

Powieść jako trzecia przestrzeń w zmaganiu o własne miejsce: ukryta polemika z literaturą niemiecką w *Pornografii* Witolda Gombrowicza

Alfred Gall

Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Niemcy)

The novel as third space in the fight for one's own place: Witold Gombrowicz hidden polemic with German literature in *Pornografia*

Abstract: This paper deals with Gombrowicz's novel *Pornografia* which is interpreted as a third space where different literary discourses and philosophical concepts are interwoven. Of a special interest are in this respect two German authors: Thomas Mann and Friedrich Nietzsche. It is the aim of this article to show, to what extent Gombrowicz refers to writings of these two authors in his attempt to establish himself as an important writer in the conditions of his exile in Argentina. The novel *Pornografia* works in this respect as sphere of interferences and space of emerging hybridity, where Gombrowicz is creating a special textuality consisting of hidden references to and even polemics with Mann and Nietzsche, respectively. The notion of conflict is thus applicable in the description of the literary practice Gombrowicz resorts to in writing his novel.

Key words: *Pornografia*, Witold Gombrowicz, emigration, cultural transfer, borders in literature, third space, literary polemic, Friedrich Nietzsche, Thomas Mann

Słowa kluczowe: *Pornografia*, Witold Gombrowicz, emigracja, transfer kulturowy, konflikt kulturowy, pogranicze literackie, trzecia przestrzeń, polemika literacka, Friedrich Nietzsche, Thomas Mann

Podstawa: transfer kulturowy i walka pisarza o swoje miejsce

Tematyka konfliktu w niniejszym szkicu ogniskuje się wokół stosunku Witolda Gombrowicza do twórczości dwóch pisarzy z innego kręgu kulturowego, mianowicie do Friedricha Nietzschego i Thomasa Manna. Z nimi pisarz polski toczy swoistą walkę literacką, pisząc powieść pt. *Pornografia*. Chociaż podobny konflikt ma więc raczej powszednie oblicze, mimo wszystko przybiera on kształt dość fundamentalnej polemiki literackiej. Gombrowiczowi w jego starciu z innymi pisarzami chodzi przede wszystkim

o to, aby wypuklić swoją odrębność i swoje znaczenie jako pisarza, i to w warunkach emigracji, na peryferiach literatury światowej. Pisanie stanowi tu praktykę, która dąży do wybudowania własnego miejsca w obliczu już zastanej hierarchii literatury światowej i, konkretnie, w konfrontacji z dwoma wybitnymi autorami niemieckimi. Główne zadanie, któremu on usiłuje sprostać, to wyzwanie wywodzące się z potrzeby wyodrębnienia samego siebie jako wartościowego pisarza w skali światowej.

Polemika literacka przekształca się w tym przypadku w szczególnie konflikt polegający na starciu dwóch kultur w strefie pogranicznej, która tym razem ujawnia się w wymiarze symbolicznym. W toku tej polemiki tekst literacki przybiera cechy swoistej trzeciej przestrzeni, w której przeplatają się rozmaite wpływy, teksty, pojęcia oraz całe *imaginarium* związane z odpowiednimi praktykami literackimi. O tym zjawisku pisano już bardzo wiele. Warto chociażby przypomnieć debaty o trzeciej przestrzeni¹ albo dyskusję wokół transferów kulturowych zachodzących zwłaszcza w obrębie literatury i badanych w zakresie literaturoznawstwa międzykulturowego².

Konflikt zajmuje w twórczości Gombrowicza, jak wiadomo, szczególnie ważne miejsce³. W trakcie przeplatania rozmaitych tradycji literackich w *Pornografii* zarysowuje się powoli trzecia przestrzeń, która ujawnia się pomiędzy dwoma kręgami kulturowymi, mianowicie pomiędzy kulturą polską i niemiecką. To właśnie na pierwszy rzut oka peryferyjna lokalizacja Gombrowicza umożliwia oryginalne rozwiązanie problemu samookreślenia się pisarza polskiego na emigracji⁴. Pisanie stanowi akt sprzeciwu, ale zarazem próbę zawłaszczenia wzorców literackich wytworzonych w ramach innej kultury.

Konflikt z dwoma wybitnymi pisarzami niemieckimi, Nietzschem oraz Mannem, cieszącymi się światowym uznaniem i służącymi wówczas

¹ H. K. Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000, s. 55–56, 220–222, 325, 331; G. Wagner, A. Zahn, *Nacja, dyseminacja i trzecia przestrzeń. Wkład Homi K. Bhabha do teorii tożsamości zbiorowej*, „Roczniki Nauk Społecznych” 2012, nr 4, s. 19–39.

² Por. M. Csáky, R. Reichensberger (red.), *Literatur als Text der Kultur*, Wien 1999; D. Bachmann (red.), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt/Main 1996; A. Leskovic, *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Darmstadt 2011, s. 7–12; W. Nell, *Interkulturelle Lektüren – interkulturelle Komparatistik: Verstehen und Anerkennen, Grenzerkundigungen im Medium der Literatur*, w: B. Kiefer, W. Nell (red.), *Das Gedächtnis der Schrift. Perspektiven der Komparatistik*, Wiesbaden 2005, s. 141–176, zwłaszcza s. 142 o pojęciu „dzieła interferencji”; W. Welsch, *Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung*, „Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache” 2000, nr. 26, s. 327–351; tenże, *Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*, „Information Philosophie” 1992, nr 2, s. 5–20; M. Hofmann, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, München 2006, s. 10–12.

³ Zob. np. F. Bondy, *Witold Gombrowicz czyli szlachcica polskiego pojedynki cieniów*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków–Wrocław 1984, s. 129–143; J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Kraków 1982, s. 77–80, 388–399.

⁴ Szerzej na temat samookreślenia się oraz samousytuowania Gombrowicza w obrębie literatury światowej w warunkach emigracji pisze J. Margański, *Gombrowicz wieczny debiutant*, Kraków 2001.

dla wielu pisarzy za punkt odniesienia, toczy się bezpośrednio w samej strukturze *Pornografii*, która stanowi istotny ośrodek krystalizowania się tożsamości indywidualnej pisarza polskiego⁵. Tekst literacki wydaje się przestrzenią na pograniczu kultur, na której zarysowuje się trzeci wymiar, gdzie dochodzi do spiętrzenia różnorodnych dyskursów, polifoniczności, wielogłosowości, jednym słowem do przeplatania się rozmaitych dyskursów oraz składników poszczególnych *imaginariów* w tak zwanej trzeciej przestrzeni, tym razem ukonstytuowanej w wymiarze literackim⁶. Gombrowicz właściwie wybiera, a nawet kreuje sobie tych oponentów, aby lepiej dokonać podobnego samookreślenia⁷. Usytuowanie Gombrowicza na peryferiach, w wyraźnym oddaleniu od centrum, pociąga za sobą wielobarwną i bogatą różnorodność i konstytuuje pewnego rodzaju „dialogowe bytowanie”⁸ w pisaniu. Traktujemy pisanie Gombrowicza w przypadku *Pornografii* jako bytowanie w hybrydycznym obszarze interferencji, w strefie kontaktu z literaturą oraz kulturą niemiecką, obecną w powieści w postaci odniesień do Nietzschego i Manna⁹.

