

DOI: 10.31648/pl.10941

ANNA JARMUSZKIEWICZ

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8810-6456>

e-mail: anna.jarmuszkiewicz@uwm.edu.pl

Zapiski z lektury czy autokreacja? Marcel Proust jako powracająca figura w dziennikach Sławomira Mrożka i Witolda Gombrowicza

Notes from Reading or Self-Creation? Marcel Proust as a Recurring Figure in the Diaries of Sławomir Mroźek and Witold Gombrowicz

Słowa kluczowe: dziennik, autobiografizm, Witold Gombrowicz, Sławomir Mroźek, Marcel Proust

Keywords: diary, autobiographism, Witold Gombrowicz, Sławomir Mroźek, Marcel Proust

Abstract

This article analyses how Witold Gombrowicz and Sławomir Mroźek referred to the works of Marcel Proust in their diaries, considering him both as an inspiration and a “literary adversary”. Gombrowicz viewed Proust as an author whose method of reinterpretation of the past through memory conflicted with his own strategy of self-creation, whereas Mroźek regarded Proust as a guide who helped him understand his own life. In the context of both diaries, Proust functions as a catalyst for literary self-analysis, serving as a reference point for the search for identity and creative definition.

Jak píše w książce *O Marcelu Prouście* Jean-François Revel, „mówić o pisarzu, to mówić, opierając się na jego wypowiedziach, co samemu się myśli o tym, o czym on mówił” (Revel 2021: 278). Co prawda zacytowany fragment odnosi się do krytyki pisarstwa Charlesa Augustina Sainte-Beuve’a, jednak można nadać mu charakter uniwersalny – aby mówić o pisarzu, trzeba dostrzegać to samo co on: to, co jest ważne dla pisarza, musi być też ważne dla nas.

Ta zasada ma podstawowe znaczenie np. dla krytyki literackiej, ale sytuacja wydaje się nieco bardziej złożona, kiedy rozpatrujemy gatunki autobiograficzne, np. dzienniki intymne (posługując się siatką pojęciową Phillipe’a Lejeune’a [1975]), wpisujące się w kategorię wyznania (Czermińska 2000), które to z zasady zakładają quasi-szczerość autora, są „życiopisaniem”. W autobiografii kształtują się podmiotowość człowieka i jego tożsamość. Revel, cytując George’a D. Painter’a, wspominał, że „*Poszukiwanie...* jest doskonałą autobiografią” (Revel 2021: 11). Można autobiografię postrzegać jako przestrzeń kulturową, gdzie jednostka – balansując między fikcją a „prawdą” – tworzy swoją własną historię. Nie jest ona jednak lustrzanym odbiciem prawdziwych zdarzeń, lecz raczej komentarzem odnoszącym się do kultury, w której uczestniczy. Tym samym, inkrustując tekst o charakterze autobiograficznym odniesieniami do innych twórców, tekstów, nawiązaniami do kultury (co jest częstą praktyką dziennikową), podmiot określa swoją pozycję – musi się ustosunkować względem swojego prekursora – ale też względem samego siebie.

W artykule chcę przyjrzeć się dziennikom dwóch polskich pisarzy – Sławomira Mrożka i Witolda Gombrowicza, w których – jako swego rodzaju lejtmotyw – pojawia się nawiązanie do twórczości Marcela Prousta. Francuski pisarz wydaje się wręcz chwilami patronem tych utworów. Warto postawić pytanie, czy wykorzystanie funkcji zdystansowania własnych doświadczeń w tekście poprzez użycie innego pisarza (jako osoby, jako cytatu) i jego refleksji, nie staje się swego rodzaju filtrem, który pozwala na ograniczony „ekshibicjonizm” dziennikowy? Jednocześnie należy podjąć próbę określenia ról, jakie proustowskie nawiązania we wspomnianych dziennikach odgrywają.

