

DARIUSZ DOBRZAŃSKI

ETNOMETODOLOGIA JAKO SOCJOLOGIA LITERATURY?
O KONSTRUOWANIU OBCOŚCI
W WITOLDA GOMBROWICZA *NOTATKACH Z DZIENNIKA 1951-1952**

ETNOMETODOLOGIA
W PERSPEKTYWIE BADAŃ SOCJOLOGII LITERATURY

Janusz Sławiński, autor tekstów poświęconych socjologii literatury, pisze, że socjologia literatury to dyscyplina rozwijana na pograniczu literaturoznawstwa i socjologii, obejmująca swoimi zainteresowaniami zjawiska: a) społecznej genezy twórczości; b) warunki obiegu utworów literackich w społeczeństwie; c) społeczne warunki odbioru dzieł literackich. Sławiński wymienia trzy wersje socjologii literatury. Pierwsza wersja bada społeczne uwarunkowania procesu twórczego oraz dzieła. Stara się odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób sytuacja społeczna pisarza odzwierciedla się w „świecie przedstawionym” i „zawartości ideowej dzieła”. Druga wersja podejmuje badania nad życiem literackim. Trzecia wersja socjologii literatury obejmuje badania nad konwencjami literackimi, kulturą literacką, społecznym rozwarstwieniem publiczności czytelniczej różnych epok. Zakres przedmiotowy socjologii literatury wyznaczają między innymi takie kluczowe terminy jak: komunikacja literacka; odbiór dzieła literackiego; publiczność literacka¹.

Dr hab. DARIUSZ DOBRZAŃSKI – Zakład Filozofii Społecznej i Politycznej, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu; adres do korespondencji: ul. Szamarzewskiego 89C, 60-568 Poznań; e-mail: dobrzezan@amu.edu.pl

* W artykule kontynuuję problematykę obcości w literaturze Witolda Gombrowicza podjętą przeze mnie w tekście: D. DOBRZAŃSKI, *Eksperyment z doświadczeniem obcości. Literatura Witolda Gombrowicza w kontekście postulatów fenomenologii Alfreda Schützta i etnometologii Harolda Garfinkela*, w: *Oblicza obcości*, red. M. Jedliński, K. Witczak, Bydgoszcz: Epigram 2016, s. 33-42.

¹ J. SŁAWIŃSKI, *Socjologia literatury*, w: *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław: Ossolineum 1998, s. 516-517.

Podobnie definiują socjologię literatury inni badacze, np. Lucyna Stetkiewicz i Paweł Ćwikła. Ten ostatni uważa, że „najogólniej rzecz ujmując, z socjologią literatury mamy do czynienia, gdy w grę wchodzi zainteresowanie społecznymi warunkami powstawania, funkcjonowania i przemian literatury, a także tam, gdzie za pośrednictwem literatury poruszane są problemy stanowiące materiał doskonale dający się przedstawić w perspektywie socjologicznej. Tak więc z jednej strony badany jest kontekst społeczny powstawania dzieł, ich znaczenie dla publiczności czytającej, bądź czynniki historyczne, które można odnieść do procesu kształtowania się form tych dzieł; z drugiej zaś – przedmiotem zainteresowania socjologa staje się treść samych utworów, gdy możliwym jest wywiedzenie z niej np. zasad tworzących pewien model, na którym opiera się literacki świat przedstawiony. Dodajmy w tym miejscu: społeczny świat przedstawiony”².

Natomiast L. Stetkiewicz, rozważając problem statusu socjologii literatury, przywołuje dorobek dwóch socjologów literatury: Alberto Memmiego i Hansa Füngena. Pierwszy definiuje dzieło literackie jako fakt socjologiczny (fakt społeczny), o określonej wartości estetycznej, który należy badać w trzech aspektach, traktowanych całościowo i dynamicznie: autor, dzieło, publiczność. Zajmując się autorem, socjologowie literatury mają opisać np. wpływ ekonomicznego statusu i relacji rodzinnych na kondycję pisarza. Natomiast w przypadku poznania dzieła literackiego socjolog literatury wyjaśnia społeczną genezę funkcjonujących gatunków, form i mód literackich. Wreszcie, gdy idzie o publiczność literacką, która pośrednio jest przedmiotem mojego artykułu, to badany jest odbiór dzieła (faktu literackiego) zarówno ze względu na odbiór ekspertów, jak i odbiór szerokiej publiczności literackiej. Odnosząc się zaś do zagadnienia metody socjologii literatury, wspomniany Füngeń proponuje, aby traktowała ona literaturę jako zachowanie literackie, wtedy „piśmiennictwo jest traktowane jako obiektywizacja zachowań i doświadczeń społecznych”. Konstruowany przez badacza teoretyczny schemat należy zweryfikować albo sfalsyfikować, przeprowadzając empiryczne badania nad rolami pisarzy i określonych instytucji literackich (np. księgarstwo, publiczność literacka, rynek wydawniczy) oraz procesów społecznych, w jakich się one realizują. We wnioskach autorka podkreśla, że wśród badaczy socjologii literatury „zapropozowany przez wspomnianych Memmiego i Füngena, przedmiot

² P. ĆWIKŁA., *Kilka uwag o związku socjologii z literaturą*, „Studia Socjologiczne” 2006, nr 2 (181), s. 127-155; L. STETKIEWICZ, *Szkice z „ziemi niczyjej” czyli z socjologii literatury*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2009, s. 15-16.

i schemat metodologiczny badań socjologii literatury jest dziś w zasadzie akceptowany przez wszystkich socjologów, a kolejne propozycje różnią się w zależności od definicji literatury przyjmowanych przez poszczególnych badaczy jako punkt wyjścia do tworzenia własnych koncepcji bądź też od szczególnego zainteresowania badacza jednym z aspektów układu autor-dzieło-odbiorca³.

Po tych wstępnych uwagach na temat przedmiotu i metody socjologii literatury można zadać pytanie, czy ma sens umieszczanie etnometodologii w tej perspektywie badawczej. Co etnometnolog może powiedzieć, na temat kluczowej dla socjologii literatury triady: autor-dzieło-odbiorca? Zanim przejdę do odpowiedzi na to pytanie, kilka zdań na temat etnometodologii.

Po pierwsze, w naukach społecznych etnometodologia ma status dyscypliny badawczej, podejmującej problematykę konstruowania ładu zarówno przez profesjonalnego socjologa, filozofa, fizyka, pisarza, jak i uczestnika życia codziennego. W tej perspektywie mówienie, patrzeć, obserwacja, pisanie, myślenie etc. to czynności zaopatrzone w metody, których formalne własności ma opisać etnometnolog⁴.

Po drugie, mimo ewolucji i wyłonienia się odrębnych stanowisk wewnątrz etnometodologii (np. analiza konwersacyjna) wśród etnometnologów panuje zgoda w przypadku określenia przedmiotu badawczego. Pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku zdefiniował go Harold Garfinkel. Pisał on: „Wbrew nauczaniu Durkheima, że fundamentalną zasadą socjologii jest obiektywna rzeczywistość faktów społecznych, przekonamy się, że fundamentalnym zjawiskiem społecznym – i zalecaną perspektywą badań socjologicznych – jest obiektywna rzeczywistość jako nieustanne dokonanie (ang. *the objective reality of social facts as an ongoing accomplishment*), będące efektem zharmonizowanych działań uczestników działających na znane sobie i niekonwencjonalne sposoby. To dokonanie jako fundamentalne zjawisko społeczne jest głównym przedmiotem badawczym etnometodologii”⁵.