Powieść nietzscheańska: Thomas Mann i Witold Gombrowicz

Odwołanie do Nietzschego w odczytaniu *Pornografii* w niniejszym artykule nie jest kapryśnym zamysłem, lecz wiąże się z tym, że istnieje znany poprzednik, który w swej twórczości też sięgał po motywy nietzscheańskie. Rzecz jasna, chodzi tu o Thomasa Manna i jego słynną powieść *Doktor Faustus*¹⁰. Dla kontrastu rzućmy więc okiem na tę bodaj najbardziej znaną

⁵ Tekst literacki przybiera kształt swoistego pogranicza i staje się domeną symboliczną, która ma charakter agonistyczny, wiąże się więc z walką semantyczną wokół pojęć, ujęć, narracji, stylu, języka literackiego oraz koncepcji autorskiej. Szerzej na temat domeny symbolicznej oraz cechy agonistycznej podobnego kontaktu na pograniczu pisze L. M. Nijakowski, *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006, s. 119–122.

⁶ S. Uliasz, *O literaturze Kresów i pograniczu kultur. Rozprawy i szkice*, Rzeszów 2001, s. 11 i 17; E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 28.

⁷ Por. o potrzebie wrogów: U. Eco, *Wymyślanie wrogów*, w: tegoż, *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*, przeł. A. Gołębiowska i T. Kwiecień, Poznań 2012, s. 11.

⁸ S. Uliasz, dz. cyt., s. 17.

⁹ Zob. o pojęciach „hybrydyczny obszar interferencji” oraz „strefa kontaktu”: E. Prokop-Janiec, *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*, Kraków 2013, zwłaszcza s. 15–43; zob. również prace zebrane w *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajasz, Kraków 2012. O „działach interferencji” pisze też: W. Nell, dz. cyt., s. 142.

¹⁰ Zob. Th. Mann, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, Stockholm 1947.

powieść nietzscheańską w XX wieku. Sam Thomas Mann w późniejszej korespondencji *explicite* określił swe dzieło jako „nietzscheańską powieść”¹¹.

Utwór ten jest uważany za przykład konfrontacji literackiej z narodowym fatum, które przejawia się wojną i masowymi zbrodniami. Fatum to egzemplarycznie ilustrują dzieje życia Adriana Leverkühna, kompozytora, który jest powieściowym sobowtórem Nietzschego.

Istotny jest tu nie tylko modelunek literacki postaci Nietzschego. Porównanie nasuwa też jawna, choć z oczywistych powodów odrębna w obu przypadkach konfrontacja z własną kulturą narodową. Nie do końca wiadomo jednak, czy Gombrowicz rzeczywiście znał powieść Thomasa Manna. Trudno też wykazać, czy zapoznał się z treścią odczytu o Friedrichu Nietzsche, jaki Mann wygłosił w 1947 roku¹². Przypuszczać można jednak na podstawie określonych poszlak, że Gombrowicz miałby doskonałą okazję zapoznania się z powieścią, i to właśnie w sytuacji emigranta w Argentynie. Pierwszy bowiem przekład hiszpańskojęzyczny powieści Manna ukazał się właśnie w Buenos Aires w 1950 roku¹³. Niewykluczone więc, że Gombrowicz na argentyńskim wygnaniu poznał właśnie to wydanie *Doktora Faustusa*.

Hiszpańskojęzyczny przekład późniejszego *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans* (1949) również ukazał się w Buenos Aires, aczkolwiek później, w 1961 roku¹⁴. Obie publikacje zostały przełożone również na język polski, ale ukazały się w Warszawie dopiero w 1962 roku, zatem dwa lata później niż *Pornografia*¹⁵. Ciekawi w tym układzie rzucający się w oczy fakt, że właśnie we względnie peryferyjnej pozycji emigranta Gombrowicz mógłby zetknąć się z powieścią Manna wcześniej niż czytelnicy w Polsce (przynajmniej jeśli weźmiemy pod uwagę odpowiedni przekład). Nie ulega wątpliwości, że Gombrowicz śledził z wielkim zainteresowaniem twórczość Manna i w pewnym momencie w swoim *Dzienniku* nawet zbudował swoją koncepcję autorstwa na tle konfrontacji z Mannem:

Cóż tedy miał począć Gombrowicz? Czy można było, opierając się na Mannie, przezwyciężyć go – stać się nowym Mannem, Mannem o krok dalej? Nowocześniejszym o jedno pokolenie?¹⁶

W *Dzienniku* Gombrowicz odnosi się więc do pisarza niemieckiego, którego habitus jest wzorem godnym naśladowania, ale też przezwyciężenia¹⁷.

¹¹ Th. Mann, *Briefe 1937–1947*, red. E. Mann, Frankfurt/Main 1963, s. 580. Zob. również: Th. Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman über einen Roman*, Taschenbuchausgabe in zwölf Bänden, t. 5, Frankfurt nad Menem, s. 104.

¹² Zob. Th. Mann, *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*, w: tegoż, *Essays*, t. 6: *Meine Zeit, 1945–1955*, Frankfurt nad Menem 1998, s. 56–92.

¹³ Zob. Th. Mann, *Doctor Faustus. Novela*, transl. E. Xammer, Buenos Aires 1950.

¹⁴ Zob. Th. Mann, *La novela de una novela*, transl. A. Luis Bixio, Buenos Aires 1961.

¹⁵ Zob. Th. Mann, *Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna, opowiedziany przez jego przyjaciela*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1962 (książka zawiera również *Jak powstał Doktor Faustus* w tłumaczeniu Marii Kureckiej).

¹⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik II, 1957–1961*, w: tegoż, *Dziela*, t. 8, Kraków 1997, s. 153.

¹⁷ Tamże, s. 152–156; zapisał pochodzi z 1959 roku.