Inspiracją do zestawienia tych dwóch polskich pisarzy, autorów dzienników, są dla mnie rozpoznania m.in. Szymona Wróbla, który zauważa i opisuje ich niełatwą relację tekstową. Badacz pisze:

Między Gombrowiczem a Mrożkiem rozgrywa się głęboki romans rodzinny (w sensie Freuda i Harolda Blooma), którego stawką jest przeżycie. Mrożek edypalnie rywalizuje z Gombrowiczem, ale w tej rywalizacji z góry skazuje się na przegraną, albowiem Gombrowicz zajął jedyną możliwą do zajęcia pozycję, tj. pozycję autoironicznego pana i władcy. Mrożek nie ma pozycji do zajęcia, dlatego pozostaje mu „włóczęga”, tj. brak pozycji, stronniczość ku śmierci (Wróbel 2015).

Zmagania Mrożka z Gombrowiczem zostały zauważone także przez innych badaczy i toczyły się również na polu dziennikowym. O tym przekonująco pisze Barbara Gutkowska (Gutkowska 2020).

Pole autobiograficzne poszerzone

Ważnym sposobem wypowiedzi w dzienniku jest postawa wyznania, bliska „ja” lirycznemu, introwertywna, refleksyjna, charakterystyczna przede wszystkim dla dziennika intymnego. Z drugiej strony możliwa jest też postawa autokreacyjna, w której autor stwarza samego siebie poprzez akt mówienia o sobie. W tym ujęciu podmiot dziennika jest nie tylko twórcą rzeczy wokół siebie, lecz także twórcą samego siebie – jego tożsamość kształtuje się w procesie wypowiadania. Te różne postawy mogą współistnieć w jednym utworze. Pojawienie się nowych sposobów prowadzenia narracji dziennikowej wiąże się z postępującą literaturyzacją diarystyki.

Dla Gombrowicza pisanie dziennika od razu przeznaczonego do druku jest świadomie podjętą decyzją, podobnie jak poszukiwanie formuły tekstu niefikcyjnego, niemieszczącego się ani w kategorii wyznania, ani świadectwa. Konsekwencją takiego wyboru jest autokreacja, gest wykonywany wobec czytelników, prowokacja, gra, uczynienie z odbiorcy centralnego układu odniesienia, wobec którego tekst istnieje, czyli realizacja ostatniego wierzchołka trójkąta autobiograficznego – wyzwania (Czermińska 2000).

Jednak także dziennik Mrożka, choć nie był pomyślany początkowo jako dziennik literacki, przeznaczony do druku, musiał uwzględniać perspektywę odbiorcy. Jak pisze Szymon Wróbel: „Z pewnością koncepcja dziennika jako gatunku «prywatnego», pisanego wyłącznie dla siebie, jest fałszywa. Dziennik jako gatunek nigdy nie był jednorodny i służył różnym celom, od samego początku był także dialogiczny, czyli zacierał granicę między życiem prywatnym a życiem publicznym” (Wróbel 2017: 8).

Proust jako katalizator

Dlaczego Marcel Proust tak często odciska swoje piętno w dziennikach pisarzy¹, zaznacza w nich swoją obecność? Zapewne wpływa na to nie tylko późne miejsce autora *W poszukiwaniu straconego czasu* w tradycji literackiej i literaturze światowej, ponadczasowość jego utworu, lecz także fakt, że Proust

¹ O dziennikach pisarzy w kontekście nawiązań do twórczości francuskiego pisarza pisałam w książce *Tropy Prousta. Problemy recepcji literackiej w literaturze polskiej po 1945 roku* (Kraków 2019) w rozdziale pt. *Proust w dziennikach pisarzy*. W tym rozdziale omawiane są dzienniki Jana

pozostaje intrygującym zjawiskiem kulturowym. Wprowadza do literatury temat upływu czasu i pamięć indywidualną na własnych zasadach. Uniwersalny temat korozyjności ludzkiego życia zanurzonego w czasie ma tutaj niebagatelne znaczenie. Także dzienniki stają się zapisem upływającego czasu, można więc wskazać wiele analogii pomiędzy tym typem pisarstwa a praktyką literacką francuskiego pisarza. O tych podobieństwach pisał Leopold Tyrmand: „Dzienniki są Proustowskie: ich próby zatrzymania cieni na twarzach, godzin uciekającego czasu, wypukłości na doraźnych wspomnieniach, zmuszają do bezinteresowności, której nie ma ani we mnie, ani w mej zwykłej pracy” (Tyrmand 1989: 9).