Po trzecie, według etnometnologów komunikacja, performatywna funkcja języka jest podstawowym narzędziem konstruowania poczucia ładu wśród uczestników interakcji. W tej perspektywie obiektywność rzeczywistości staje się korelatem i produktem subiektywnych funkcji, aktywności i operacji. Na przykład korelatem, który konstruuje wypowiedzi językowe, objaś-

³ L. STETKIEWICZ, *Szkice z „ziemi niczyjej czyli”*, s. 15-16.

⁴ *Współczesne teorie socjologiczne*, red. A. Jasińska-Kania, L.M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski, Warszawa: SCHOLAR 2006, s. 863-866.

⁵ H. GARFINKEL, *Studia z etnometodologii*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa: PWN 2007, s. 1.

nienia, interpretacje. Społeczny ład jest osiągniętym w procesie interpretacji ładem, którego stabilność (utrzymanie) jest zarazem interpretacją (ang. *interpretation*) i dokonaniem (ang. *accomplishment*). Tam, gdzie inni widzą „rzeczy”, „dane”, „fakty życia”, etnometodolog dostrzega „proces”. Proces, w którym postrzegane stabilne cechy społecznie organizowanego środowiska są bezustannie kreowane i podtrzymywane.

Po czwarte, etnometodologia bada wszelkie przejawy ładu, dotyczącego zarówno życia codziennego, jak i praktyk nauki. Wszelkie przejawy ładu, racjonalności, organizacji, pożądane zarówno w codziennych działaniach, jak też pracy naukowej, nie są odkrywane, ale konstruowane, to skutki metod ich objaśniania. Pokazanie ich obecności oraz opis ich formalnych własności jest zadaniem etnometodologa. Interpretując fakty społeczne, nie można zapominać o istnieniu nieusuwalnej zwrotnej relacji między objaśnianym przedmiotem a jego objaśnieniem. Relacja ta nazwana została refleksyjnością. Można ją również rozumieć jako wpływ założonej, najczęściej nieuświadomianej wiedzy na znaczenie obserwowanego przedmiotu. Garfinkel w *Studiach z etnometodologii* podkreśla, że badacze społeczni celowo ignorują obecność refleksyjności w swoich naukowych objaśnieniach lub starają się jej obecność ukryć. Uznają bowiem, że jest ona przeszkodą i wadą naukowych opisów. Refleksyjność (zwrotność), towarzysząc wszelkim ludzkim opisom odnoszącym się do świata, autoreferencyjny charakter praktyki badawczej socjologa, jest nieusuwalny. Fakt ten z punktu widzenia uniwersalistycznych roszczeń nauki jest kłopotem, stawia bowiem badacza (np. socjologa) przed dylematem: albo generalizacja kosztem pominięcia kontekstu, albo kontekstualizacja bez generalizacji.

Po piąte, odnosząc się do kwestii warsztatu metodologicznego etnometodologii, Garfinkel proponuje socjologowi praktykowi, stosować następującą metodę (procedurę badawczą): „Procedura jest następująca: wychodząc od znanych sytuacji, zadajemy pytanie, co by tu popsuć. Operacje, jakie trzeba by wykonać, żeby mnożyć nonsensy, wprawiać uczestników w osłupienie, wywoływać konsternację i zamieszanie, generować społecznie ustrukturyowane uczucie niepokoju, wstydu, winy i oburzenia, i dezorganizować interakcję, powinny nieco rozjaśnić kwestię, jak jest zazwyczaj wytwarzany i odtwarzany rutynowy porządek codziennych aktywności”⁶.

Zatrudnianie tej procedury, przyjęcie takiego nastawienia wobec rzeczywistości, aby pokazać jej ukryte mechanizmy, nazywane jest tutaj ekspery-

⁶ Tamże, s. 54.

mentowaniem z podstawowym założeniem rzeczywistości codziennej, jej oczywistością.

Po szóste, etnometodologia, idąc śladem wskazówek sformułowanych przez Alfreda Schütza dotyczących statusu Weberowskiej kategorii rozumienia w naukach społecznych, nie traktuje podmiotowego wymiaru codziennych działań jako materiału skażonego subiektywnym punktem widzenia. Etnometodolog uważa, że takie redukcjonistyczne podejście do podmiotowości tylko utrwała błędne przekonanie, że „uczestnik nie jest zdolny do wydawania własnych sądów kulturowych ani psychologicznych”. Podmiot, z jakim spotykamy się w socjologicznych tekstach (socjologicznych wyjaśnieniach), to „tuman kulturowy” (ang. *cultural dope*), czyli „członek społeczeństwa wymyślony przez socjologów, który wytwarza trwałe właściwości społeczeństwa, działając w sposób zgodny z góry ustanowionym i prawomocnym zbiorem możliwości działania, jaki oferuje mu wspólna kultura”⁷.

W etnometodologicznej perspektywie podmiot jest „aktywnym, pomysłowym, racjonalnym, refleksyjnym uczestnikiem”. Jak uważa jeden z badaczy dorobku etnometodologii, taki obraz podmiotu idzie w sukurs tym politycznym projektom liberalnej demokracji, które operują ideałem zwykłego obywatela, zdolnego do uczestnictwa w rządzeniu⁸. Nawiązując jeszcze do kwestii metodologicznych i roszczeń do obiektywności konwencjonalnej socjologii, etnometodologowie krytykują naiwny obiektywizm konwencjonalnej socjologii. Etnometodologowie Don H. Zimmerman i Melvin Pollner przez naiwny obiektywizm nauk społecznych rozumieją przekonanie głoszące zewnętrzny charakter świata codziennego oraz uznawanie własnych konstruktów za fakty tego świata. Konwencjonalny socjolog „nie zdaje sobie sprawy z tego, że kontekst działania, który czyni obiektem dociekań, może obiektywizować tylko wtedy, kiedy uprzednio posłużył się nim jako źródłem informacji”⁹. Zimmerman i Pollner, krytykując konwencjonalne badania socjologiczne, nazwali to zjawisko mieszaniem „zasobu” i „tematyki”¹⁰. Powyższe uwagi zastosowane do samej etnometodologii prowadzą do wniosku, że nauki interpretatywne muszą zrezygnować z tworzenia uniwersalnie ważnej wiedzy teoretycznej.

⁷ Tamże, s. 88-89.

⁸ M. LYNCH, *Revisiting the Cultural Dope*, „Human Studies” 35 (2012), No. 2, s. 223-233.

⁹ J. HABERMAS, *Teoria działania komunikacyjnego*, tłum. A.M. Kaniowski, t. I, Warszawa: PWN 1999, s. 230.

¹⁰ D.H. ZIMMERMAN, M. POLLNER, *Świat codzienny jako zjawisko*, tłum. D. Lachowska, w: *Fenomenologia i socjologia*, red. Z. Krasnodębski, Warszawa: PWN 1989.

Na koniec tego punktu można dodać, że kwestionowanie racjonalności wiedzy potocznej, traktowanie podmiotowości codziennego życia jako domeny aktywności „tumanów kulturowych” można tłumaczyć interesami grupy zawodowej, obroną uprzywilejowanego statusu racjonalnej wiedzy socjologicznej wobec rzekomo irracjonalnej wiedzy potocznej. Nie można przecież zapomnieć, że jednym z radykalnych wniosków, jakie można wyprowadzić z etnometodologicznego projektu, jest stwierdzenie, że każdy z uczestników codziennych działań jest praktycznym socjologiem, a skoro tak, to można zadać pytanie, po co istnieje akademicko uprawiana socjologia.