Niezależnie od tego, czy Gombrowicz znał *Doktora Faustusa*, można bez wątpienia przeciwstawić obie powieści na zasadzie typologicznego ujęcia, zważywszy na występujące między nimi paralele strukturalne. Należy do nich wyraźna charakterystyka głównego protagonisty jako dubletu Nietzschego, podobnie jak epicka relacja spod pióra postaci zaprzyjaźnionej z głównym bohaterem. Poza wszystkim niektóre fragmenty *Pornografii* można by traktować jako wątki z powieści Thomasa Manna, który też tematyzuje, na przykład, dialektykę uwodzenia i bycia uwodzonym czy gwałtowność stanowiącą rezultat bezmyślności. A u Gombrowicza Fryderyk rozprawia o bezmyślności cechującej młodość, która w swej lekkości bez zmrżenia oka dokonuje czynów nawet najbardziej zbrodniczych. Mamy tu do czynienia z dynamiką wzajemnego uwodzenia, jaka funkcjonuje między starszymi i młodszymi. Ponadto należałoby wskazać na zbrodnię protagonisty, który jako indywidualność nie zważa na jakiegokolwiek bariery, a przy tym umyślnie dokonuje zabójstwa. Wszystkie te właściwości rozpoznać można też w powieści Manna i to przede wszystkim w cechach głównego bohatera, Adriana Leverkühna, którego życie opowiada nam nieco naiwny narrator Serenus Zeitblom.

Połączenie biografii artysty i doświadczenia drugiej wojny światowej w *Doktorze Faustusie* opiera się na założeniu, że dzieło to ma dokonać reinterpretacji niemieckich dziejów. Jako podwójna powieść, która na tle drugiej wojny światowej jednoczy biografię artysty i diagnozę epoki, *Doktor Faustus* wykazuje paralele z Gombrowiczowską *Pornografią*, która z kolei traktuje o doświadczeniu drugiej wojny światowej w okupowanej Polsce, wyodrębniając przygody dwóch starszych panów, z których jeden jest wyraźną aluzją do Nietzschego.

W obu powieściach główną postacią jest więc sobowtór Nietzschego, przy czym u Manna główny obiekt zainteresowania stanowi biografia filozofa niemieckiego (ze szczególnym uwzględnieniem wybuchu późniejszej choroby). W jednym z autokomentarzy Mann objaśnia związek między Leverkühnem i Nietzschem, odnosząc się do wizyty filozofa w kolońskim burdelu, a także do symptomów chorobowych paraliżu jako do wydarzeń biograficznych. Ponadto w powieści Manna można dostrzec echa tak zwanej eklogii inspiracyjnej z Nietzscheańskiego *Ecce homo*¹⁸. Ale bezpośrednich reminiscencji filozoficznych brakuje w *Doktorze Faustusie* (w odróżnieniu od *Pornografii*) niemal zupełnie, choć słynna rozmowa z diabłem jest identyfikowana jako parafraza sformułowań Nietzschego¹⁹.

Kształtowanie nietzscheańskiej postaci Adriana Leverkühna dokonuje się głównie przy użyciu zasady montażu, przy czym autor koncentruje się na aspektach biograficznych, opierając się przede wszystkim na studium Ernsta

¹⁸ Zob. Th. Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus*, s. 103–104; w odniesieniu do tej kwestii por. stosowny fragment z powieści: Th. Mann, *Doktor Faustus*, s. 319; F. Nietzsche, *Ecce homo*, w: trgoż, *Kritische Studienausgabe*, red. G. Colli, M. Montanari, t. 6, München 1999, s. 339–340; T. Meyer, *Nietzsche und die Kunst*, Tübingen–Basel 1993, s. 358.

¹⁹ W odniesieniu do tej kwestii zob. tamże, s. 359.

Bertrama o życiu i dziele Nietzschego²⁰. Konfrontacja z Nietzschem, któremu Thomas Mann w odczycie z 1924 roku z emfazą składał hołd jako „wizjonerowi i wodzowi ku nowej przyszłości człowieka”, „wizjonerowi wyższego człowieczeństwa” i „nauczycielowi przewyciężenia”²¹, przebiega jako zakorzeniona w biografii opowieść o paraliżu geniusza²². Miejsce analizy Nietzscheańskich rozważań zajęła więc biograficznie obramowana historia choroby²³. Hołd ustępuje przed rozważnym dystansem, który pozwala na krytyczną refleksję w stosunku do dzieła Nietzschego, analizującą zarówno jego związki z naziistowską ideologią, jak i możliwość substancji niezbrukanej przez ideologiczną manipulację²⁴. Mannowska krytyka ma swój punkt kulminacyjny w charakterystyce przedstawiającej Nietzscheański żywot jako drogę do „męczeńskiej śmierci na krzyżu myśli”, jako egzystencję, która w „doskonałej jednolitości i zwartości” integruje dzieło i życie, kończąc się katastrofą²⁵, czyli finalnym aktem „samoukrzyżowania”²⁶. Choroba jako przekroczenie uporządkowanego życia idzie w parze z redukcją otaczających osób do roli obiektów rozporządzania estetycznego. Chłód wobec ludzi należy do wymogów artyzmu, który swą nieprzystępnością wyklucza miłość. Bezwarunkowy brak relacji geniusza z innymi jawi się w rozmowie z diabłem jako fundament twórczości, którą w tym kontekście można postrzegać jako rekompensatę zakazu miłości²⁷. Brak więzi umożliwia suwerenność estetyczną. Kłopotliwa pozycja artysty w nowoczesnym społeczeństwie pozbawionym magii stanowi fundament zapowiadającej się u Leverkühna perspektywy estetycznego przenikania świata nowoczesności²⁸. Zbieżności z charakterystyką Fryderyka z powieści

²⁰ Zob. E. Bertram, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Berlin 1918; por. B. Böschstein, *Ernst Bertrams „Nietzsche”. Eine Quelle für Thomas Manns „Doktor Faustus”, „Euphorion”* 1978, nr 72, s. 68–83; T. J. Reed, *Thomas Mann. The Uses of Tradition*, Oxford 1973, s. 367–381; szczegółowo na temat genezy koncepcji powieści oraz postaci Adriana Leverkühna pisze E. Heftrich, *Über Thomas Mann*, t. 2: *Vom Verfall zur Apokalypse*, Frankfurt/Main 1982; zob. o powstaniu powieści na bazie dzienników Manna: M. Meyer, *Tagebuch und spätes Leid. Über Thomas Mann*, München–Wien 1999, s. 173–280, zwłaszcza s. 38–39, 250–251, 259–260.

²¹ Zob. Th. Mann, *Vorspruch zu einer musikalischen Nietzsche-Feier (Rede, gehalten zur Feier des achtzigsten Geburtstages Friedrich Nietzsches am 15. Oktober 1924)*, w: tegoż, *Das essayistische Werk*. Taschenbuchausgabe in 8 Bänden, t. 1, Frankfurt/Main 1968, s. 234–237, przytoczenie na s. 236. Tekst ten jest uważany za „kalkę” późniejszej koncepcji postaci Adriana Leverkühna: M. Neumann, *Thomas Mann. Romane*, Klassiker-Lektüre, t. 7, Berlin 2001, s. 164.