Wielotomowa powieść Prousta to także próba nadania życiu formy. Według Szymona Wróbla: „dzieło Prousta stanowi pomnik (instrukcję) złożenia życia w jednym planie sieci «dzieła sztuki»” (Wróbel 2017: 10). Ponieważ „tkanie” tekstu z wielu nici (są to poruszane w dziele tematy takie jak czas, światowe życie, snobizm, miłość) tworzy całość konstytuującego się podmiotu narratora powieściowego, więc:

Proustowska próba scalenia wielości czasów w strategii pajaka to modernistyczna postać *l'écriture de soi*, która staje się w tym samym czasie *récit de soi*. Praca rąk Prousta (*handwriting*) podlega jeszcze procesowi ucieleśnienia. Puste znaki światowości, kłamliwe znaki miłości oraz materialne znaki zmysłowości nie tyle pozwalają podmiotowi na rozwijanie esencji życia, ile raczej pozwalają życiu na owijanie się, skręcanie i skrycie w „żytych” podmiocie (Wróbel 2017: 9).

Proust jednocześnie przyciąga i odpycha. Pozostaje zagrożeniem dla twórczej autonomii innego pisarza. Pomimo uzasadnionego „lęku przed wpływem” trzeba się do tego pisarza odnieść. Jak zauważa w swoich dziennikach Anna Iwaszkiewiczowa:

Jest to pisarz destrukcyjny, destrukcyjny szczególnie dla pisarza, daje nie podniecie, lecz pewne zniechęcenie do pracy, nie tylko dlatego, że ma się wrażenie, że wszystko już wyczerpał, że nie napisze się nic równie doskonałego, ale i dlatego, że nie będzie się w stanie go naśladować (Iwaszkiewiczowa 2008: 208–209).

Lechonia, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, a także diarystyka Sławomira Mrożka i Witolda Gombrowicza. W niniejszym artykule częściowo odwołuję się do zawartych w tym rozdziale rozpoznań, z naciskiem na wprowadzenie nowych kontekstów interpretacyjnych – wiele można powiedzieć o metodzie i funkcji przywołań figury Marcela Prousta.

Gombrowicz i Mroźek wobec Prousta

Odniesienia do twórczości Marcela Prousta w dziennikach Witolda Gombrowicza i Sławomira Mroźka stanowią interesujący materiał badawczy, pozwalający wniknąć w procesy odbioru literatury modernistycznej przez polskich pisarzy XX wieku oraz zrozumieć, jak dokonują oni twórczych negocjacji z obcym dziełem, aby zdefiniować własną tożsamość artystyczną. Szczególnie ważne okazuje się tu napięcie pomiędzy dążeniem do odzyskania minionego czasu a niemożnością dotarcia do dawnego „ja”, rozdarcie między chęcią rozpoznania własnej przeszłości i jej formującej roli a fundamentalnym brakiem jej uchwytności. To właśnie przez pryzmat tych problemów Gombrowicz i Mroźek przywołują Prousta, czyniąc z niego punkt odniesienia dla własnych poszukiwań, próby autodefinicji, a zarazem traktując go jako przeciwnika czy też figurę literackiej tradycji, wobec której zajmują stanowisko krytyczne.

W *Dzienniku* Gombrowicza Proust pojawia się jako autor, od którego oczekiwano, że odsłoni tajemnicę konstruowania tożsamości przez pamięć. Gombrowicz jednak szybko dochodzi do wniosku, że choć Proust proponował reinterpretację przeszłości za pomocą pamięci mimowolnej, to praktyczna rekonstrukcja własnego „ja” okazuje się niemożliwa. Pewien paradoks tkwi w tym, że Gombrowicz, próbując wzorować się na Prouście, odkrywa bezdenność przeszłości i „kłamlliwość” proustowskiego projektu: zamiast odnalezienia spójnej biografii, staje wobec nicości, która uniemożliwia scalenie dawnej tożsamości. Proustowska metoda docierania do minionych epok życia poprzez wskrzeszenie wrażeniowej materii wspomnień tu zostaje przekreślona, ponieważ pisarska strategia samego Gombrowicza jest z nią sprzeczna. Ta konstatacja autora *Pornografii* wiąże się z refleksją, że pamięć nie może działać spontanicznie tam, gdzie autor dąży do świadomej autokreacji. Stąd rodzi się gorzka refleksja: proustowska formuła poszukiwania czasu utraconego nie znajduje w *Dzienniku* Gombrowicza realnego zastosowania, bo sama struktura tekstu, jego performatywny charakter, nie pozwalają na tę sentymentalno-substancjalną rekonstrukcję własnej przeszłości.