Po siódme, można umieścić etnometodologię w kontekście debaty na temat sposobów istnienia rzeczywistości społecznej, między tzw. realistami społecznymi a konstruktywistami. W tym kontekście etnometodologia reprezentuje stanowisko konstruktywizmu społecznego. Obok waloru poznawczego w badaniach etnometodologicznych nie mniej ważny jest aspekt emancypacyjny, chodzi w nim o dereifikację społecznych relacji i demistyfikację naukowej racjonalności. Jako przykłady pracy etnometodologów można podać np. a) studia nad społecznie konstruowanymi chorobami psychicznymi; b) konstruktywistyczne studia nad homoseksualnością i lesbijskością; c) studia nad alkoholizmem; d) studia nad statusem modeli racjonalności w praktycznych badaniach¹¹.

W ten sposób syntetycznie można zdefiniować etnometodologiczny projekt badawczy. Przejdźmy teraz do naszego pytania, co etnometodologia ma do zaoferowania socjologii literatury. Otóż, po pierwsze, wydaje się, że socjologia literatury może skorzystać z krytyki konwencjonalnych badań socjologicznych, jaką formułuje ta perspektywa: a) krytyka naiwnego obiektywizmu; b) opisane zjawisko refleksyjności (zwrotności); c) semantyczna indeksyjność jako nieusuwalne zjawisko potocznej i naukowej komunikacji. W konsekwencji uznania tej krytyki za trafną status poznawczy i moc eksplanacyjna tekstu literackiego, np. opowieści, dramatu, nie jest wcale mniejszy niż status teorii społecznej czy wniosków, do jakich dochodzą badacze terenowi wyposażeni w teorię. Współcześnie coraz częściej formułowane jest przekonanie, że wzorce naukowości są historycznie uwarunkowane, a w naukach społecznych druga połowa XX wieku pokazała, że zwrócenie się w badaniach w stronę podmiotowości jest twórcze i przynosi

¹¹ Na temat demistyfikacyjnego charakteru etnometodologicznych studiów pisałem w artykule: D. DOBRZAŃSKI, *Witold Gombrowicz i Harold Garfinkel, czyli o próbie ujawnienia pewnej mistyfikacji*, w: *Witold Gombrowicz. Nasz współczesny*, red. J. Jarzębski, Kraków: Universitas 2010, s. 169-176.

interesujące rezultaty badawcze. Metodologia współczesnych nauk społecznych skupia się wokół zagadnień związanych z „rozumieniem”, interpretacją, kieruje się w stronę badania podmiotowych warunków możliwości konstruowania ładu. Znacznie poważniej traktuje się w badaniach kulturę. W ten sposób wydaje się, że pole i zakres przedmiotowy socjologii literatury nie tylko się zwiększył, ale również jej status naukowy został wzmocniony. Po drugie, sądzę, że podkreślany przez etnometodologów performatywny, procesualny charakter rzeczywistości międzyludzkiej potwierdza trafność Gombrowiczowskiej wersji filozofii podmiotu, który – będąc uwikłany w sytuację i chcąc być skutecznym w działaniu – musi sobie jakoś radzić z jej semantyczną indeksyknością.

Po tych teoretycznych rozważaniach, podejmujących temat związków socjologii literatury z etnometodologią, spróbuję pokazać je na poziomie praktyk, które nazwałem eksperymentowaniem z oczywistością i metodą organizowania sobie publiczności literackiej.

„ŁAJDACTWO STEFANA” JAKO EKSPERYMENT Z OCZYWISTOŚCIĄ

Gombrowicz „wieczny debiutant”, metodycznie, konsekwentnie walczył o uznanie wartości swojej literatury. Najpierw w domu rodzinnym, warszawskich kawiarniach i salonach. Następnie w Argentynie i w Europie. Wiedział, jak ważny jest głos czytelników, zarówno tych wyszkolonych krytyków, jak i kucharek, aby tekst zaczął funkcjonować w kulturalnym krwiobiegu. W trakcie tych potyczek i walk stosował konsekwentnie metody organizowania sobie publiczności (czytelników) i praktyki eksperymentowania z „utartymi przekonaniem”. Eksperymentatorem jest Stefan, bohater i narrator jednego z debiutanckich opowiadań, *Pamiętnika Stefana Czarnieckiego*. Pod koniec opowiadania zwierza się on czytelnikowi: „Wąleś się po świecie, żegluję po tej otchłani niezrozumiałych idiosynkrazji i gdziekolwiek zobaczę jakieś tajemnicze uczucie, czy to będzie cnota czy rodzina, wiara czy ojczyzna, tam zawsze muszę popełnić jakieś łajdactwo. Oto moja tajemnica, którą ze swej strony narzucam wielkiej zagadce bytu”¹². Nazwijmy łajdactwo, o którym mówi bohater, „eksperymentem Stefana”.

¹² W. GOMBROWICZ, *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego*, w: TENŻE, *Bakakaj i inne opowiadania*, red. Z. Łapiński, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2002.

Z punktu widzenia zwyczajnego życia postępowanie Stefana można nazwać łajdackim. Komu bowiem, jak nie łajdakowi, mogą przeszkadzać cnota, rodzina, wiara czy ojczyzna? Z pewnością tak, ale Stefan jest łajdakiem specyficznym, ponieważ uprawia swoje łajdactwa w celach poznawczych. Nie przyjmuje on cnoty, rodziny, wiary czy ojczyzny za oczywiste, ale stara się je sprawdzić, czy mają jeszcze jakąś wartość, a potem przyjąć albo odrzucić. Można powiedzieć, że Stefan to łajdak, czyli taki ktoś, kto intencjonalnie używa swojej kompetencji kulturowej nie po to, aby bezrefleksyjnie reprodukować kulturowy ład. Przeciwnie, Stefan pragnie swoim eksperymentem doprowadzić do stanu tymczasowej kulturowej anomii. Eksperymentuje po to, aby ujawnić że oczywistość jest pozorem a ład jest podmiotowo konstruowanym stanem rzeczy. Przypomnę, że podobnie łajdacko wobec przejawów organizacji, ładu, sensu, obiektywności ma zachować się etnometodolog. Zacytujmy jeszcze raz Garfinkla: „Procedura jest następująca: wychodząc od znajomych sytuacji, zadajemy pytanie, co by tu popsuć. Operacje, jakie trzeba by wykonać, żeby mnożyć nonsensy, wprawiać uczestników w osłupienie, wywoływać konsternację i zamieszanie, generować społecznie ustrukturuwane uczucie niepokoju, wstydu, winy i oburzenia, i dezorganizować interakcję, powinny nieco rozjaśnić kwestię, jak jest zazwyczaj wytwarzany i odtwarzany rutynowy porządek codziennych aktywności”¹³.

Przejdę teraz do wspomnianego wcześniej tematu organizacji publiczności literackiej przez Gombrowicza pisarza-emigranta.