²² Th. Mann, *Briefe 1937–1947*, s. 580.

²³ M. Meyer, *Tagebuch und spätes Leid*, s. 259 i nast.

²⁴ Th. Mann, *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*, s. 68–82. Szczegółowo na temat stosunku Thomasa Manna do Nietzschego: Ch. Schmidt, *„Ehrfurcht und Erbarmen”. Thomas Manns Nietzsche-Rezeption 1914–1947*, Trier 1997, zwłaszcza s. 204–304.

²⁵ M. Meyer, *Tagebuch und spätes Leid*, s. 260; Th. Mann, *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*, s. 59, 65–66.

²⁶ Th. Mann, *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*, s. 61.

²⁷ Th. Mann, *Doktor Faustus*, s. 297–335; na temat zakazu miłości por. tamże, s. 334.

²⁸ P. Pütz, *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne*, Bonn 1987, s. 117–122.

Gombrowicza nasuwają się bardzo wyraźnie, bo i Fryderyk rozporządza otaczającymi go ludźmi samowolnie i kreuje sobie (przynajmniej podejmuje podobną próbę) całkiem nowy świat, zmierza więc do przewyciężenia zastanego porządku rzeczy w imieniu nowej rzeczywistości, wykoncypowanej jako wynik działalności niepoahamowanej wyobraźni artystycznej reżysera, który traktuje ludzi jako narzędzia do tworzenia.

Istotne w kontekście niniejszego porównania jest również przeciwstawienie obu narratorów, którzy modelują doświadczenie historii. Obaj są usytuowani w centrum ekstremalnego doświadczenia historycznego drugiej wojny światowej i opowiadają dzieje głównego bohatera. Warto przy tym zanotować, że w odróżnieniu od Serenusa Zeitbloma Witold bierze aktywnie udział w przedsięwzięciu Fryderyka i dopiero w późniejszym rozwoju akcji z rosnącym przerażeniem dochodzi do wniosku, że ten pogrąża się w obłądnie. Dość podobna jest też pozycja autorów: ani Mann, ani Gombrowicz nie przebywali w czasach, których dotyczy narracja odpowiedniej powieści, w ojczystym kraju i opowiadają o wojennych wydarzeniach z perspektywy emigranta. O ile Mann rozwija szeroko zakrojoną konfrontację z niemiecką historią i kulturą, a także z kwestią genezy nazizmu i konsekwencji wojny, o tyle Gombrowicz również daje wyraz dystansowi wobec własnego narodu, ale rezygnuje ze szczegółowej prezentacji konkretnych wydarzeń okresu wojny²⁹.

W *Pornografii* Nietzsche nie jest obecny jako jeden z antenatów niemieckiego nazizmu, lecz pojawia się przede wszystkim pod postacią wpisanych w powieść filozofemów. Z pewnością ważna jest okoliczność, że u Gombrowicza zogniskowanie uwagi na transformacji literackiej Nietzscheańskich filozofemów można pojmować jako specyficzną formę potraktowania problematyki, która na płaszczyźnie historii metafizyki „śmiercią Boga” wyznacza horyzont europejskiej nowoczesności. Horyzont ten obejmuje konkretny świat historycznego doświadczenia drugiej wojny światowej. Wymiar historyczny i pojęciowość filozoficzna wzajemnie się przenikają.

Wymiar nietzscheański w *Pornografii* Witolda Gombrowicza

Pornografia ukazała się w 1960 roku, wydana przez paryski Instytut Literacki, i została wyróżniona nagrodą literacką czasopisma „Kultura”³⁰. Powieść Gombrowicza funkcjonuje jako inscenizacja podstaw filozoficznych, które wywodzą się od Nietzschego³¹. Akcja powieści rozgrywa się w Polsce

²⁹ Zob. na ten temat: A. Gall, *Humanizm performatywny. Polemika literacka z filozofią w praktyce literackiej Witolda Gombrowicza*, Polonica leguntur, t. 12, Kraków 2011, s. 200–208.

³⁰ W. Gombrowicz, *Pornografia*, w: tenże, *Dzieła*, t. 4, Kraków 1994.

³¹ Szczegółowo omawiam wątek nietzscheański w *Pornografii* Gombrowicza w książce: A. Gall, *Humanizm performatywny...*, s. 198–278.

pod niemiecką okupacją w czasie drugiej wojny światowej, zatem odnosi się do doświadczenia historycznego, którego Gombrowicz nie przeżył na własnej skórze. Niemniej jednak pod imieniem Witold, które nosi narrator *Pornografii*, występuje on w powieści. Sam autor oponował jednak przeciwko próbom czytania *Pornografii* jako studium historycznego³². Zwróćmy zatem uwagę na związki powieści z ideami filozoficznymi Nietzschego. Podobne zagadnienie łączy się w powieści Gombrowicza z postacią Fryderyka, który nie tylko odsyła swym imieniem do Nietzschego, lecz stanowi wręcz jego dublet³³.

Jednym z najjaskrawszych wątków rzucających się w oczy w powieści jest nawiązanie do słynnego twierdzenia Nietzschego, że Bóg umarł. Na początku powieści dokonuje się w scenie mszy świętej. W jej trakcie delegitymizują się utwierdzone i sakralnie legitymizowane hierarchie społeczne. Kosmos traci swą przejrzystą, związaną z człowiekiem miarę, ulega więc derealizacji, a jednocześnie dehumanizacji. Nowa rzeczywistość jest doświadczana jako amorficzna przestrzeń:

Ale już się stało. Proces, który się odbywał, był docieraniem do rzeczywistości *in crudo*... przede wszystkim był zniweczeniem zbawienia, wskutek czego nic już nie mogło zbawić tych chamskich mord [...]. Kościół przestał być kościołem. Wdarła się przestrzeń, ale przestrzeń już kosmiczna, czarna, i to nawet nie działo się już na ziemi, lecz raczej ziemia przeistoczyła się w planetę zawieszoną we wszechświecie, kosmos stał się obecny, to odbywało się w jakimś jego miejscu. [...] Więc nie byliśmy już w kościele, w tej wsi, ani na ziemi, tylko – [...] – gdzieś w kosmosie, zawieszeni z naszymi świecami i naszym blaskiem, i tam gdzieś w bezmiarach wyczynialiśmy te dziwne rzeczy ze sobą i pomiędzy sobą, podobni małpie, która by wykrzywiła się w próżni³⁴.

