjavajuće na oblikovanje poljske književne i društvene svijesti u drugoj polovici 20. stoljeća.

Witold Gombrowicz rodio se u zemljoposjedničkoj obitelji u Małoszycama pored Opatowa, u središnjoj Poljskoj. Njegova se obitelj 1911. godine pre selila u Varšavu. Godine 1927. završio je studij prava, a nakon toga godinu je dana studirao u Parizu filozofiju i ekonomiju, pri čemu je pola godine proveo u Pirinejima. Po povratku u Varšavu kраće je vrijeme radio kao aplikant, a zatim, od književnog debija, isključivo kao pisac. Iako je Gombrowicz prvi književni rad bila "Školska" povijest njegove obitelji (oduvijek je potencirao svoj aristokratizam!), debitirao je 1933. godine zbirkom pripovjedaka *Uspomene iz puberteta* (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*, 1933, prošireno 1957), s kojom se nametnuo kao jedan od vodećih pisaca nove generacije poljskih pisaca (tzv. generacije 1910), koja je, u zaoštenim ideološkim, političkim i gospodarskim uvjetima – u doba narastajućih totalitarizama i u oko Poljske – inzistirala na književnom personalizmu i autokreacionizmu, i čiji je odnos prema zbilji bio u velikoj mjeri obilježen groteskom. Gombrowiczevo viđenje čovjeka i društva u tim pripovijetkama izazvalo je suprotstavljene reakcije. Odgovarajući nesklonim mu kritičarima, i slijeva i zdesna onodobne poljske ideološke i političke scene (pri čemu istodobno svoju književnu poetiku izlaže u polemičnim feljtonima iz druge polovice tridesetih godina), Gombrowicz piše roman *Ferdydurke* (1937), u kojemu proširuje svoju viđenje čovjeka i njegova okoliša koji, u skladu s rableovskom terminologijom koju ra-

bi, biva određen dvostruko: "njuškom" (*gęba*), koju mu nameću drugi, i "guzom" (*pupa*), kao formom vječne ljudske infantilnosti. Pikarska struktura tog romana u kojem glavni junak, vraćen u doba nezrelosti, prolazi kroz tri temeljne društvene institucije – školu, modernu obitelj i zemljoposjedničku kuriju – omogućuje piscu radikalnu kritiku poljskog društva; no *Ferdydurke* nisu (samo) satira, već su i univerzalna kritika svake ideologije kao lažne slike svijeta – pa i svake socijalizacije koja poništava predmjnjevanu individualnost. Gombrowiczev svijet, u kojem se svaka (stereotipna) situacija kompromitira i pretvara u semantički kaos, očituje se kao absurdna i besmislena tvorba. Na višoj razini *Ferdydurke* su i roman o pisanju romana, o čemu govore umetnuti eseji – Gombrowiczevi književno-poetički feljtoni.

Gombrowicz uoči rata već je poznat, premda kontroverzan pisac. Stalan je gost najvažnije varšavske književne kavane "Ziemiańska" gdje često spram svojih sugovornika – najčešće mladih književnika – pribjegava provokaciji i režira svoju omiljenu igru: igru skidanja maske "autentičnosti" svojih sugovornika. Ta se Gombrowiczeva sklonost u stanovitoj mjeri reflektira i u njegovoj prvoj drami *Iwona, księżniczka Burgundii*, (1938), gdje se – u uhvaćenoj parapovijesnoj, šekspirovskoj situaciji imaginarnoga kraljevskog dvora – zahvaljujući estetskoj provokativnosti ("ružnoća") i demonstrativnoj šutljivosti glavne junakinje ruši čitav ceremonijal na kojem i po kojem dvor postoji i funkcioniра: iz nastaloga kaosa ubojstvo se pokazuje "jedinom" mogućnošću za spašavanje integriteta tog krajnje neautentičnog miljea. Sklonost "niskosti" i trivijalnosti kao estetskoj provokaciji obilježava i njegov senzacionalističko-kriminalistički roman *Opsjednuti* (*Opętani*, 1939).

Početkom kolovoza 1939. godine Gombrowicz odlazi brodom u Južnu Ameriku, gdje ga zatiće izbijanje Drugog svjetskog rata. Odlučuje ostati u Argentini: nova mu "domovina" omogućuje uspostavljanje distance spram prave domovine – Poljske. No njegov je boravak u Buenos Airesu obilježen siromaštvom i – samoćom. Ipak, osim zatvorenog društva poljske

emigracije (i diplomacije), s vremenom će, kao stalni gost kavane "Rex", okupiti oko sebe skupinu mladih intelektualaca; uvijek sklon "interaktivnim" provokacijama Gombrowicz će i ovdje iskušavati ponajprije jednu od svojih stalnih opsesija: mladost. Argentinu općenito doživljava kao zemlju poželjne "nezrelosti", i otuda njegov entuzijazam. Koji je, doduše, često u suprotnosti s realnom egzistencijalnom situacijom, koja ga prisiljava na kompromise: od 1947-1953. radit će kao bankovni službenik.