NOTATKI Z DZIENNIKA 1951-1952 JAKO METODA ORGANIZOWANIA PUBLICZNOŚCI

Dzisiaj wiemy, że dla żyjącego kilkanaście lat na emigracji Gombrowicza przełomowy okazał się rok 1951. W Polsce nie ukazywały się nowe wydania książek Gombrowicza. Po ogłoszonej w 1951 r. przez I Kongres Nauki Polskiej deklaracji, głoszącej, że tylko realny socjalizm może być uprawiany przez polskich artystów, nie było nadziei, że w bliskiej przyszłości coś się zmieni i jakieś wydawnictwo legalnie opublikuje np. *Ferdydurke*. Czterdziestoletni pisarz czuje, że ryzyko artystycznej i społecznej degradacji jest realne. Jak to się stało, że rok 1951 w życiu i twórczości Gombrowicza możemy *post factum* uznać za przełomowy?

¹³ Tamże, s. 54.

Przypomnijmy fakty. Do 1948 r. Gombrowicz, żyjąc w Argentynie, opublikował dwa utwory literackie. Hiszpańskie wydanie *Ferdydurke* i nowy dramat *Ślub*. Mimo wysiłku grupy przyjaciół, którzy osobiście zajęli się kolportażem książek, oba utwory nie zostały zauważone przez publiczność. Gombrowicz musiał czekać jeszcze kilka lat na pozytywną reakcję czytelników. W 1951 r. przy pomocy przyjaciela, Pawła Zdziechowskiego, nawiązał listowny kontakt, a potem regularną współpracę z Jerzym Giedroyciem. Lektura korespondencji Gombrowicza z Giedroyciem pokazuje, że oprócz wymiany myśli w listach przygotowywana była strategia i taktyka podboju duszy polskiego czytelnika na wygnaniu. Gombrowicz i Giedroyc, świadomi ryzyka publikacji literatury Gombrowicza, szukali kompromisu między interesami wydawnictwa, które utrzymywało się z prenumerat czytelników, specyficzną wrażliwością polskiego czytelnika żyjącego na wygnaniu (na wygnaniu, a nie na emigracji), oraz temperamentem i stylem pisarstwa Gombrowicza. Polem bitwy miał być miesięcznik „Kultura” i publikowane w nim Gombrowicza *Notatki z Dziennika*. Po kilku latach *Notatki* zamieniły się w *Dziennik*, który od początku miał być nie tyle prywatnym dziennikiem pisarza, co publiczną trybuną, publicznym miejscem, w którym mają być dyskutowane z czytelnikami istotne kwestie: filozoficzne, polityczne, wreszcie literackie. *Notatki/Dziennik* oprócz wymienionych miały pełnić jeszcze inną ważną funkcję – miały narzucić nie tylko emigracyjnej publiczności interpretację jego literatury. W liście do Giedroycia Gombrowicz pisze: „Niestety! Nie mogę liczyć na komentatorów ani na żadne opracowanie mojej literatury, wobec czego sam muszę stać się swoim własnym komentatorem, więcej, reżyserem. Muszę wykuć Gombrowicza-myśliciela i Gombrowicza-geniusza, i Gombrowicza-demonologa kultury oraz wielu innych nieodzownych Gombrowiczów”¹⁴. Przyjrzyjmy się dokładniej metodom i strategiom przygotowującym emigracyjny debiut pisarza z polską emigracyjną publicznością.

W 1951 r. w majowym oraz czerwcowym numerze miesięcznika „Kultura” opublikowane zostają fragmenty *Trans-Atlantyku*¹⁵. Redakcja „Kultury”

¹⁴ J. GIEDROYĆ, W. GOMBROWICZ, *Listy 1950-1969*, Warszawa: Czytelnik 2006, s. 84.

¹⁵ W zeszytach „Kultury” w 1951 r. *Trans-Atlantyk* nie wywołał wielu krytycznych reakcji. Czesław Miłosz przyjacielsko polemizował z Gombrowiczem. Inne przyjęcie miała książka w „Wiadomościach”, wydawanych w Londynie. W nich W.A. Zbyszewski, w artykule *Dlaczego nasza emigracja nie wydaje wielkiej literatury* („Wiadomości” z 8 lipca 1951 r.), pisze, że treścią powieści jest „zdrada Gombrowicza”, zarzuca autorowi, że pisząc opowiadanie stylem „nienormalnym”, Gombrowicz siebie samego przedstawia jako wariata, i nie bez powodu, gdyby bowiem napisał je jak ludzie, to *Trans-Atlantyk* „miałaby wywołać w dzisiejszym polskim

poprzedziła fragmenty „Słowem od redakcji”. Przypomniano czytelnikom „Kultury” debiutancką *Ferdydurke* i entuzjastyczną recenzję napisaną przez Brunona Schulza, w której zapowiada on europejską karierę tej powieści. Następnie redaktorzy piszą, że Gombrowicz mieszka i pracuje w Argentynie. Pisze, publikuje i – jak zawsze – budzi żywe, nawet skrajne emocje, zwłaszcza gdy w grę wchodzi ocena jego tekstów. Na koniec czytelnik dowiaduje się o planach wydawniczych, publikacji nowego dramatu *Ślub*, który Maria Kuncewiczowa, Józef Wittlin, pisarze żyjący na emigracji, zakwalifikowali jako „dzieło wielkiej miary”¹⁶. Czytając listy Gombrowicza i Giedroycia, widzimy doskonale, że „Słowo od redakcji” to tekst Gombrowicza, zawiera bowiem wszystkie argumenty, które w swoich listach podsunął Giedroyciowi, aby publikacja *Trans-Atlantyku* nie okazała się niewypałem ani dla pisarza, ani dla „Kultury”¹⁷.

W tym samym 1951 r. w lipcowo-sierpniowym (7-8) numerze „Kultury” Józef Wittlin publikuje tekst *Apologia Gombrowicza*, który „przypadkowo” sąsiaduje z tekstem José Ferratera Mory pod znamienym tytułem: *Wittgenstein geniusz niszczycielski. W Apologii* Wittlin broni Gombrowicza, jak Platon bronił Sokratesa w *Obronie Sokratesa*. Podkreśla trafność postawionej w *Trans-Atlantyku* diagnozy o fundamentalnych słabościach polskiego ducha, polskiego stylu, mitomaństwa Polaków przebywających na emigracji. Zarzuca brak umiaru w rozpamiętywaniu przeszłości oraz nieumiejętność przystosowania się do nowych warunków. Równocześnie Wittlin podkreśla szczerą publiczną wypowiedź autora *Trans-Atlantyku*, odważne przyznanie się Gombrowicza do swoich słabości. Z drugiej strony Wittlin portretuje osobowość Gombrowicza jako człowieka, który „fanatycznie uwielbia prawdę”. Na koniec jeszcze jeden, moim zdaniem bardzo aktualny fragment z wypowiedzi Wittlina: „Jeśli zważymy, jak wysokie miejsce w hierarchii polskich uczuć zajmuje miłość ojczyzny, adoracja munduru, wojny, wojenki, wojaczki oraz kult godności dyplomowanych i niedyplomowanych – publiczne przyznanie się bohatera «Trans-Atlantyku» do braku uwielbienia tych świętości zasługuje na – szacunek. Trzeba rzeczywiście

czytelniku odrazę”, albowiem „przedstawiając czarno rzeczywistość, to obmawianie Polski, [...] to szarganie świętości, działanie na rzecz Bierutowej hołoty”. Odpowiedź na krytykę Zbyszewskiego opublikował Gombrowicz w „Wiadomościach” 27 stycznia 1952 r. W całości *Trans-Atlantyku* został opublikowany w 1953 r. przez wydawnictwo „Kultury”. Zbyszewski napisał swoją krótką niepochebną notatkę o *Trans-Atlantyku* na podstawie fragmentu opublikowanego w 1951 r., nie znał więc całości.