Dopiero to doświadczenie rzeczywistości odpowiada autentycznemu doświadczeniu rzeczywistości. Wielorakość niedających się zewrzeć perspektyw w kosmosie opróżnionym z Boga zwraca narratora wstecz ku „byciu sobą”, które nie jest już pewne żadnego zabezpieczenia i ma przed sobą wolne od przeszkód rozwijanie własnych możliwości³⁵. Narrator ma poczucie nieprzejrzanej dynamiki własnego „ja” w bezgranicznej autokreacji:

Jakby ta likwidacja była mi jakimś upragnionym kresem: na koniec sam, ja sam, bez nikogo i niczego poza mną, sam w ciemności absolutnej... więc dotarłem do ostateczności

³² W rozmowie z Piero Sanavio i Dominique de Roux (listopad 1968 r., kwiecień 1969 r.), zob.: P. Sanavio, *Gombrowicz: Forma i rytuał*, w: F. M. Cataluccio, J. Illg (red.), *Gombrowicz filozof*, Kraków 1991, s. 52–53.

³³ Por. pierwszą systematyczną interpretację *Pornografii*, uwzględniającą dzieło Nietzschego: M. Legierski, *Modernizm Witolda Gombrowicza*, „Badania polonistyczne za granicą”, t. III, Warszawa 1999, zwłaszcza s. 19 i nast., s. 120 i nast.). Zbieżności między Gombrowiczowską *Pornografią* a poszczególnymi rozważaniami Nietzschego wymienia J. Jarzębski, dz. cyt., s. 320 i nast., s. 367 i nast.

³⁴ W. Gombrowicz, *Pornografia*, s. 17–18.

³⁵ Na temat „bycia sobą”: D. Henrich, *Subjektivität als Prinzip*, w: tegoż, *Bewußtes Leben*, Stuttgart 1999, s. 49–73; tenże, *Versuch über Kunst und Leben. Subjektivität – Weltverstehen – Kunst*, München 2001, s. 29 i nast., s. 33 i nast.

mojej, osiągnąłem ciemność! [...] Ale było to także okropne i, pozbawiony wszelkiego oparcia, czułem się w sobie jak w rękach potwora, mogąc wyrabiać z sobą wszystko, wszystko, wszystko!³⁶

Związek między desakralizacją, perspektywizacją doświadczenia świata oraz wszechmożliwością dla jednostki można odnieść do myśli Nietzschego, że Bóg umarł. Po raz pierwszy pisze Nietzsche o „śmierci Boga” we *Fröhliche Wissenschaft* (aforyzm nr 125), a Gombrowicz czytał i komentował *Wiedzę radosną*³⁷. We wspomnianym aforyzmie³⁸ oszalały człowiek, który poszukiwał Boga, stwierdza, że Bóg jest martwy, i uznaje to epokowe wydarzenie za wynik ludzkiej zbrodni³⁹. Konsekwencją jest utrata metafizycznego centrum orientacji⁴⁰. Gdy nastaje „śmierć Boga”, rozpadowi ulegają też inne gwaranty stabilnego porządku, czy to absolutyzowany podmiot, czy to pozytywistyczna nauka, czy to teleologicznie ukierunkowana historiozofia⁴¹. W zgodności z cytowanym fragmentem *Pornografii* Nietzsche opisuje „śmierć Boga” jako nastanie nocy: Jak zdołaliśmy wypić morze? Kto dał nam gąbkę, abyśmy starli cały horyzont? Co uczyniliśmy, odpętuując ziemię od jej słońca? Dokąd porusza się ona teraz? Dokąd my się poruszamy? Precz od wszystkich słońc? Czy nie spadamy stale? Do tyłu, w bok, do przodu, we wszystkie strony? Czy jeszcze jest jakieś „na dole” i „w górze”? Czy nie błądzimy jak przez nieskończoną nicość? Czyż nie owiewa nas pusta przestrzeń? Czy nie pozimniało? Czy nie nadchodzi ciągle noc, coraz większa noc⁴²?

„W horyzoncie nieskończoności”⁴³ nie istnieje zwarta rzeczywistość, zorganizowana wokół trwałego centrum. Po tym wydarzeniu człowiek znajduje się na otwartym morzu. Jedyne siła, która zdoła organizować wysuwający się chaos, to wola mocy:

Opuściliśmy ląd i wsiedliśmy na statek! Zniszczyliśmy za sobą most – więcej jeszcze, zniszczyliśmy za sobą ląd! Teraz, statku! miej się na baczności! Obok masz ocean [...]. Lecz nadejdą chwile, gdy poznasz, że jest on nieskończony i że nie ma nic straszliwszego niż nie-

³⁶ W. Gombrowicz, *Pornografia*, s. 18.

³⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik II, 1975–1961*, s. 230–231.

³⁸ F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, w: tegoż, *Kritische Studienausgabe*, red. G. Colli, M. Montanari, t. 3, München 1999, s. 480–481 (nr 125).

³⁹ Zob. tamże, s. 481. Por. G. Figal, *Nietzsche. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart 1999, s. 172–180; M. P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, s. 122 i nast.; E. Kuhn, *Friedrich Nietzsches Philosophie des europäischen Nihilismus*, Berlin – New York 1992, s. 122–137, s. 261–267.

⁴⁰ Por. M. Heidegger, *Nietzsches Wort „Gott ist tot”*, w: tegoż, *Holzwege*, Frankfurt/Main 1994, s. 209–267, zwłaszcza s. 209.

⁴¹ F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, s. 467 (nr 108). F. Volpi, *Il nichilismo*, Roma–Bari 1999, s. 50–55.

⁴² F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, s. 481 (nr 125), przekład według: F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, Warszawa b.d.w., s. 168 (przekład zmieniony).

⁴³ Tak brzmi tytuł Nietzscheańskiego aforyzmu w *Wiedzy radosnej*, zob. F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, s. 480 (nr 124).

skończoność. O, jęku biednego ptaka, który czuł się wolny, a teraz uderza o ściany tej klatki! Biada, jeśli opadnie cię tęsknota za łądem, jak gdyby miało tam być więcej wolności – nie istnieje już żaden „łąd”⁴⁴!

Jak ujmuje to narrator *Pornografii*, wszystko jest teraz możliwe. W ciemnościach po śmierci Boga świat jest odmierzany za pomocą stworzonych przez samego człowieka współrzędnych, jako efekt interpretacji⁴⁵. Liczba możliwych interpretacji pozostaje w zasadzie nieskończona⁴⁶.

To odkrycie nowej rzeczywistości motywuje w Gombrowiczowskiej *Pornografii* manipulację Fryderyka. Proces odkrywania rozpoczyna konstatacja podobieństwa fizycznego między Henią i Karolem, którzy budzą uwagę obu starszych panów.

Kierując uwagę na dwie młode postaci, Witold i Fryderyk zmieniają perspektywę interpretacyjną wobec świata. Starają się połączyć Henię i Karola, dążąc przez to do stworzenia nowej rzeczywistości. Manipulacje Fryderyka, dokonywane przy wsparciu ze strony Witolda, prowadzą do powstawania nowych konstelacji sił. Gombrowicz kontynuuje Nietzscheańskie pojmowanie rzeczywistości jako wyniku interpretacji. A nowa interpretacja może doprowadzić do stworzenia nowego człowieka (co nawiązuje do kontrowersyjnego pojęcia „nadczołowiek”).

