

## *Improwizacje Tomasza Bocheńskiego*

### *Tomasz Bocheński's improvisations*

Rec.: Tomasz Bocheński, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku* (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022, ss. 326).

*Michał Siedlecki*

KSIĄŻNICA PODLASKA IM. ŁUKASZA GÓRNICZEGO W BIAŁYMSTOKU

---

#### **Słowa kluczowe**

twórczość Wiesława Myśliwskiego, Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza, Juliana Tuwima, Witkacego; improwizacja; literatura polska XX wieku; metafizyka; Tomasz Bocheński

#### **Keywords**

works of Wiesław Myśliwski, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Julian Tuwim, Witkacy; improvisation; Polish literature of the 20th century; metaphysics; Tomasz Bocheński

#### **Abstrakt**

Michał Siedlecki recenzuje książkę Tomasza Bocheńskiego pt. *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*. Praca ta stanowi ważne studium na temat najwybitniejszych polskich twórców ubiegłego stulecia (Wiesława Myśliwskiego, Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza, Juliana Tuwima i Witkacego), rozpatrywanych przez uczonego z perspektywy nowatorskich metod literaturoznawczych. Pozostaje ona ponadto odważną, aczkolwiek nie do końca dopracowaną przez autora – pod kątem badawczo-językowym – dysertacją. Mimo pewnych mankamentów, to jednakże intymna literacka eskapada, wyznaczana zaczerpniętą wprost z muzykologii kategorią improwizacji, wykorzystaną w tenże sposób, zda się, pierwszy raz w rodzimym literaturoznawstwie. Owa badawcza wyprawa Bocheńskiego pozwala wręcz mówić analizowanym tu utworom.

### Abstract

Michał Siedlecki reviews the book by Tomasz Bocheński entitled “Improvisation in Polish literature of the 20th century”. This work is an important study on the most outstanding Polish authors of the past century (Wiesław Myśliwski, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Julian Tuwim and Witkacy), considered by the scholar from the perspective of innovative literary methods. Moreover, it remains a brave, although not fully developed dissertation – in terms of research and language. Despite some shortcomings, it is nevertheless an intimate literary escapade, determined by the category of improvisation taken directly from musicology, used in this way, it seems, for the first time in Polish literary studies. This research expedition by Bocheński allows the works analyzed here to speak.

Tomasz Bocheński (ur. 1959) jest literaturoznawcą, eseistą, krytykiem literackim oraz teatralnym. To profesor Uniwersytetu Łódzkiego. Zajmuje się szczególnie twórczością takich rodzimych przedstawicieli modernizmu, jak: Witkacy, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Bolesław Leśmian, Sławomir Mrożek czy Wiesław Myśliwski. Opublikował choćby monografie *Czarny humor w twórczości Witkacego. Gombrowicza. Schulza. Lata trzydzieste* (2005); *Witkacy i reszta świata* (2010); *Tango bez Edka. Eseje o literaturze współczesnej* (2018), jak również *Myśliwski – Bocheński. Rozmowy istotne* (2021)<sup>1</sup>.

Recenzowana tutaj książka Bocheńskiego pt. *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku* (2022) prowadzi czytelnika subtelnie po innowacyjnych, dość śmiałych ścieżkach interpretacyjnych twórczości najwybitniejszych polskich pisarzy XX stulecia: Wiesława Myśliwskiego, Brunona Schulza, Witolda Gombrowicza oraz Witkacego. To intymna literacka podróż, którą wyznacza tu zaczerpnięta wprost z muzykologii kategoria improwizacji, wykorzystana w tenże sposób, zda się, pierwszy raz w rodzimym literaturoznawstwie. Owa badawcza wyprawa Bocheńskiego nabiera także rytmu niecodziennej improwizacji autorskiej. Odślaniając kolejne partie tekstów oraz docierając do tak zwanej ich znaczeniowej warstwy pierwotnej, pozostaje zarazem badacz blisko eksplikowanego przez siebie zagadnienia literackiego.