¹⁶ J. WITTLIN, *Apologia Gombrowicza*, „Kultura” 1951, nr 7-8 (45-46), s. 53-60.

¹⁷ J. GIEDROYĆ, W. GOMBROWICZ, *Listy 1950-1969*, s. 28-40.

nielada odwagi, że Polakiem będąc, w najtragiczniejszej dla Polski chwili – przyznać się do własnego tchórzostwa”¹⁸.

Ostatnim tekstem Gombrowicza opublikowanym w 1951 r. w „Kulturze” jest esej *Przeciw Poetom*, który będzie komentował m.in. Czesław Miłosz¹⁹. Poświęcę mu trochę więcej miejsca, ponieważ jest świetnym przykładem na to, jak Gombrowicz eksperymentator przeprowadzał swoje „poznawcze łądactwa” i konsekwentnie konstruował obraz siebie jako obcego.

Temat eseju *Przeciw Poetom* nawiązuje do wcześniej opublikowanych fragmentów *Trans-Atlantyku*, jest nim – mówiąc ogólnie – „forma romantyczna” jako polska „forma narodowa”. Tekst ma formę naukowego artykułu. We wstępie autor stawia tezę: „nikt prawie nie lubi wierszy [...] świat poezji wierszowanej jest światem fikcyjnym oraz sfalszowanym”. Szczególnie nikt nie lubi, świata „poezji czystej, wierszowanej”. Dalsze partie eseju to argumentacja, uzasadnienie postawionej tezy. W niej Gombrowicz formułuje pierwszy argument, nazwijmy go „argumentem z nudy”. O tym, że poezja wierszowana nudzi i prawie nikt jej nie czyta, można się przekonać, zadając ludziom pytanie, co czytają, odpowiedź brzmi, że nie czytają poezji. Drugim argumentem jest „argument z nadmiaru” poezji w poezji. Nadmiar jest wskaźnikiem braku dobrego stylu. Poezja powinna unikać poetyzowania, nadmiaru metafor, nadmiaru kondensacji, poezja bowiem tak jak „cukier nadaje się do słodzenia kawy, a nie do bezpośredniej konsumpcji”.

Po sformułowaniu tych argumentów Gombrowicz daje czytelnikowi emigracyjnemu miniwykład na temat formy (stylu). Rozpoczyna swoją mowę od wygłoszenia prostej formuły, że artysta musi „wypowiadać siebie”. Natomiast sztuka współczesna, pisze dalej, koncentruje się na doskonaleniu formy. Zapomina, że w stosunku do formy należy zachować dystans, sceptycyzm, który umożliwi artyście zdobycie własnej wewnętrznej suwerenności, wewnętrznej swobody, niezbędnej dla istnienia człowieka jako artysty. Gombrowicz pisze: „Jeżeli więc chcemy, aby kultura nie straciła wszelkiego związku z jednostką ludzką, musimy od czasu do czasu, przerwać naszą pracowitą twórczość i skontrolować, czy to, co wytwarzamy, nas wyraża”²⁰.

Do swojego uzasadnienia wprowadza nowy wątek – humanizmu, rozumianego jako określona postawa wobec rzeczywistości. Rozróżnia dwa

¹⁸ J. WITTLIN, *Apologia Gombrowicza*, s. 57.

¹⁹ W. GOMBROWICZ, *Przeciw Poetom*, „Kultura” 1951, nr 10 (48), s. 3-11; Cz. MIŁOSZ, *List do Gombrowicza*, „Kultura” 1951, nr 11 (49), s. 119-124. Gombrowicz odpowiedź na List Miłosza zatytułował *Przekłte zdrobnienie znowu dało mi się we znaki (Obrońcom poezji w odpowiedzi)* i opublikował w „Kulturze” 1952, nr 7-8 (57-58), s. 32-38.

²⁰ W. GOMBROWICZ, *Przeciw Poetom*, s. 5.

rodzaje humanizmu: religijny i świecki. Humanizm religijny „rzuca człowieka na kolana przed dziełem sztuki”, zmusza nas, abyśmy wielbili Państwo, Poezję, Muzykę albo Bóstwo. Drugi, humanizm suwerenny, pisze słowo „sztuka” z małej litery, stara się o przywrócenie człowiekowi „jego suwerenności i niezależności w stosunku do tych Bogów”. W dojrzałym życiu człowieka i artysty idzie o to, aby operować pełnym stylem, pełną formą, to znaczy doskonalić się w jej instrumentalizowaniu²¹.

Gombrowicz przyznaje, że jako artysta nie jest artystą dojrzałym, ale dopiero aspiruje do dojrzałości, nie przybiera więc pozy artysty dojrzałego. Pisze, że odrzuca wszystko to, co jego jako artystę zniewala. „Sztuka moja wykształciła się nie w zetknięciu z grupą ludzi mnie pokrewnych, lecz właśnie w odniesieniu do wroga i w zetknięciu z wrogiem”. Na pytanie, kim jest ten wróg, odpowiada: zastana forma. Natomiast styl poetycki, wykształcony wśród innych poetów, nie jest stylem odnoszącym się do rzeczywistości, ponieważ, nie zetknął się on z krytyką „wroga”. Styl zrodzony wśród wyznawców tej samej religii umiera w zetknięciu z tłumem niewiernych; to styl ciasny, zimny, abstrakcyjny, jak tzw. czysta poezja.

Następnie, w kolejnym kroku argumentacji, Gombrowicz przechodzi do prezentacji własnej koncepcji zachwyty, którą można nazwać socjologią zachwyty. Zachwyt nad poezją bierze się z faktu, że poeci czytają poetów i że zachwywanie się poezją jest dziełem szkoły i wychowania, która zmusza nas do zachwywania się. Kiedy uczeń pyta nauczyciela, jak to jest, że jego poezja nie zachwyca, tylko nudzi, nauczyciel odpowiada, że „sztuka zachwyca, ponieważ jest piękna” i „dlatego jest piękna, ponieważ zachwyca”. Zachwyt, podziw „nie rodzi się z nas”, ale z „między nami”. Zachowujemy się, jakbyśmy byli zachwyceni, ale nimi nie jesteśmy, „jeden nieśmiały okłask prowokuje drugi – wzajemnie siebie podniecają”²².

POCHWAŁA OBCOŚCI – POLEMKA Z EMILEM CIORANEM

Nowy, 1952 rok Gombrowicz rozpoczyna od opublikowania w pierwszym numerze „Kultury” opowiadania *Risum teneatis*, odrzuconego przez Mieczysława Grydzewskiego, redaktora naczelnego wydawanych w Londynie „Wiadomości”. W tekście, eseju stylizowanym na opowiadanie, Gombrowicz podejmuje dalsze staranie o zdobycie uznania w oczach emigracyjnej publiczności. Robi

²¹ Tamże, s. 6.