W efekcie Gombrowicz na łamach swojego *Dziennika* prezentuje Prousta jako autora, z którym jest z kulturowo, europejsko, literacko, może też w zakresie miłości homoseksualnej, „spokrewniony” (na początku pada nawet entuzjastyczne wyznanie „Brat mój, Proust!”), ale jednocześnie wyraża wobec niego ogrom niechęci i zniecierpliwienia. Francuski pisarz jawi się jako mistrz drobiazgowej analizy, a jednocześnie jako twórca jest skrajnie sztuczny, dekadenski, przesadnie wyrafinowany, a przypisywane mu przez krytyków bogactwo analityczne w powieści nie przekłada się na „fundamentalną rewelację świata”. Gombrowicz,

zestawiając Prousta w jednym szeregu z kuchnią francuską i karykaturalnymi metaforami, zarzuca mu tworzenie sztuki zamkniętej w manierycznej formie. W oczach Gombrowicza bohaterowie Prousta są monotonnymi wariantami jednego modelu, a autor *W poszukiwaniu straconego czasu* uwięziony jest w formalnej grze, degenerującej jego aspiracje do autentycznego wglądu w naturę człowieczeństwa.

Jak pisałam w książce *Tropy Prousta*, w *Dzienniku* Gombrowicz rozważa opozycję dwóch stron, Prousta i Sartre'a, na które – według niego – dzieli się francuska tradycja:

Cała Francja rozpada mi się na Prousta i Sartra. Kiedy wybrałem się któregoś dnia z pobożną pielgrzymką (ja, urodzony anty-pielgrzym!) przed okna sartrowskiego mieszkania na tym placu obok Deux Magots, nie miałem już wątpliwości, iż oni [Francuzi] wybrali sobie Prousta przeciw Sartrowi. Tak, wybrali restaurację *Du côté de chez Swann*, gdzie podawano finezyjne frykasy, przyrządzone przez kuchmistrza, który, sam będą smakoszem, umiał zachęcić do delektacji. Opowiadano mi kiedyś, iż kucharze wysokiej klasy zwykli zabijać indyka powoli, szpileczką, albowiem mięso staje się wtedy smaczniejsze – no więc, wracając do Prousta, nie będę negował mu tragizmu, surowości, nawet okrucieństwa, ale wszystko to, jak owe męczarnie indycze, jest jednak do zjedzenia, zawiera w sobie gastronomiczną intencję, pozostaje w związku z półmiskiem, jarzynką i sosem... (Gombrowicz 2004: 120).

W przeciwieństwie do Prousta, ograniczonego do „indycznych męczarni” i degrengolady, Sartre jest – według Gombrowicza – dynamiczny, kategoryczny; pozostaje „wyzwalającą energią”, jest początkiem (podczas gdy Proust jest jedynie ciągiem dalszym). Píše Gombrowicz: „jeśli w Prouście świadomość jest wciąż łakoma (ale jakaż to degrengolada w porównaniu z Montaignem!) to w Sartrze odzyskuje dumę siły stwarzającej” (Gombrowicz 2004: 122).

Jak zauważa Jean-Pierre Salgas, omawiając „stronę Prousta” w opozycji do „strony Sartre’a”:

Du côté de chez Proust: uwewnętrznienie, magdalenka, wykwintna moda, cywilizacja, wyrafinowanie, brak „naturalności”..., wszystko, co Gombrowicz wykpiwa metonimicznie w kuchni francuskiej, przywołując na myśl Borgesa i jego literaturę o literaturze. Jeśli przyrzeć się temu z bliska, sprawy są trochę bardziej złożone: skoro Gombrowicz odrzuca Prousta-magdalenkę ówczesnych Francuzów („Przeszłość jest bezdenna, a Proust kłamie”), w *Dzienniku* występuje co najmniej dwóch Proustów. Jeden to socjolog z lupą à la Pascal lub Bourdieu, drugi zaś to artysta, na wpół Marcel, na wpół narrator, sobowtór, lustro, w którym on nie chce się przejrzeć... (Salgas 2004: 223–224).