Ponadto, pozwala on wybrzmieć własnym głosem analizowanym tu utworom. Różni się więc ta praca od wcześniejszych tekstów badacza, takich jak *Czarny humor w twórczości Witkacego. Gombrowicza. Schulza. Lata trzydzieste czy Witkacy i reszta świata*, gdzie dominuje raczej pogłębiona analiza komparatystyczna, a metody improwizacyjne nie są tak silnie akcentowane.

<sup>1</sup> Zob. T. Bocheński, *Czarny humor w twórczości Witkacego. Gombrowicza. Schulza. Lata trzydzieste*, Kraków 2005; idem, *Witkacy i reszta świata*, Łódź 2010; idem, *Tango bez Edka. Eseje o literaturze współczesnej*, Łódź 2018; idem, *Myśliwski – Bocheński. Rozmowy istotne*, Łódź 2021.

Redaktorami omawianego tomu są profesorowie: Piotr Łuszczkiewicz i Józef Olejniczak.

Książka Bocheńskiego doczekała się dwóch pochlebnych opinii wydawniczych. W pierwszej z nich, Piotr Łuszczkiewicz zauważa przekornie, iż powiedzieć, że autor książki *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku* pozostaje innowatorem, to w istocie nie powiedzieć nic. Jest on bowiem, wedle słów uczonego, innowatorem obrazoburczym, agresywnym, rewolucyjnymi oraz zaczepnym. Zmusza on po prostu czytelnika do wyartykułowania swoich poglądów, mnoży kontrowersje czy prowokuje niemal do wszczęcia sporu. To niemal „chuligański” typ prowadzenia badawczych dywagacji. Łuszczkiewicz dodaje, że można było ów rodzaj dyskursu spotkać kiedyś u najwybitniejszych polskich literaturoznawców (*vide* Janusz Sławiński)<sup>2</sup>. Z kolei Józef Olejniczak twierdzi, że:

Świetny przejaw humanistyki „otwartej”, stawiającej odważne pytania i ryzykującej nieoczywiste odpowiedzi na nie. Książka jest w ścisłym tego słowa znaczeniu projektem interpretacyjnym, cennym i oryginalnym, jeśli zważyć, że autor rezygnuje w niej z uczestnictwa w „głównym nurcie” interpretatorów literatury prześcigających się w epatowaniu erudycją i umiejętnością posługiwania się coraz to nowymi językami opisu, metodologiami<sup>3</sup>.

Sam zresztą Bocheński nadmienia we wstępie, że napisał swą pracę z punktu widzenia nie tylko literaturoznawcy, ale też swoistego praktyka improwizacji, oczywiście w ograniczonym zakresie standardu akademickiego, jako autor improwizowanych esejów, dialogów czy wykładów. Zdarzało się także w owej książce, że oddawał się on wariacjom na tematach wyeksponowanych w trakcie hermeneutycznej interpretacji. Badacz konkluduje, iż w ograniczonym zakresie traktował więc samo improwizowanie także jako część poznania filologicznego. Przedstawia tu po prostu czytelnikom, jak sam to ujmuje, pierwszą polską książkę o pisarzach nazywanych przez niego improwizatorami oraz o współczesnej improwizacji literackiej. Zastanawia się nawet, czy nie napisał pierwszego studium o dzisiejszej improwizacji literackiej? Jego treść porównuje nawet do wielu dostępnych dziś rozpraw o improwizacji muzycznej. To jego zdaniem, taka „[...] niewielka modyfikacja ulubionego akordu Witkacego. Zamiast jedności w wielości – jedna w wielości”<sup>4</sup>. Ponadto, należy tutaj zaznaczyć, że nie dotarliśmy do żadnych innych recenzji prasowych czy naukowych owej książki.