S duge strane Poljska je mit, i na taj se mit obršava svom silinom svoje demaskatorske strasti: tijekom rata piše dramu *Vjenčanje* (*Ślub*, 1948), groteskno-onirični, odgovor na *Hamleta*, u kojemu se demistificira jedan od temeljnih mitova poljskog društva – mit obitelji. Slijedi roman *Trans-Atlantik* (*Trans-Atlantyk*, 1953), u kojemu pisac, radikalnije negoli ikada ranije, razara poljsku nacionalnu mitologiju groteskizacijom onoga miljea u kojemu se ta mitologija najdublje petrificirala – u emigraciji. Istodobno, roman unosi još jedan važan element provokativnosti – homoseksualizam. Zatim, u romanu *Pornografija* (*Pornografia*, 1960), u stiliziranom pikarskom obrascu s elementima psihanalize, otkriva zlokobnu stranu fascinacije mladošću; roman *Kozmos* (*Kosmos*, 1965) pak, prizivajući kriminalističku fakturu, pokreće košmaru i okrutnu viziju geneze; i najzad, drama *Opereta* (*Operetka*, 1966) rekapitulacija je znakova povijesti u kojoj se svaka gesta obznanjuje kao prazna ceremonija. Iz ovoga sažetog prikaza vidljivo je da se Gombrowiczeva stalna želja za demaskiranjem svake Forme postupno širi s kompleksa *poljskosti* na kompleksne *univerzalnosti* – čovjeka i svijeta oko njega. Konačno, o Gombrowiczevoj borbi s konvencijama društva, povijesti i književnosti te upornoj obrani vlastitoga "ja", tj. svijesti o nužnosti stalnih čovjekovih transformacija (dosljednost je mrtvilo, kako tvrdi) – svjedoče prije svega *Dnevnik* (*Dziennik*, 1953-1956; 1957-1961; 1961-1966), po mnogima najbolje pišćevo djelo.

Gombrowiczeva kritika *poljskosti*, koja se nametnula u vrijeme najveće nacionalne tragedije – u doba Drugog svjetskog rata – izazivala je među Poljacima čuđenje i katkad pravu odbojnost, i to na raznim-stranama-ideološke fronte. No istodobno, demitizacija kolektivnih fantazama, kao i borba za očuvanje integriteta i neponovljivosti vlastite osobnosti postat će s vremenom itekako inspirativni – radikalni model obraćuna sa svakom ideologijom, sa svakom "psihologijom krda", sa svakim totalitarnim. Upravo stoga Gombrowiczeva se emigrant-ska književna slava počinje konkretizirati u matičnom kulturnom miljeu tek kada, nakon pročišćavajućeg djelovanja "jugovine" u obzoru 1956. godine, horizont očekivanja poljskog (elitnog) čitatelja postane svjestan snage i dalekosežnosti pišćeve kritike. Inicijativa je, međutim, došla i opet iz emigracije, iz kruškova oko pariške poljske izdavačke kuće "Kultura", koja od 1953. počinje igrati ulogu zaštitnika i pro-

motora pišćevih književnih akcija. To mu, konačno, omogućuje i postupnu materijalnu emancipaciju.

Krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina Gombrowicz se postupno "vraća" u Poljsku – naravno ne fizički, a ponajmanje kao autor šire popularnosti. Štoviše, zbumjenost njegovim razornim pogledom kao da nadilazi svakovrsne poststaljinističke "obraćune", te ni poljska kritika još uvijek ne odgovara adekvatno, krećući se uglavnom u području sociološke i psihološke interpretacije koja je dominirala horizontima recepcije Gombrowicza i prije rata. U to doba on funkcioniра u Poljskoj više kao znak, negoli kao stvarna književna "činjenica"; više je "siva emocijacija", i to na specifičan način: ni dovoljno daleko, ni dovoljno blizu poljskom sada i ovdje. I tek, zapravo, od kraja šezdesetih godina Gombrowicz će, sada već ovjenčan slavom jednog od ekskluzivnih pisaca i misilaca Zapada, stići u središte pozornosti poljskih intelektualnih i književnih npora. Pritom ipak valja imati na umu i otpor koji "kritici poljskog uma" pruža službena kulturna politika, ali isto tako i probleme koje taj radikalni individualist zadaje ideologijama svih boja. Nije stoga čudno da Gombrowicz nikada neće postati barjakom poljske opozicije koja, kao što je poznato, od druge polovice sedamdesetih godina počinje graditi vlastito kulturno i književno tržiste – vlastito polje slobode. Otpor Gombrowiczeva "materijala" prevelik je, i bez interpretativnog se krvotvorenja ne može ugurati ni pod koju ideološku kapu.

Postupni povratak Gombrowicza pisca u Poljsku događa se manje-više u isto vrijeme kad i njegov fizički povratak u Europu. U godinama 1963-1964. kao Fordov stipendist boravi u Zapadnom Berlinu, što pisac doživljava kao svojevrsni zatvor. Uskoro je u Parizu, koji ga međutim također odbija. Razočaran Eurom, ali bez volje i snage da se vrati u Argentinu, odlučuje naseliti se (medu ostalim i iz zdravstvenih razloga) na Azurnu obalu. Gradić Vence, u kojemu će zajedno sa svojom mlađom suprugom Ritom, ući u svoju posljednju životnu fazu u znaku je fenomenologije boli. Tu, na svome kraju, potvrđuje svoje egzistencijalističko ishodište: njegova je fascinacija tjelesnošću dobila posve konkretno, individualno značenje. Umro je u Venceu 1969. godine.