²² Tamże, s. 8.

to w sposób mniej zakamuflowany niż w poprzednich tekstach, ale podobnie paradoksalny. Konstruuje konsekwentnie wizerunek siebie nie jako „swojaka”, ale jako obcego, geniusza, licząc na to, że jako obcy zostanie wysłuchany przez swoich. Narrator tego krótkiego tekstu podejmuje w wyobraźni (jak śniący Henryk w *Ślubie*) nieudaną próbę uświadomienia rodakom żyjącym na wygnaniu-emigracji, że są świadkami tworzenia się nowego stosunku do formy, i zamiast jedynie świadczyć o tym zdarzeniu, mają szansę stać się jego aktywnymi podmiotami, pod warunkiem jednak, że uznają wartość i powagę literatury, którą on tworzy. Tekst kończy się wybuchem śmiechu rodaków, którzy w ten sposób odpowiadają na poważną propozycję zmiany formy. Śmiechem rodaków kończy się, jak pamiętamy, *Trans-Atlantyk*.

Risum teneatis to nawiązanie do dramatu *Ślub*, czyli opowieści o sytuacji człowieka po okrucieństwach wojny. Nowa sytuacja stwarza nowy stosunek człowieka do formy. Na scenę wkracza nowe, nominalistyczne, indywidualistyczne odniesienie do konkretnego, drugiego człowieka. Nie ma już miejsca, mówi narrator, na „idylliczną prostotę”, „naiwny sentymentalizm”, „bezpśredniość”. Współczesny Polak musi przyjąć, do wiadomości, że w globalizującym się świecie, rzeczywistości mnożących się kulturowych konfliktów, różnych stylów życia, Polaka szlachecka forma jest jedną z wielu i nie w każdych warunkach funkcjonuje skutecznie. Gombrowicz proponuje czytelnikowi, jak zawsze, dystans, umiar, realizm, a zwłaszcza szczerość, która nie pozostawia złudzeń, że stare dobre czasy wrócą, że będzie można kiedyś wrócić do Polski *Pana Tadeusza*. Nie tylko nie ma do czego wrócić, ale historia pokazała, że dawna forma polska przegrała swoją batalię o istnienie i nie jest wykluczone, dodaje, że przegrała zasłużenie. Gombrowicz mówi: „Gdy jednak człowiek znajdzie się w takim położeniu, że zmuszony jest żyć nie ponad stan, ale właśnie poniżej swego stanu, gdy ktoś wartościowy widzi się wtrącony przez okoliczności, ciężkiej, przygniatającej walki z przeznaczeniem w nędzę i rozpacz, w głupstwo, w śmieszność i w nieludzkłość, i gdy widzi jak jego ja redukuje się, ścieśnia i pomniejsza, to chyba nic bardziej zrozumiałego, że będzie on usiłował oderwać się od skażonej osobowości swojej... I powie o sobie samym: – To nie moje”²³.

Zbliżając się do końca rekonstrukcji wątków dotyczących publicznego konstruowania doświadczenia obcości wśród czytelników emigrantów, przejdźmy do słynnej polemiki z Emilie Cioranem, w której jeszcze wyraźniej i bardziej bezpośrednio niż poprzednio Gombrowicz chwali wyzwolicielską moc obcości.

²³ W. GOMBROWICZ, *Risum teneatis*, „Kultura” 1952, nr 1 (51), s. 15.

Gombrowicz opublikował w 1952 r. komentarz, w którym zrecenzował artykuł znanego rumuńskiego pisarza żyjącego na emigracji Emila Ciorana. Cioran zatytułował swój tekst *Dogodności i niedogodności wygnania*. Poruszał w nim istotny również dla Gombrowicza temat sytuacji duchowej pisarza (intelektualisty, poety) żyjącego na emigracji²⁴.

Rumuński pisarz wymienia dwie podstawowe niedogodności. Pierwszą jest konieczność pisania w obcym języku. Niedogodność ta ma zasadniczy, a nie przygodny charakter, ponieważ z przymusem pisania w obcym języku, zdaniem Ciorana, wiąże się ryzyko utraty podstawowego kapitału, jakim dysponuje pisarz, a jest nim jego osobowość. Drugą zasadniczą niedogodnością życia na emigracji jest samotność pisarza, rozumiana jako brak dwóch wspólnot: „wspólnoty środowiska pisarza” i „wspólnoty czytelników”. Samotność, według Ciorana, prędzej niż później prowadzi artystę do rezygnacji z siebie jako pisarza i adaptacji do nowych warunków jako ktoś inny. Te dwie fundamentalne i zdaniem Ciorana uniwersalne niedogodności powodują, że pisarze (poeci, intelektualiści) na emigracji, zależnie od temperamentu, poświęcają się albo pobożności, albo sarkazmowi²⁵.

W swoim komentarzu²⁶ Gombrowicz nazwał tekst Ciorana „ziejącą piwnicznym chłodem i stęchlizną grobu” opowieścią, o tym, „jak ginie pisarz oderwany od swojego społeczeństwa”. Samego zaś Ciorana nazwał „embriosem pisarza”²⁷ i korzystając z okazji, jak to miał często w zwyczaju, dał mu krótki wykład z filozofii emigracji. Jego zasadnicze tezy brzmią następująco.

Po pierwsze, życie na emigracji to *de facto* życie artysty. Pod każdą szerokością geograficzną, bez względu na ustrój polityczny, artysta to emigrant skazany na obcość. Po drugie, człowiek artysta jest obcy nie tylko żyjąc za granicą, ale również w swoim kraju, „Przecież, każdy z tych wybitnych [pisarzy (Rimbaud, Kafka, Słowacki)], wskutek po prostu wybitności swojej, był cudzoziemcem nawet u siebie w domu”. Po czwarte, „Czytelnicy?” – pyta Gombrowicz. „Przecież oni nigdy nie pisali «dla» czytelników, zawsze «przeciw» czytelnikom. Honory, powodzenie, rezonans, sława – przecież stali się sławni właśnie dlatego, że więcej cenili samych siebie niż swoje powodzenie”. Po piąte, według Gombrowicza dla pisarza, intelektualisty, po prostu dla każdego człowieka emigracja, czyli „wielka emancypacja” od spraw ojczyzny, ideologii, polityki, grupy, programu,

²⁴ E. CIORAN, *Dogodności i niedogodności wygnania*, „Kultura” 1952, nr 6 (56), s. 3-6.

²⁵ Tamże, s. 6.

²⁶ W. GOMBROWICZ, *Komentarz*, „Kultura” 1952, nr 6 (56), s. 6-9.

²⁷ Tamże, s. 6.

wiary, środowiska, to ryzykowana, ale jakże pociągająca szansa na „tworzenie siebie samego od nowa”²⁸.

ZAMIAST ZAKOŃCZENIA:
KILKA UWAG W OBRONIE SFERY PUBLICZNEJ
HELMUTHA PLESSNERA

Powiedzieliśmy, że Gombrowicz bał się w życiu degradacji, ale bał się jeszcze innych sytuacji i zjawisk. Bał się chama, bał się entuzjazmu, emocji, bał się masy, ekshibicjonizmu i czego tam jeszcze. Nie znosił brutalnej szczerości w życiu publicznym, jeżeli używał wulgaryzmów, to je wykropkował. *Dziennik* może służyć za podręcznik dla politologów, filozofów publicznych, w jaki sposób prowadzić publiczne polemiki, jak skutecznie jako osoba publiczna ochraniać własną i cudzą prywatność

Na zakończeniu mojej wypowiedzi, korzystając z figury Andrzeja Falkiewicza, który „rozważa o polskim kosmosie *przy* Gombrowiczu”, chcę przywołać uwagi Helmutha Plessnera na temat sfery publicznej²⁹. Myślę, że problematyka dotycząca sfery publicznej wpisuje się w podjęty przez mnie temat konstruowania doświadczenia obcości, czytelniczej publiczności. Plessner, podobnie jak Gombrowicz, bał się radykalizmu, jaki ma wpisany w swój etos demokracja.