Bocheński ogólnie starannie interpretuje w swojej pracy twórczość Myśliwskiego, Schulza, Gombrowicza, Tuwima oraz Witkacego, acz odnajduje

<sup>2</sup> P. Łuszczkiewicz, [tekst na obwolucie], [w:] T. Bocheński, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 2022.

<sup>3</sup> J. Olejniczak, [tekst na obwolucie], [w:] *ibidem*.

<sup>4</sup> T. Bocheński, *Wstęp do improwizacji*, [w:] *ibidem*, s. 18–19.

w jego egzegezie pewne punkty sporne, o których chciałbym wspomnieć w recenzji. Po pierwsze, pisząc w początkowych partiach książki o niewierze i sceptycyzmie Myśliwskiego w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, zbyt słabo akcentuje on w niej, moim zdaniem, samo znaczenie rytuału łuskania fasoli, który pełni tu rolę fundamentalną, mało tego, wyznacza całe ontologiczne przesłanie owego utworu. Badacz twierdzi też między innymi, że *Ucho igielne* ma w sobie najwięcej energii i humoru ze wszystkich trzech ostatnio wydanych książek pisarza. Biorąc pod uwagę niespełnioną miłość głównego bohatera tej powieści, jego rozdwojenie jaźni oraz wątek Holocaustu, wieńczący utwór prozaika, trudno się raczej zgodzić z tym sądem. Uczony dodaje także, iż bohaterowie wszystkich utworów autora *Nagiego sadu* odczuwają wręcz Witkacowską rozpacz z powodu dwoistości „ja”, rozdwojonego i kształtowanego przez destrukcyjne procesy historyczne oraz formowanego przez filozoficzne, artystyczne i własne rozumienie tak zwanej „formy”. Należy tutaj sobie zadać jednak istotne pytanie: czy na pewno dorobek literacki Myśliwskiego można tak paralelnie porównywać z dziełami Witkacego? To chyba jednak skrajnie inne typy twórczości, skupione na zupełnie odmiennych paradygmatach estetycznych i historiach<sup>5</sup>.

Bocheński nazywa również *Traktat o łuskaniu fasoli*, *Ostatnie rozdanie* oraz *Ucho igielne* mianem trylogii. Wydaje się to nadużyciem semantycznym. Równie dobrze można by interpretować razem wszystkie dotąd wydane powieści Myśliwskiego oraz jego dramaty i nazwać je jednym wielkim dziełem. Ale czy miałyby to jakikolwiek sens? Chyba nie. Uczony analizuje także jednoznacznie *Ucho igielne* przez pryzmat metafizycznej zagadki. Czy jednak poprzednie dzieła pisarza nie mają akcentów metafizycznych? Przecież wszystkie teksty prozaika dotyczą w mniejszej lub większej części subtelnie tego, co niepoznawalne, tajemnicze oraz niedostępne ludzkiemu doświadczeniu i zmysłom. Nawet w *Nagim sadzie* nie widzi badacz szansy na metafizyczne relacje ojca z synem.

To jeszcze nie koniec tak zwanych „kontrowersji”. Bocheński powątpiewa bowiem, czy pojęcie miłości jest w twórczości Myśliwskiego zjawiskiem realnym, ale nie wspomina wcale o tym, jak ono funkcjonuje w *Widnokregu*, gdzie jawi się jako fundament znaczeniowy całej fabuły książki. Ponadto Bocheński sugeruje metaforycznie, że główny bohater *Ucha igielnego* mógł zrzucić swoje starsze *alter ego* ze schodów i je uśmiercić. Zastanawia się nawet przewrotnie, co oznacza w związku z tym samego siebie zabić oraz co znaczy samego siebie zapomnieć? Wątpliwa to aluzja, niepoparta zresztą treścią książki, gdzie młodsze *alter ego* stara się pomóc starszemu. Uczony pisze też, że protagonista ostatniej powieści Myśliwskiego czekał na swoją ukochaną w Uchu Igielnym, tymczasem mieli oni naznaczone spotkanie w parku, a dopiero Cyganka powiedziała mu, że jego sympatia będzie przed ostatecznym

<sup>5</sup> Idem, *Wiesław Myśliwski*, [w:] ibidem, s. 24, 28, 53.

wyjazdem z Sandomierza wracać do domu przez miasto. To kolejne drobne niedopatrzenie badacza, związane z mylnie poczynioną przez niego lokalizacją postaci Myśliwskiego w topografii powyższego miasta<sup>6</sup>.