Nadczołowiek jest wyrazem nowej rzeczywistości antropologicznej, która po śmierci Boga rezygnuje z transcendentnych ugruntowań sensu. W utopijnym projekcie nadczołowieka egzystencja staje się samoprzekraczaniem siebie, w którym człowiek „tworzy ponad siebie”⁴⁷. Jako istota „wychodząca poza siebie” jest nadczołowiek zawsze też istotą, która transcenduje daną rzeczywistość i ukierunkowuje się na nową, nieotwartą przyszłość⁴⁸. Odnowę ludzkości opisuje Nietzsche jako przemianę człowieka, u której końca stoi przemiana w dziecko. Apoteoza dzieciństwa opiera się na intencji przewyższenia dotychczasowego kształtu ludzkości i stworzenia nowego porządku ludzkiego. Ten ideał egzystencji ma wyzwalać i rozwijać tkwiący w człowieku potencjał nadczołowieka, który zawsze jest już poza sobą⁴⁹.

Odnowa ludzkości oznacza również w fizjologicznym sensie program rewitalizacji, w którym cel dążeń stanowi dzieciństwo jako nowy ideał uda-

⁴⁴ Tamże, wg: W. Nietzsche, *Wiedza radosna*, s. 167, przekład nieco zmieniony.

⁴⁵ F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1885–1887*, w: tegoż, *Kritische Studienausgabe*, red. G. Colli, M. Montanari, t. 12, München 1999, s. 315 [nr 60].

⁴⁶ Zob. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1885–1887*, s. 626–627 [nr 374].

⁴⁷ Na temat „nadczołowieka” jako nowej rzeczywistości antropologicznej, którą należy stworzyć: F. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente 1882–1884*, w: tegoż, *Kritische Studienausgabe*, red. G. Colli, M. Montanari, t. 10, München 1999, s. 209.

⁴⁸ A. Pieper, Annemarie, „*Ein Seil geknüpft zwischen Tier und Übermensch*”. *Philosophische Erläuterungen zu Nietzsches erstem „Zarathustra”*, Stuttgart 1990, s. 37–46; M. Meyer, *Nietzsche und die Kunst*, s. 47–49; G. Figal, *Nietzsche*, s. 200–216.

⁴⁹ M. Heidegger, *Wer ist Nietzsches Zarathustra?* w: tegoż, *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart 1954, s. 97–122.

nej konfrontacji z europejskim nihilizmem. W przestrzeni możliwości, już nieograniczonej przez „Boga”, śmiało eksperymentowanie nie ma granic, również eksperymentowanie z samym sobą⁵⁰. Z tym łączy się transformacja ludzkości w nowe dziecięctwo. Osiągnięta zostanie kraina dzieci, o której wspomina Nietzsche w *Also sprach Zarathustra*:

Wygnańcami bądźcie z krainy swych ojców i praojców!

K r a i n ę swych d z i e c i miłujcie: miłość ta niech będzie waszym nowym szlachectwem – krainę nieodkrytą, na najodleglejszym morzu! Waszym żaglom każę, by jej szukały bez ustanku!⁵¹

Z ideałem twórczego samotranscendowania siebie⁵² koresponduje niewinność i naiwność dziecka, które roztapia się w swej aktywności⁵³. Odnowa człowieka, jaka ma nastąpić w nadczłowieku, ma przynieść nie tylko odmłodzenie jako umożliwienie dalekosiężnych sił twórczych, lecz także upiększenie. Nadczłowiek jawi się bowiem jako przecucie przyszej ludzkości w pięknym kształcie⁵⁴. Cały układ nietzscheański, obejmujący ideę, że Bóg umarł, że nastąpił czas odnowienia ludzkości przez młodość oraz dzieci, pojęcie nadczłowiek – to wszystko współgra z kluczowymi wątkami w *Pornografii*.

Fascynacja Henią i Karolem opiera się zarówno w przypadku Fryderyka, jak i w przypadku Witolda na podobieństwie obojga młodych, jakie ma ich rzekomo łączyć. Piękno młodości, jej lekkość kontrastują ze zgrzybiałością, ba, szpetnością dorosłych. Witold ze wstrętem kreśli opis twarzy Fryderyka, która zaczęła już ulegać procesom rozkładu:

Oblicze człowieka starszego trzyma się skrytym wysiłkiem woli, zmierzającym do zamaskowania rozkładu lub przynajmniej zorganizowania go w całość sympatyczną – w nim zaś nastąpiło rozczerwanie, rezygnacja z czaru, z nadziei, z namiętności, i wszystkie zmarszczki rozsiadły się i żerowały na nim jak na trupie. Był potulnie i pokornie podły w tym poddaniu się własnej ohydzie – i mnie zaraził tym świństwem tak bardzo, że robactwo moje zaroilo się we mnie, wylażło, oblażło⁵⁵.

W pewnym fragmencie autokomentarza Gombrowicz stwierdza, że Fryderyk odbywa jak Krzysztof Kolumb wyprawę odkrywczą i wypatruje nowych brzegów – przy czym ta metaforyczna peryfrazą odnosi się do poszukiwania nowego piękna, które jeszcze pozostaje ukryte między doro-

⁵⁰ F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, w: tegoż, *Kritische Studienausgabe*, red. G. Colli, M. Montanari, t. 4, München 1999, s. 100; przekład wg: F. Nietzsche, *Tak mówił Zarathustra*, tłum. G. Sowinski, Kraków 2005, s. 77.

⁵¹ Tamże, s. 255, przekład tamże, s. 198–199.

⁵² Zob. F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, s. 636–637 [nr 382]. Na temat dziecka jako ideału egzystencji zob. F. Nietzsche, *Tak mówił Zarathustra*, s. 189: „Wówczas znów przemówiło coś bezgłośnie: «Musisz jeszcze przedzierzgnąć się w dziecko i wyzbyć się zawstyżenia»”.

⁵³ F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, s. 110–111.

⁵⁴ Zob. tamże, s. 112.

⁵⁵ W. Gombrowicz, *Pornografia*, s. 51.

słym i młodym⁵⁶. W swych intrygach i inscenizacjach Fryderyk przekracza rolę voyeurysty i staje się reżyserem nadającym rzeczywistości nowy porządek. Stawia to na głowie przede wszystkim relacje międzyludzkie. Ich nowa aranżacja, zwłaszcza połączenie obojga młodych, mają zaowocować nowym pięknem, nowym rodzajem człowieka:

Mój Fryderyk nie jest ani szatanem, ani *voyeur*'em, natomiast ma w sobie coś z reżysera czy nawet z chemika, który kombinując ludzi między sobą, usiłuje wytworzyć z nich alkohol nowego uroku⁵⁷.