Krótko podsumowując: należy podkreślić, że Gombrowicz poprzez podkreślenie wyczerpania literackiej formuły Prousta (mimetyzm oparty na drobiazgowości,

referencjalność), ujawnia kryzys projektu dziennika intymnego jako gatunku, przesuwając granice literackości i przyznaje prawo dziennikowi, aby zaczął należeć do dziedziny zwanej literaturą (por. Chmielewska 2008: 167).

Mimo tej negatywnej oceny Gombrowicz nie neguje całkiem wielkości Prousta. Docenia go choćby za odwagę ukazania własnego mocno zindywidualizowanego człowieczeństwa. Ale nawet ten paradoksalny podziw nie zmienia faktu, że w finalnym rozrachunku Gombrowicz widzi w nim tyle samo głębi, co płytkości, tyleż autentyzmu, co pozy, i odsłania tym samym własną ambiwalentną postawę. Używa Prousta jako zwierciadła, w którym przegląda się jego własne poszukiwanie autentycznej formy „ja”. Gombrowicz, atakując Prousta i krytykując jego metodę, faktycznie atakuje też samego siebie, swoją skłonność do autokreacji, a tym samym potwierdza, że relacja między podmiotem a dziełem nie jest jednoznaczna.

W efekcie konfrontacja z Proustem pozwala Gombrowiczowi przesunąć granice gatunkowe i uznać dziennik za formę, która – choć wywodzi się z projektu intymnego – staje się autentyczną literaturą, a nie jedynie zapisem pamięci.

W *Dzienniku* Sławomira Mrożka Proust pojawia się również bardzo często, ale funkcja, jaką pełni, jest odmienna. Mroźek, pisarz z innym temperamentem i o odmiennym doświadczeniu emigracyjnym, odnajduje w Prouście kogoś w rodzaju stałego towarzysza lekturowego, przewodnika po świecie zewnętrznym i wewnętrznym, a momentami nawet – choć nie wprost – psychoterapeutę. O ile Gombrowicz dość wcześnie podejmuje polemikę z Proustem, o tyle Mroźek przez długi czas przejmuje jego perspektywę i korzysta z niej jako z narzędzia zrozumienia własnego życia. Lektura *W poszukiwaniu straconego czasu* staje się dla Mrożka trwającym latami dialogiem z autorem, do którego co pewien czas wraca, cytując go, powołując się nań i sprawdza aktualność jego diagnoz. Proust okazuje się w *Dziennikach* Mrożka nie tyle klasykiem literatury, z którym należy wpisać w agon historycznoliteracki, co żywą osobowością dyskursywną, kimś, kogo opinie można testować na rzeczywistości, odnosić do własnych przeżyć i psychicznych stanów. Mroźek często powtarza: „Proust ma rację”, przejmuje od niego rozpoznania na temat natury introwertyka, ograniczeń języka w rozmowie, zmienności relacji międzyludzkich, czy wreszcie subiektywnego charakteru percepcji świata. Czytając Prousta, Mroźek staje się przynajmniej na chwilę wzorcowym czytelnikiem francuskiego pisarza, który za pomocą literatury tworzy optyczne instrumentarium do oglądu rzeczywistości.

W *Dzienniku* Mrożka można przeczytać też fragmenty, w których pisarz inkorporuje cytaty z Prousta jako definicje własnych stanów emocjonalnych, jakby to słowa francuskiego autora najlepiej oddawały jego charakterologiczny profil.

Proust jest tu więc kimś więcej niż inspiratorem – jest integratorem refleksji, komentatorem życia i interpretatorem znaków rzeczywistości. W notatce z 12 września 1977 roku Mrożek zauważa, że lektura *W poszukiwaniu straconego czasu* pomaga mu w kontemplacji. Pisze: „Zdaje się, że już tylko czytanie Prousta może mi być rozrywką czy kontemplacją. Jak dla innych, jak dla mnie kiedyś, rozrywką mógł być Bond” (Mrożek 2012: 624). Jak pisałam we wcześniejszej pracy:

Lektura powieści Prousta jest przedstawiona w tym krótkim zapisie na dwa sposoby: jako odmiana ćwiczenia duchowego (kontemplacja) albo jako rozrywka (w stylu kina akcji), choć można te czynności również połączyć (kontemplacja jako swoista odmiana rozrywki). W ujęciu Mrożka Proust zastępuje Jamesa Bonda rozumianego jako element popkultury, choć i Proust (jako szczególna biografia, a chyba jednak mniej jako autor literacki) także może być zaliczany w poczet zbioru postaci ze sfery kultury popularnej. Z drugiej strony zastąpienie Bonda Proustem jest także żartobliwym stwierdzeniem o charakterze autorefleksyjnym, które ma na celu podkreślenie zmiany estetycznych upodobań Mrożka (Proust dziś dla niego jak kiedyś Bond) wynikających z różnych czynników. Lektura Prousta okazuje się dla Mrożka doświadczeniem totalnym. Z pewną przesadą można stwierdzić, że dla Mrożka w *Dziennikach* powieść *W poszukiwaniu straconego czasu* jednocześnie występuje w roli „świętej księgi dla mnicha” i popkulturowego lunaparku, choć wydaje się w pierwszej chwili, że trudno jest pogodzić obie te perspektywy (Jarmuszkiewicz 2019).

Z czasem jednak także u Mrożka narasta potrzeba rewizji. Początkowa fascynacja ustępuje miejsca krytycznej analizie. Autor *Tanga* zaczyna odbierać Prousta w sposób krytyczny, uważa go za drażniącego, przesadnego i niepotrzebnie manierycznego. Niegdyś odkrywca relacji czasowych i psychologicznych dziś wydaje się Mrożkowi oczywistością lub nużącą powtórką. W momentach kryzysu waha się, czy w ogóle warto było Prousta czytać z taką intensywnością. W końcu jednak, po kolejnej lekturze, docenia Prousta na nowo. Stwierdza, że francuski pisarz rozumiał czas od wewnątrz lepiej niż Thomas Mann, a jego koncepcja jedynej rzeczywistości mieszczonej się w subiektywnym wnętrzu człowieka znów zyskuje aktualność. Te momenty odnowy potwierdzają, że Mrożek nie potrafi wyrzucić Prousta poza horyzont własnych inspiracji. Okazuje się, że wielkość tej literatury polega na nieustannej zdolności do prowokowania interpretacyjnej huśtawki. Mrożek przechodzi zatem drogę od bezkrytycznej akceptacji do krytycznego dystansu, a następnie do ponownego uznania Prousta.

Francuski autor staje się figurą inicjacyjną: nadaje wyraz przeżyciom młodości literackiej Mrożka, potem uwiera i rozczarowuje, a wreszcie jawi się jako dawny mistrz, do którego warto powrócić po latach z większym bagażem doświadczeń. Tym samym relacja Mrożka z Proustem odzwierciedla proces intelektualnego

dojrzewanu i usamodzielnienia się. Najpierw Proust pozwala mu zrozumieć ograniczenia języka, mechanizmy psychologiczne i relacyjne, a także nakłania do kontemplacji. Później Mroźek odrzuca Prousta, starając się wyzwolić spod jego wpływu, by w końcu zrozumieć, że od tego wpływu nie sposób się całkowicie uwolnić. W końcowym rozrachunku Proust zostaje uznany za pisarza o decydującym znaczeniu w refleksji nad czasem, tożsamością i literaturą jako sposobem oglądu świata.

Zestawienie sposobu, w jaki Gombrowicz i Mroźek przywołują i komentują Prousta, ukazuje złożoność relacji polskich autorów z wielkimi klasykami literatury modernistycznej. Dla Gombrowicza Proust jest pozorem wyzwolenia, pretekstem do demaskowania własnych ograniczeń pamięci i twórczości. Ustawia go w opozycji do Sartre'a, traktując francuską literaturę jako pole bitwy pomiędzy dekadencją drobiazgowego odtwarzania rzeczywistości a wyzwalającą energią siły stwórczej. Proust z perspektywy Gombrowicza jest przeestetyzowanym dandysem, który jedynie pozornie obnaża swoje człowieczeństwo, gdyż jest zbyt mocno zagłębiany w symboliczne rekwizyty kultury. Natomiast Mroźek widzi w Prouście towarzysza i komentatora życia psychicznego, kogoś, kogo trzeba wciąż od nowa interpretować i sprawdzać w praktyce życiowej. O ile dla Gombrowicza konfrontacja z Proustem to głównie spór o realność pamięci i autentyczność „ja” w dziele, o tyle dla Mroźka staje się to długotrwałą praktyką dialogową, która potwierdza, że dzieło literackie stanowi nie tyle zbiór konstatacji, ile „optyczny przyrząd” do oglądu siebie i świata. Po latach Mroźek może stwierdzić, że wcześniejsze rozumienie Prousta było naiwne, a jednocześnie pozostaje otwarty na ponowny kontakt z jego prozą, w której zawiera się coś niezmiennie ważnego.