Ponadto autor *Improwizacji w literaturze polskiej XX wieku* pisząc o twórczości Alejo Carpentiera w kontekście konceptów muzycznych w *Traktacie o łuskaniu fasoli* nie zwraca wcale uwagi, że polifoniczny motyw deszczu zasugerowany przez badacza w *Kamieniu na kamieniu* występuje w dość podobnej formie u kubańskiego pisarza na kartach jego powieści zatytułowanej *Podróż do źródeł czasu*<sup>7</sup>. Podobny wątek odnajdziemy zresztą w *Stu latach samotności* Gabriela Garcíi Márqueza<sup>8</sup>. W tożsamym, co wyżej kontekście znaczeniowym lokuje się, zdaniem Bocheńskiego, wątek mowy drzew sportretowany plastycznie przez pisarza w jego *Kamieniu na kamieniu*. Widzę tu więc ponowną zbieżność z opisami przyrody u Carpentiera. Pozwólmy sobie w tym miejscu na nieco dłuższy cytat, jeden z piękniejszych w twórczości kubańskiego prozaika:

W ten sposób odkryłem w ciągu ułamka sekundy, że istnieje Taniec Drzew. Nie wszystkie znają sekret tańczenia na wietrze. Ale te, które mają tę zdolność, organizują korowody liści, płąsy gałęzi i pędów wokół własnego, drżącego pnia. W tańcu tym powstaje rytm wznoszący się i niespokojny, z przytłumieniem i odpływem fal, z pauzami, z oddychaniem, załamaniem, które są radością i wirem w cudownej muzyce zieleni. Nie ma nic piękniejszego niż taniec kępy bambusów na łagodnym wietrze. Żadna choreografia ludzka nie zna eurytmii gałęzi rysującej się na niebie. Czasem stawiam sobie pytanie, czy najwyższe formy wzruszenia estetycznego nie polegają po prostu na dogłębnym zrozumieniu tego, co zostało stworzone. Któregoś dnia może ludzie odkryją alfabet w cętkach wapieni, w brunatnych aksamitach ćmy i wtedy dowiemy się ze zdumieniem, że każda nakrapiana muszla zawsze była poematem<sup>9</sup>.

Co ciekawe, wyczuwam pewną nieścisłość, a nawet dwuznaczność zawartą w wypowiedziach medialnych samego Myśliwskiego. W jednym z wywiadów artysta przyznał się bowiem, że inspirowała go między innymi twórczość Márqueza, po czym w zupełnie innej wypowiedzi stwierdził,

<sup>6</sup> Ibidem, s. 58, 72, 75, 77, 80–81. Zob. W. Myśliwski, *Ucho igielne*, Kraków 2018, s. 9–10, 58. Por. m.in. M. Siedlecki, *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widno-kregu” i „Traktacie o łuskaniu fasoli”*, Białystok 2015.

<sup>7</sup> T. Bocheński, *Wiesław Myśliwski...*, op. cit., s. 43. Por. W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2006, s. 376; idem, *Kamień na kamieniu*, Warszawa 1984, s. 382. Zob. A. Carpentier, *Podróż do źródeł czasu*, przeł. K. Wojciechowska, wyd. I, Warszawa 1963, s. 308–336.

<sup>8</sup> Zob. G. G. Márquez, *Sto lat samotności*, przeł. G. Grudzińska, K. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 332.