Rozpocznijmy od radykalizmu. Polskie słowo „radykalizm” pochodzi od łacińskiego *radicalis*, a to od *radix, radicis* ‘korzeń’. Radykałem nazywa się osobę, która głosi skrajne poglądy i głosi je bezkompromisowo. Radykał to może być osoba „zasadnicza”, „całkowita” i „gruntowna”. W polityce, radykalizm kojarzony jest ze zmianą, rewolucją³⁰. Plessner definiuje radykalizm następująco: „Radykalizm oznacza unicestwienie zastanej rzeczywistości w imię idei, która może być racjonalna albo irracjonalna, ale zawsze jest nieskończona; [...] wiara w oczyszczenie skutków przez oczyszczenie czynników sprawczych oraz wiara w urzeczywistnienie tego, czego się pragnie, przez przemianę warunków jego możliwości w moce produkcji, sama zawiera w sobie, jako nerw, źródło radykalizmu. Jego najbardziej skrajne postacie – w sztuce jest nim impresjonizm, w polityce komunizm i anarchizm”³¹.

²⁸ Tamże, s. 8-9.

²⁹ H. PLESSNER, *Granice wspólnoty. Krytyka radykalizmu społecznego*, tłum. J. Morawiecki, Warszawa: NOMOS, 2008.

³⁰ *Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. VII, Warszawa: PWN 1965, s. 798-799.

³¹ H. PLESSNER, *Granice wspólnoty*, s. 50.

Zapytajmy ogólnie: co to jest sfera publiczna? Otóż sferę publiczną charakteryzują trzy elementy. Po pierwsze, sfera publiczna jest typem komunikacyjnego forum, na którym uczestnicy dyskusji są dla siebie wzajemnie „publicznością” – w tym sensie, że jest to społeczna przestrzeń w której mówiący (piszący) artykułują swoje komunikaty w stronę innych, licząc na to, że owi inni odpowiedzą na ich komunikat (tekst). Najczęściej wymienia się takie typy publiczności, jak np. literacka, naukowa, demokratyczna etc. Po drugie, w takiej publicznej komunikacji uczestnikom musi być zapewniona na równych prawach wolność i równość wypowiedzi. Po trzecie, publiczna komunikacja powinna odbywać się przy większej publiczności niż interakcja „twarzą w twarz”. Publiczność może ze sobą deliberować zarówno wtedy, gdy jest związana, jak i wtedy kiedy nie jest związana z instytucjami podejmującymi decyzje³². Tyle uwag ogólnych, przejdźmy do koncepcji Plessnera.

H. Plessner rozpoczyna charakterystykę swojej koncepcji sfery publicznej od ostrzeżenia, że „najbardziej brzemienym w konsekwencje ludzkim złem jest brak miary”, wspomniany wcześniej radykalizm. W tym kontekście zadaje zasadnicze pytanie: Czy ludzie, jeśli tylko naprawdę tego zechcą, nie mogliby żyć bez przemocy, bez sztuczności i dystansu, kierując się rozumem, miłością i szczerością? Czy ze względu na to nie warto by porzucić dawne instytucje i przesady i jeszcze raz zacząć od samego początku, od korzenia człowieczeństwa? Na te pytania Plessner odpowiada stanowczym nie. Jeżeli chcemy przeżyć jako gatunek, to możemy żyć wspólnie tylko w społeczeństwie, a nie we wspólnocie. Nie jest możliwe życie bez przemocy, ale swoiście rozumianej, którą Plessner nazywa „środkiem obrony psyche (duchowości)”. Psyche (duchowość, osobowość) człowieka, aby móc się rozwijać potrzebuje „środków przemocy: dystansu i powściągliwości, wytworności i sztuczności, gdyż szkodzi psyche (duchowości) i sprawia ból nadbyt wielka bliskość, całkowita szczerłość i otwartość”³³. Aby żyć w społeczeństwie, musimy nauczyć się z umiarem, ale konsekwentnie, posługiwać się ceremoniałem, zdobywać prestiż, stosować technikę taktu, którymi rządzi „logika dyplomacji” – aby żyć w społeczeństwie, musi istnieć „obowiązek przemocy” wobec natury.

Kryterium wyodrębnienia sfery publicznej od innych sfer życia, wskazuje Plessner, są granice wspólnoty: „tam gdzie miłość i wspólnota krwi się kończą, zaczyna się sfera publiczna”. Podmioty sfery publicznej to nie są

³² J. BOHMAN, *Democracy Across Borders. From Demos to Demoi*, Cambridge: Mass.: MIT Press 2007.

³³ H. PLESSNER, *Granice wspólnoty*, s. 168.

członkowie wspólnoty, ale odrealnieni charakterologicznie aktorzy. „Wspólnota oznacza dla jej rzeczników szczytowy wyraz żywych bezpośrednich relacji między ludźmi, relacji uzasadnionych ich byciem i chceniem. Jej istotnymi cechami są: autentyczność i spontaniczność, a więź płynąca ze wspólnoty krwi jest pierwszą, jednoczącą ideą”³⁴.

Sfera publiczna nie ma struktury wspólnoty, ale kształt stowarzyszenia, którego atrybutami są, po pierwsze, „otwarty horyzont”, który w przeciwieństwie do wspólnoty jest nieokreśloną liczbą relacji pomiędzy nieokreśloną liczbą różnego rodzaju aktorów-osób, a po drugie brak „sfery swojskości”, którą wypełniona po brzegi jest wspólnota. Relacje między aktorami w sferze publicznej mają „charakter abstrakcyjno-funkcjonalny”. „Sztuczna zgoda” między aktorami-osobami, których nie łączy miłość, a „sprawa do załatwienia” – pisze Plessner – jest źródłem porządku społecznego. Sferę publiczną jako miejsce spotkania aktorów-osób ma charakteryzować dystans w stosunku do wartości, który nie oznacza oczywiście wolności od wartości, ale osłabienie „napięcia między normą a życiem”. Plessner nie pisze o tym wprost, ale wynika to z jego wypowiedzi, że my-nowocześni, żyjemy w spluralizowanym świecie wartości i aktor-osoba musi sam znaleźć równowagę między normą a sytuacją. W tym wyborze nikt go nie wyręczy. Kiedy trzeba ustalać warunki umowy, które będą najbardziej celowe, uczciwe, korzystne dla aktorów-osób, wtedy potrzebna jest dyplomacja. Plessner pisze: „Rzeczą zręczności jest to, aby każdy maksymalnie wykorzystał ustępstwo swego przeciwnika czy też zmusił go do ustępstwa, gdyż każdy kieruje się logiką transakcji, która dąży do umowy”³⁵. Taka droga pozwala uniknąć otwartego konfliktu, o którego rezultacie rozstrzyga siła fizyczna. Duchowość człowieka podporządkowanego, urażonego, źle traktowanego, karmi się resentymentem. Żyje taki człowiek jak Dostojewskiego „człowiek podziemny”. Dyplomacja jest sztuką zapobiegania resentymentowi.