Synteza świata dorosłych i piękna młodości stanowi cel dążeń Fryderyka, którego zamiary korespondują z obserwacjami Witolda, wyraźnie dostrzegającego, że Fryderykowi chodzi o stworzenie nowej młodości, która ma zostać wydobyta ze swego zamknięcia w sobie i uzyskać nowy kształt dzięki pośrednictwu dorosłych:

Tak! Ja to wiedziałem! Dość już młodości potulnej i zwyczajnie wdzięcznej – tu szło o wytworzenie innej młodości, tragicznie nami, starszymi, przenikniętej⁵⁸.

Witold opisuje Fryderyka jako osobowość działającą w najwyższym skupieniu. Świadomość jest charakterystycznym dla Nietzscheańskiego nadczłowieka przejawem instynktu. Witold przypuszcza, że Fryderyk zdaje sobie sprawę, jak ambiwalentna jest ta świadomość. Sądzi, że jest on nie tylko badaczem nowej rzeczywistości ludzkiej, którego ożywia duch miłośnika przygody, lecz także kimś, kim wodzą jego własne manipulacje:

Świadomość jego dlatego była tak dręcząca i nieobliczalna, że on sam nie odczuwał jej jako światła, tylko jako ciemność – była dla niego żywiołem równie ślepy, co instynkt, nie ufał jej, czuł się w jej mocy, ale nie wiedział, dokąd go prowadzi⁵⁹.

Starania Fryderyka, który usiłuje w nowy sposób zaaranżować międzyludzkie relacje, mają na celu odnowę ludzkiego kształtu poprzez sprzęgnięcie młodości i starszości. Zamierzona przez Fryderyka synteza starości i młodości, piękności i dojrzałości swój kulminacyjny punkt osiąga w chwili, kiedy dochodzi do zabójstwa Siemiana (oficera AK, który pragnie wycofać się z ruchu oporu i jest potraktowany jako potencjalny zdrajca – zostaje skazany na śmierć, a wyrok mają wykonać ludzie zebrani w dworku Amelii). Zgodnie z planem Fryderyka Henia i Karol dostają się do pokoju akowca i dokonują zabójstwa, nie na Siemianie jednak, lecz na Waławie, który wcześniej zabił nożem Siemiana, spokojnie czekając nadejścia młodych, którzy położą kres jego życiu. Zaskoczeni samobójstwem, które Waław potajemnie wpłótł w plan likwidacji Siemiana, młodzi i Witold patrzą skonfundowani na dwa trupy. Fryderyk przyłącza się do skonsternowanych i z niewinnym wyrazem

⁵⁶ Zob. W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 1996, s. 121–134, zwłaszcza s. 126 i 132.

⁵⁷ Tamże, s. 132.

⁵⁸ W. Gombrowicz, *Pornografia*, s. 97.

⁵⁹ Tamże, s. 79.

twarży mówi, że Józiek też tutaj jest – on dopiero co zabił Józka. Zdumiony niewinnym wyrazem jego oblicza, Witold kończy relację lakoniczną uwagą, że w tej katastrofie wszyscy spojrzeli sobie w oczy⁶⁰.

Niewinność jako jedna z przemian, które według Nietzschego człowiek musi przeżyć w swej drodze do „nadczołwieka” jako swego przeznaczenia, przechodzi w powieści w zbrodnię. Nie można już mówić o udanym samoprzekroczeniu siebie, mającym stanowić znamię „nadczołwieka”, lecz o samozatracie we własnych kombinacjach. Zamyśl autotranscendencji, który Fryderyk zarysowuje, rozbija się o zbrodnię. Dynamika transgresji nie prowadzi do jakichkolwiek wyników, tylko do zabójstw. Obnażenie fatalnej dynamiki samotranscendowania jest jako końcowy punkt realizacją zapowiadanej przez tytuł pornografii, która w krwawym finale ukazuje zbrodniczy wymiar nietzscheańskiego poszukiwania nowej rzeczywistości antropologicznej. Nowa interpretacja rzeczywistości zaproponowana przez Fryderyka nie jest niczym więcej niż gwałtem na reszcie uczestników.

Nietzscheańska idea nadczołwieka stanowi przy tym matrycę, która wyznacza strukturę Gombrowiczowskiej powieści. *Pornografia* daje się opisywać jako polemika z myśleniem Nietzschego. Powieść nawiązuje do Nietzscheańskiej utopii nowej rzeczywistości antropologicznej i dementuje jej podstawy. Upadek tej utopii ukazuje też ruina, w jaką ludzki porządek zamienia się pod naciskiem manipulacyjnych strategii Fryderyka i Witolda.

Podsumowanie

Analiza *Pornografii* na tle poszczególnych filozofów Nietzschego wykazuje, że tekst literacki stanowi specyficzną formę refleksji nad filozoficzną diagnozą epoki („Bóg umarł”), usytuowaną w historycznej rzeczywistości o najbardziej ekstremalnym charakterze, mianowicie w czasie drugiej wojny światowej w okupowanej Polsce. Powieść funkcjonuje jako maszyna tekstualna, która gruntownie przerabia wpisane w narrację filozofie nietzscheańskie, a wręcz, polemizując implícite z Nietzschem, podważa i nawet niweczy nietzscheanizm. Proces przekreślenia przesłanek pojęć filozoficznych rozciąga się przez cały tekst *Pornografii* i ogniskuje się wokół postaci Fryderyka. Kanwa i budowa powieści stanowią swoiste pole interferencji. Narracja przebiega jako ukryta konfrontacja z wybranymi koncepcjami filozofii Nietzschego w poszukiwaniu literackiego ujęcia doświadczenia wojennego. W *Pornografii* pisarz polski generuje własny porządek narracyjny, który odzwierciedla refleksję nad kluczowymi ideami Nietzschego. A wzorzec dla podobnego ujęcia problematyki Gombrowicz mógł znaleźć w twórczości Manna, a zwłaszcza w powieści *Doktor Faustus*.

W swym komentarzu do filozofii Nietzschego Gombrowicz otwarcie pisze o doświadczeniu historii w XX wieku, w którym emfatycznie zakła-

⁶⁰ Zob. tamże, s. 149–150.

dana przez Nietzschego wola mocy unicestwiła samą siebie. Gombrowicz w *Dzienniku* sceptycznie odnosi się do nietzscheańskiej apoteozy życia. Z tego punktu widzenia potwierdza nawet pewną zgodność z katolicyzmem:

To, co w dumnej dobie Nietzschego uchodziło za sprzeniewierzenie się życiu dionizyjskiemu, ta właśnie oględna polityka katolicyzmu w stosunku do sił przyrodzonych stała mi się bliższa, odkąd wola życia, podniesiona do swego maksymalnego napięcia, poczęła siebie pożerać⁶¹.