<sup>9</sup> A. Carpentier, *Podróż do źródeł czasu...*, op. cit., s. 307–308. Por. W. Myśliwski, *Kamień na kamieniu...*, op. cit., s. 488–489.

że literatury południowoamerykańskiej nie jest w stanie czytać, gdyż wyrosła ona z tyrańskiego pnia. Trudno w tym miejscu dociec, w którym miejscu autor *Pałacu* formułuje swój prawdziwy sąd o twórczości powstałej w Ameryce Łacińskiej<sup>10</sup>.

Wróćmy jednak do książki Bocheńskiego. Zwraca on uwagę na kolejny fragment z epopei chłopskiej Myśliwskiego, w której artysta pisze o nieśmiertelności słów<sup>11</sup>. Aż prosi się w tym miejscu odniesienie do tekstów badawczych Dariusza Kuleszy. Niestety, uczony nie odsyła nas tutaj do nich. Wydaje się w swoich sądach nadto wybiórczy. Tak, jakby opierał się tylko na bliskim sobie środowisku uczelniano-badawczym. Zawęża to w takim razie jego postrzeganie utworów Myśliwskiego, a rozpoznanie uczonego pozostaje *de facto* poznawczo niekompletne<sup>12</sup>.

Bocheński rozpatruje twórczość Schulza między innymi przez pryzmat tak zwanej skargi na *genesis* formułowanej przez pisarza słowami jego protagonisty Jakuba<sup>13</sup>. Jakże inny to obraz uniwersum niż u wspomnianego wcześniej Carpentiera. U kubańskiego prozaika czas biegnie jakby w drugą stronę. Skarga ustępuje miejsca fascynacji odwieczną tajemnicą powstania świata. Doświadczamy tu misterium kreacji na wspak: „I oto nagle ta przeszłość stała się terażniejszością. Dotykam jej i wdycham ją. Widzę już z daleka oszołamiającą możliwość podróżowania w czasie, tak, jak inni podróżują w przestrzeni. [...] Jesteśmy intruzami, ciemnym cudzoziemcami, przybłędami bez przeszłości, w mieście, które się rodzi o świcie Historii. Gdyby ogień, który w tej chwili wachlują, zagaśł nagle, nie potrafilibyśmy go rozpalic na nowo gołymi rękami”<sup>14</sup>. Ponadto badacz powątpiewa w to, że Schulz dał swoim czytelnikom jakąś mocną ontologię<sup>15</sup>. Czy autor *Sklepow* *cynamonowych* aby na pewno nie docieka w swoich utworach struktury rzeczywistości i nie zajmuje się po wielokroć na sposób literacki problematyką związaną z pojęciami istoty, bytu, istnienia i jego sposobów, przedmiotu oraz jego własności, a także przyczynowości, przestrzeni czasu, możliwości i konieczności? Odpowiedź na to pytanie wydaje się twierdząca. Trudno jego

<sup>10</sup> Idem, *Tworzenie nie jest aktem stadnym...*, rozm. przepr. K. Prendowska, „Kultura” 1990, nr 12, s. 113; idem, *Widnokrąg możliwości*, rozm. przepr. M. Krassowski, „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 50, s. 7; idem, *Żyło się pod niebem bardziej*, rozm. przepr. D. Subbotko, [w:] idem, *W środku jesteśmy baśnią. Mowy i rozmowy*, Kraków 2022, s. 408.

<sup>11</sup> T. Bocheński, *Wiesław Myśliwski...*, op. cit., s. 80.

<sup>12</sup> Zob. m.in. D. Kulesza, *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek*, Białystok 2016; idem, *Ćwiczenia z życia. O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, Kraków 2022.

<sup>13</sup> T. Bocheński, *Bruno Schulz*, [w:] idem, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, op. cit., s. 93.

<sup>14</sup> A. Carpentier, op. cit., s. 259–260.