W obu przypadkach Proust jest figurą istotną dla negocjowania tożsamości pisarza. Gombrowicz przeprowadza demontaż proustowskiego projektu odzyskiwania czasu i „zwalcza” jego estetyczne maniery, by wynieść dziennik na wyższy poziom literacki. Mroźek zaś wielokrotnie sięga do Prousta, by zrozumieć własne przeżycia, a w chwilach kryzysu konfrontuje go z własnym doświadczeniem, odkrywając przy tym płynną, nie do końca stabilną wartość francuskiego autora. Tym samym, choć strategie wobec Prousta są różne – od odrzucenia po stały dialog – w obu dziennikach francuski pisarz staje się istotnym punktem odniesienia dla refleksji nad formą diarystyczną, pamięcią, rolą podmiotu i ideą literatury.

W efekcie recepcja Prousta u Gombrowicza i Mroźka ujawnia nie tylko ich indywidualne napięcia z literacką tradycją, lecz także potwierdza status dzieła Prousta jako nieprzerwanie aktualnego źródła intelektualnych inspiracji. Proust nie daje się łatwo zaszufladkować ani odrzucić: nawet jeśli go krytykujemy,

pozostaje żywym elementem w procesie myślenia o literaturze, tożsamości i o czasie. Właśnie ta niejednoznaczność i zdolność do prowokowania różnorodnych interpretacji sprawiają, że dialog z Proustem w dziennikach Gombrowicza i Mrożka jest tak istotny i kreacyjny – pozwala uchwycić złożoność relacji między autorem a jego odbiorcą, między dziełem a zmieniającymi się kontekstami odbioru, a przede wszystkim – między literaturą a życiem.

Bibliografia

- Chmielewska Katarzyna (2008), *Poza granicami gatunku? Dziennik W. Gombrowicza*, „Nauka”, nr 4: 133–167.
- Czermińska Małgorzata (2000), *Autobiograficzny trójkąt. Świadczenie, wyzwanie i wyznanie*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Domagalski Jerzy (1995), *Proust w literaturze polskiej do 1945*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa.
- Gombrowicz Witold (2004), *Dzienniki 1961–1969*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gutkowska Barbara (2020), „*Gombrowicz jest moją zmurą*”. *Dziennikowe zmagania Sławomira Mrożka z Witoldem Gombrowiczem*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2: 171–181.
- Iwaskiewiczowa Anna (2008), *Dzienniki i wspomnienia*, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa.
- Jarmuszkiewicz Anna (2019), *Tropy Prousta. Problemy recepcji literackiej w literaturze polskiej po 1945 roku*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Lejeune Philippe (1975), *Pakt autobiograficzny*, przeł. Aleksander Wit Labuda, „Teksty”, nr 5: 31–49.
- Mrożek Sławomir (2012), *Dziennik*, tom II, 1970–1979, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Revel Jean-François (2021), *O Marcelu Prouście*, przeł. Grażyna Majcher, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Rodak Paweł (2011), *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nalkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Salgas Jean-Pierre (2004), *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, przeł. Jan Maria Kłoczowski, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa.
- Tyrmand Leopold (1989), *Dziennik 1954*, wstęp Jan Zieliński, Wydawnictwo ResPublica, Warszawa.
- Wróbel Szymon (2015), *Polska pozycja depresyjna: od Gombrowicza do Mrożka i z powrotem*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Wróbel Szymon (2017), *Co to jest dziennik? Wstęp do lektury dzienników Witolda Gombrowicza i Sławomira Mrożka*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1: 5–22.