Na koniec powiedzmy słowo na temat wartości taktu w sferze publicznej. Takt jako forma współżycia między aktorami-osobami dotyczy sfery towarzyskości i jest sztuką wewnętrznego zróżnicowania społecznego, która nie pozostawia żadnych widocznych śladów. Takt nie jest ani mierzalny, ani obliczalny, jest umiejętnością dostrzegania niemierzalnych różnic, zdolnością pojmowania tej nieprzetłumaczalnej mowy zjawisk. Takt jest gotowością reagowania na te delikatne wibracje otoczenia, jest otwartą chęcią dostrzegania innych, przy jednoczesnym usunięciu siebie z pola widzenia; mie-

³⁴ Tamże, s. 50.

³⁵ Tamże, s. 117-142.

rzenia innych nie naszą, lecz ich miarą. Takt jest nieustannie obecnym szacunkiem dla duszy innego i tym samym pierwszą i ostatnią cnotą serca. Oznaką taktu jest delikatność. Jest to jedyny środek, dzięki któremu życie towarzyskie jest możliwe i przyjemne, gdyż nie pozwala ani na zbytnią bliskość, ani na zbytne oddalenie. Takt unika wszystkiego, co nazbyt wyraziste³⁶. W ten sposób, korzystając z eksperymentalnego nastawienia etnometodologii i refleksji Plessnera na temat pożądaných atrybutów sfery publicznej, udzieliliśmy odpowiedzi na pytanie, w jakim celu Gombrowicz konstruował doświadczenie obcości w *Notatkach z dziennika*, pisanych dla polskiego wygnańca-emigranta.

BIBLIOGRAFIA

- BOHMAN J., *Democracy across Borders. From Demos to Demoi*, Cambridge: Mass.: MIT Press 2007.
- CIORAN E., Dogodności i niedogodności wygnania, „Kultura” 1952, nr 6 (56), s. 3-6.
- ĆWIKŁA P., Kilka uwag o związku socjologii z literaturą, „Studia Socjologiczne” 2006, nr 2 (181), s. 127-155.
- DOBRZAŃSKI D., Witold Gombrowicz i Harold Garfinkel, czyli o próbie ujawnienia pewnej mistyfikacji, w: Witold Gombrowicz. *Nasz współczesny*, red. J. Jarzębski, Kraków: Universitas 2010, s. 169-176.
- DOBRZAŃSKI D., Eksperyment z doświadczeniem obcości. Literatura Witolda Gombrowicza w kontekście postulatów fenomenologii Alfreda Schütza i etnometodologii Harolda Garfinkela, w: *Oblicza obcości*, red. M. Jedliński, K. Witczak, Bydgoszcz: Epigram 2016, s. 33-42.
- GARFINKEL H., *Studia z etnometodologii*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa: PWN 2007.
- GIEDROYĆ J., GOMBROWICZ W., *Listy 1950-1969*, Warszawa: Czytelnik 2006.
- GOMBROWICZ W., Komentarz, „Kultura” 1952, nr 6 (56), s. 6-9.
- GOMBROWICZ W., Pamiętnik Stefana Czarnieckiego, w: W. GOMBROWICZ, *Bakakaj i inne opowiadania*, red. Z. Łapiński, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2002.
- GOMBROWICZ W., *Podróże i przygody. Niesmak w permanencji*, „Kurier Poranny” z 16 lipca 1937, s. 3.
- GOMBROWICZ W., *Przeciw Poetom*, „Kultura” 1951, nr 10 (48), s. 3-12.
- GOMBROWICZ W., *Risum teneatis*, „Kultura” 1952, nr 1 (51), s. 9-20.
- HABERMAS J., *Teoria działania komunikacyjnego*, tłum. A. M. Kaniowski, Warszawa: PWN 1999.
- LYNCH M., *Revisiting the Cultural Dope*, „Human Studies” 35 (2012), No. 2, s. 223-233.
- PLESSNER H., *Granice wspólnoty. Krytyka radykalizmu społecznego*, tłum. J. Morawiecki, Warszawa: Zakład Wydawniczy NOMOS 2008.
- Sławiński J., *Socjologia literatury*, w: *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław: Ossolineum 1998, s. 516-517.
- Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, t. VII, Warszawa: PWN 1965, s. 798-799.
- STETKIEWICZ L., *Szkice z „ziemi nicyzej”*, czyli z socjologii literatury, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2009.

³⁶ Tamże, s. 134-135.

- WITTLIN J., Apologia Gombrowicza, „Kultura” nr 7-8 (45-46), s. 53-60.
 Współczesne teorie socjologiczne, red. A. Jasińska-Kania, L. M. Nijakowski, J. Szacki, M. Ziółkowski, Warszawa: SCHOLAR 2006.
 ZIMMERMAN H.D., POLNER M., Świat codzienny jako zjawisko, tłum. D. Lachowska, [w:] Fenomenologia i socjologia, red. Z. Krasnodębski, Warszawa: PWN 1989, s. 343-378.

ETNOMETODOLOGIA JAKO SOCJOLOGIA LITERATURY?
 O KONSTRUOWANIU OBCOŚCI
 W WITOLDA GOMBROWICZA *NOTATKACH Z DZIENNIKA 1951-1952*

Streszczenie

W artykule podejmuję zagadnienie statusu *obcości* w *Notatkach z Dziennika* Witolda Gombrowicza, publikowanych w paryskim miesięczniku „Kultura” (1951-1952). Obcość, inność to jeden z podstawowych tematów autoanaliz Gombrowicza podejmowanych zarówno w debiutanckim *Pamiętniku z okresu dojrzewania* (*Bakakai* 1933), jak i w ostatniej powieści *Kosmos* (1965). W moim tekście rekonstruję to pojęcie z konstruktywistycznej perspektywy etnometologii, starając się dookreślić podstawowe znaczenie obcości, jakie występuje we wczesnych *Notatkach z Dziennika 1951-1952*. Zasadniczo rekonstruję obcość jako narzucaną czytelnikowi strategię pisarza zbudowania sobie nowej emigracyjnej publiczności. Z tego powodu w mniejszym stopniu interesuje mnie egzystencjalny wymiar obcości, inności etc. W zakończeniu artykułu przytaczam kilka uwag na temat sfery publicznej w ujęciu Helmutha Plessnera.

Słowa kluczowe: etnometodologia; socjologia literatury; obcość; emigracja; paryska „Kultura”; Witold Gombrowicz; Helmut Plessner.

ETHNOMETHODOLOGY AS SOCIOLOGY OF LITERATURE?
 ON THE CONSTRUCTION OF THE STRANGENESS
 IN WITOLD GOMBROWICZ'S *DIARY NOTES (1951-1952)*

Summary

The paper addresses the status of the *strangeness* in Witold Gombrowicz's *Diary Notes* published in the monthly journal “Kultura” in Paris, in 1951-1952. The problem of strangeness and otherness is one of the fundamental topics of Gombrowicz's self-analyses. The issue was taken up both in the author's first short story collection *Memoirs from puberty* (*Bacacay*, 1933) and in his final novel (*Cosmos*, 1965). The present paper is an attempt at reconstructing the concept of strangeness from the constructivist perspective of ethnomethodology, with a focus on pinpointing the basic meaning of strangeness found in Gombrowicz's early *Diary Notes 1951-1952*. Essentially, I reconstruct strangeness as a strategy imposed by the author on the reader with a view to creating a new emigré audience. For this reason, the existential dimension of strangeness and otherness is not in the immediate focus of attention in the presented analysis. The concluding section presents selected remarks about the public sphere on Helmuth Plessner's framework.

Key words: ethnomethodology; sociology of literature; the strangeness; emigration; Paris “Culture”; Witold Gombrowicz; Helmuth Plessner..