<sup>15</sup> T. Bocheński, *Bruno Schulz...*, op. cit., s. 95.

utworom odmówić metafizycznej przestrzeni, którą Bocheński dyskredytuje w swojej książce na rzecz, jak sam to określa, „wielkiej herezji”<sup>16</sup>.

Uczony dostrzega też w Schulzowskich litotach przemyślany przez pisarza środek, rodzaj „poetyckiej kontrabandy”, formy „przemytu” źle widzianych znaczeń. Używany jednak przez badacza język potoczny nie przystoi w poważnej interpretacji. Kwestionuje poniekąd tezę Bocheńskiego i jego egzegezę.

Autor *Myśliwski – Bocheński. Rozmowy istotne* pozbawia zbędnego ciężaru również zjawisko kreacji u Schulza. Dostrzega prowizoryczność transcendencji, czy umowność Boga, twierdząc przekornie, że wtedy właśnie możemy u prozaika zobaczyć bliskość aktu stworzenia i samego śmiechu<sup>17</sup>. Czy aby na pewno nie ma w dziełach autora *Sanatorium pod klepsydrą* pierwiastka *sacrum*? Czy wszystko jest u niego wyjąłowane ze sfery duchowej? Nader to rozpoznanie wątpliwe. Zresztą uczony zdaje się sam sobie przeczyć, gdy choćby twierdzi, że: „Wieloznaczna gra między cielesnym konkretem a metafizycznym abstraktem pozwala Schulzowi pokazywać ruch od tajemnego do wyjawionego jako ciągle falowanie”<sup>18</sup>. Dodaje też, że humorystyczny, cielesny, trywialny aspekt postępowania ojca z prozy autora *Sklepów cynamonowych* zawsze współgra z aspektem o wyraźnym podłożu metafizycznym. Pisze również, iż występują u Schulza, powściągane wprawdzie przez humor, ale jednak mętne metafizyczne myśli<sup>19</sup>. Używa ponadto w kontekście fabuły artysty sformułowania „metafizyczna lewatywa”<sup>20</sup>. Następnie przeciwstawia twórczość Schulza Witkacowskiej „metafizyce wzniosłości”<sup>21</sup>. Trudno dociec, dlaczego badacz formułuje swoje myśli na przekór wcześniejszym sądom. Bocheński za mało też eksponuje w swojej interpretacji pracę imagi-nacji w dziełach Schulza. Uczony rozprawiając nad improwizacją u analizowanego przez nas artysty, konkluduje, że powtórzenia nie można traktować jako aktu improwizacji<sup>22</sup>. Wydaje się to niezrozumiałym nadużyciem. Wiele bowiem improwizowanych tekstów literackich czy muzycznych składa się ze specjalnie dobranych powtórzeń, by nadać tekstowi odpowiedni rytm lub umożliwić wejście w interakcję z potencjalnym słuchaczem czy czytelnikiem.

Dyskusyjne pozostają też następujące myśli Bocheńskiego: „Zresztą, czy to jest naprawdę gorsząca hipoteza, że *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium*

<sup>16</sup> Ibidem, s. 94.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 99, 106.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 108.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 108: „Schulz nie pozwala jednak, by ludyczny, humorystyczny sens prze-ważył, choć przyznaje mu swoje prawa. Humor powściąga mętne metafizyczne my-śli i pozwała odsunąć pojawiający się jako wezwanie głos boski”.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 109: „Metafizyczna lewatywa kończy się podobnie dwuznacznym fina-łem: przekleństwem i potężnym chlustem nocnika”.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 108–110.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 131–132.