Powieść jawi się na tym tle jako apel o przewyciężenie nietzscheańskiego ujęcia człowieka i świata. Chyba to miał na myśli Gombrowicz, kiedy twierdził w liście do François Bondy'ego w 1964 roku: „*Pornografia* jest humanizmem”⁶².

Bibliografia

- Bachmann D. (red.), *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*, Frankfurt/Main 1996.
- Bhabha Homi K., *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000.
- Bondy F., *Witold Gombrowicz czyli szlachcica polskiego pojedynki cieniów*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków–Wrocław 1984, s. 129–143.
- Cataluccio F. M., Illg J. (red.), *Gombrowicz filozof*, Kraków 1991.
- Csáky M., Reichensberger R. (red.), *Literatur als Text der Kultur*, Wien 1999.
- Eco U., *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*, przeł. A. Gołębiowska i T. Kwiecień, Poznań 2012.
- Fazan J., Zajas K., *Na pograniczach literatury*, Kraków 2012.
- Figal G., *Nietzsche. Eine philosophische Einführung*, Stuttgart 1999.
- Markowski M. P., *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, „Horyzonty nowoczesności”, t. 1, Kraków 1997.
- Gall A., *Humanizm performatywny. Polemika literacka z filozofią w praktyce literackiej Witolda Gombrowicza*, „Polonica leguntur” [Kraków] 2011, t. 12.
- Gombrowicz W., *Dziennik*, t. I: 1953–1956, Kraków 1997.
- Gombrowicz W., *Dziennik*, t. II: 1957–1961, Kraków 1997.
- Gombrowicz W., *Pornografia*, Kraków 1994.
- Gombrowicz W., *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 1996.
- Gombrowicz. *Walka o sławę. Korespondencja część druga. Witold Gombrowicz. Konstanty A. Jeleński. François Bondy. Dominique de Roux*, układ, przedmowy J. Jarzębski, Kraków 1996.
- Heftrich E., *Über Thomas Mann*, t. 2: *Vom Verfall zur Apokalypse*, Frankfurt/Main 1982.
- Heidegger M., *Holzwege*, Frankfurt/Main 1994.
- Heidegger M., *Vorträge und Aufsätze*, Stuttgart 1954.
- Henrich D., *Bewußtes Leben*, Stuttgart 1999.
- Henrich D., *Versuch über Kunst und Leben. Subjektivität – Weltverstehen – Kunst*, München 2001.
- Hofmann M., *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, München 2006.

⁶¹ W. Gombrowicz, *Dziennik I, 1953–1956*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 7, Kraków 1997, s. 50.

⁶² Gombrowicz. *Walka o sławę. Korespondencja część druga. Witold Gombrowicz. Konstanty A. Jeleński. François Bondy. Dominique de Roux*, układ, przedmowy J. Jarzębski, Kraków 1996, s. 223.

- Jarzębski J., *Gra w Gombrowicza*, Kraków 1982.
- Kuhn E., *Friedrich Nietzsches Philosophie des europäischen Nihilismus*, Berlin – New York 1992.
- Legierski M., *Modernizm Witolda Gombrowicza*, „Badania polonistyczne za granicą”, t. III, Warszawa 1999.
- Leskovac A., *Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft*, Darmstadt 2011.
- Mann Th., *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde*, Stockholm 1947.
- Mann Th., *Briefe 1937–1947*, red. E. Mann, Frankfurt/Main 1963.
- Mann Th., *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman über einen Roman*, w: tenże, *Werke. Taschenbuchausgabe in zwölf Bänden*, t. 5, Frankfurt/Main 1965.
- Mann Th., *Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung*, w: tegoż, *Essays*, t. 6: *Meine Zeit, 1945–1955*, Frankfurt/Main 1998, s. 56–92.
- Mann Th., *Doctor Faustus. Novela*, transl. E. Xammer, Buenos Aires 1950.
- Mann Th., *La novela de una novela*, transl. A. Luis Bixio, Buenos Aires 1961.
- Mann Th., *Doktor Faustus. Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna, opowiedziany przez jego przyjaciela*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1962.
- Mann Th., *Das essayistische Werk. Taschenbuchausgabe in 8 Bänden*, t. 1, Frankfurt/Main 1968.
- Meyer M., *Tagebuch und spätes Leid. Über Thomas Mann*, München – Wien 1999.
- Meyer Th., *Nietzsche und die Kunst*, Tübingen – Basel 1993.
- Neumann M., *Thomas Mann. Romane*, Klassiker-Lektüre, t. 7, Berlin 2001.
- Nietzsche F., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, red. G. Colli, M. Montanari, München 1999.
- Nietzsche F., *Tak mówił Zaratustra*, tłum. G. Sowinski, Kraków 2005.
- Nietzsche F., *Wiedza radosna*, tłum. L. Staff, Warszawa b.d.w.
- Nijkowski L. M., *Domeny symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*, Warszawa 2006.
- Margański J., *Gombrowicz wieczny debiutant*, Kraków 2001.
- Nell W., *Interkulturelle Lektüren – interkulturelle Komparatistik: Verstehen und Anerkennen, Grenzerkundigungen im Medium der Literatur*, w: Kiefer B., Nell W. (red.), *Das Gedächtnis der Schrift. Perspektiven der Komparatistik*, Wiesbaden 2005, s. 141–176.
- Pieper A., „Ein Seil geknüpft zwischen Tier und Übermensch”. *Philosophische Erläuterungen zu Nietzsches erstem „Zarathustra”*, Stuttgart 1990.
- Prokop-Janiec E., *Pogranicze polsko-żydowskie. Topografie i teksty*, Kraków 2013.
- Pütz P., *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne*, Bonn 1987.
- Reed T. J., *Thomas Mann. The Uses of Tradition*, Oxford 1973.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Schmidt Ch., „Ehrfurcht und Erbarmen”. *Thomas Manns Nietzsche – Rezeption 1914–1947*, Trier 1997.
- Uliasz S., *O literaturze Kresów i pograniczu kultur. Rozprawy i szkice*, Rzeszów 2001.
- Volpi F., *Il nichilismo*, Roma–Bari 1999.
- Wagner G., Zahn A., *Nacja, dyseminacja i trzecia przestrzeń. Wkład Homi K. Bhabha do teorii tożsamości zbiorowej*, „Roczniki Nauk Społecznych” 2012, nr 4, s. 19–39.
- Welsch W., *Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung*, „Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache” 2000, nr 26, s. 327–351.
- Welsch W., *Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*, „Information Philosophie” 1992, nr 2, s. 5–20.