Tih se godina *gombrovčologija*, kao ekskluzivna polonistička (i ne samo polonistička) "disciplina" konačno emancipirala i krenula na put ovladavanja književnim, a zatim i filozofskim aspektima njegova stvaraštva. Pritom valja naglasiti prijelomnu ulogu koju je na tom putu odigrao jedan strani polonist – zagrebački doktorant i profesor poljske književnosti, Zdravko Malić: ta se emancipacija i mogla dogoditi tek nakon što je Malić, u svojoj disertaciji pod naslovom *Književno djelo Witolda Gombrowicza* (obranjena na zagrebačkom sveučilištu 1965. godine), ukazao na imanentnu književnu veličinu Gombrowiczeva talenta. Tu se pisac otkriva ne samo kao egzistencijalist i skeptik, već i kao majstor književne forme – kompozicijskih, tipoloških, stilističkih persiflaža,

parodije i grotesknog humora. I tek od tog trenutka, od te "nulte točke" prepoznavanja Gombrowicza kao književnika, otpočinje prava gombrovčologija koja je, kao što je to potvrdila i ova obljetnica, prerasla u svojevrsnu disciplinu "bez granica".

Hrvatska recepcija Gombrowicza sva je u znaku Malićeva interpretativnog i prevodilačkog angažmana. Možemo slobodno reći da bi bez njega bio on za nas gotovo nepoznat pisac. Ovako, Gombrowicz je u Hrvatskoj prisutan – no da li je ikada bio uistinu referantan?

Blok tekstova koji ovdje predstavljamo posvećen je, u najvećem dijelu, Gombrowiczevim dramama. Činilo nam se, naime, da je upravo taj aspekt njegova stvaraštva kod nas najmanje poznat, unatoč povremenim i ne uvijek posve uspjelim pokušajima inscenacije tih tekstova na našim pozornicama. Stoga ovakav odabir valja shvatiti i kao poziv na kazališnu aktualizaciju njegova stvaraštva.

Ali, kao i uvijek kada je riječ o Gombrowiczu, valja početi od – provokacije. U tom smislu poslužit će nam njegov tekst *Protiv pjesnika* (objavljen prvi put u pariškom časopisu "Kultura", 1951, br. 10, a kasnije uključen u prvi svezak *Dnevnika*) u Malićevu prijevodu. Prilozi Jerzyja Jarzębskog, danas vodećeg gombrovčologa, Tamare Trojanowske i Artura Grabowskog interpretacije su dramskih tekstova; prilog pak autora ovih uvodnih opaski bavi se Zdravkom Malićem kao gombrovčologom i pokušaj je rekonstrukcije jednog ne samo književnog, nego i egzistencijalnog projekta. Pritom valja napomenuti da su članici Jarzębskog, Trojanowske i gore potpisano

referati s velike znanstvene konferencije (najveće u povijesti Jagiellonskog sveučilišta!), koja je, pod naslovom *Gombrowicz – naš suvremenik* (*Gombrowicz – nasz współczesny*), održana u Krakovu od 21-27. ožujka 2004. godine. Svi predočeni tekstovi svjedoče o različitostima čitanja pisca u doba koje je, barem deklaratивno, lišeno svake neposredne ideologizacije. No da li je tome uistinu tako? I u njime se Gombrowicz, kako nam se čini, i opet – premda na poseban način – otkriva kao pisac pune aktualnosti.

## WITOLD GOMBROWICZ U HRVATSKIM PRIJEVODIMA

- Ferdydurke* (preveo Z. Malić), Zagreb 1965;  
*Banket* (preveo Z. Malić), "Telegram", 2.6.1967; isto u: *100 odabranih novela svjetske književnosti*, Zagreb 1968;  
*Kozmos* (preveo Z. Malić), u: W. Gombrowicz., *Pornografija. Kozmos*, Zagreb 1973;  
*Pornografija* (prevela S. Poštić), u: W. Gombrowicz, *Pornografija. Kozmos*, Zagreb 1973;  
*Vjenčanje* (preveo Z. Malić), "Prolog" 1974, br. 18;  
*Na kuhinjskom stubištu* (preveo Z. Malić), "Književna smotra" 1979, br. 34-35; isto u: Z. Malić, *Antologija poljske pripovijetke XX. stoljeća*, Sarajevo 1984;  
*Sienkiewicz* (preveo Z. Malić), "Književna smotra" 1980, br. 38-39;  
*Trans-Atlantik* (ulomak) (preveo Z. Malić), "Treći program hrvatskog radija" 1991, br. 34.  
*Ivana, kneginjica od Burgunda* (preveo Z. Malić), "Dubrovnik" 2002, br. 3.