pod klepsydrą to proza heroikomicznych zmagania z preparującą wszystko nowoczesnością? I że mityzacja oznacza nowoczesny pozór, równie odległy od mitu jak szpargał od Księgi. I że Schulz nie jest wtajemniczonym, który tajemnymi środkami zwyciężył nowoczesną demitologizację?”<sup>23</sup>. Mityzacja zdaje się stanowić ważny komponent prozy Schulza. Jakkolwiek jej deprecjacja zakrawa, w moim odczuciu, na jawną nadinterpretację. Bocheński przywołuje też postać Schulzowskiego ojca jako „improvizatora” oraz „metafizycznego prestidigitatora”, nie idąc właściwie w swojej egzegezie tropem tych słów, a na pewno nie w kierunku filozofii pierwszej. Później, nie wiedząc czemu, daje niemal dwustronicowy cytat z Schulza dotyczący „potwornego obrazu jesieni”<sup>24</sup>. Uczony twierdzi tutaj jeszcze, że u interpretowanego przez nas pisarza „[...] mag zmienia się w poetę zaledwie, w prestidigitatora słów”<sup>25</sup>. Czy na pewno? Czy twórczość Schulza wyzbyta jest magii słów i jest tylko zwykłym kuglarstwem? Pytania te są raczej natury retorycznej. Analiza twórczości Schulza autorstwa Bocheńskiego wydaje się więc, jak w przypadku Myśliwskiego, zdawkowa. Wymaga niewątpliwie badawczego rozwinięcia. Czytanie czyichś dzieł tylko w kontekście improwizacji, czy innej, wybranej, narzuconej im, kategorii znaczeniowej zubaża właściwie daną interpretację.

Już na wstępie swojej analizy utworów Gombrowicza traktuje Bocheński jego *Dziennik* jako „[...] jedno z najważniejszych dzieł współczesnej literatury polskiej i w ogóle zachodniej, heroiczne i nowoczesne, paradoksalnie – największe dzieło Gombrowicza”<sup>26</sup>. Nie ujmując nic *Dziennikowi* pisarza, ale sąd uczonemu wydaje się tutaj bardzo subiektywny, lokujący pozostałe teksty artysty do badawczej próżni. Uczony dodaje też, że autora *Transatlantyku* widzi ból jako metafizyczny skandal oraz opisuje „[...] obojętność jednostki znużonej wszechobecnym cierpieniem. Gombrowicz w diariuszu odgrywa okrucieństwo, chce się wydać potworem, gdyż dzięki odgrywanej roli uczuciowego monstrum zbliża się do potworności samego istnienia”<sup>27</sup>. Czy jedynie ból jest tutaj najważniejszy? Czy Gombrowicz nas tymi wyznaniem nie – używając jego terminologii – „upupia”? Bocheński ma, zdaje się, osobliwą predylekcję. Pisząc bowiem między innymi o Gombrowiczowskiej demaskacji języka grzechu i ujawnianiu przez artystę zakłamanych obrońców sztuki, nie dostrzega swoistej gry słownej pisarza. Zbyt dosłownie odczytuje raczej jego tekst. Czytając *Dziennik* prozaika widać wszak, jak bawi się on poszczególnymi frazami i ma duży dystans do siebie.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 146–148.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 154–155.

<sup>26</sup> Idem, *Witold Gombrowicz*, [w:] idem, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, op. cit., s. 162.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 172.

Badacz powołuje się również na swego rodzaju kontrowersyjne sądy Gombrowicza, wedle których sztuka zakompleksiona, wtórna wyraża podrzędny charakter kultury, której pozostaje częścią. Wedle prozaika, na co zresztą wskazuje sam Bocheński, Polska i Argentyna objawiają tak zwaną „chorobę wszelkich kultur prowincjonalnych”, nie tylko tych pozaeuropejskich, ale także europejskim<sup>28</sup>. Na czym więc paradoksalnie polega wielkość analizowanego tu *Dziennika*? Uczony zdaje się poniekąd milczeć na ten temat. Bocheński zastanawia się również: jak wygląda teoria Witkacego na przykład z perspektywy *Ferdydurke*? Pisze dość prowokacyjnie, że: „Nie ma bardziej szatańskiej, nieczystej koncepcji niż teoria Czystej Formy, wszystko jedno, czy odnosząca się do sztuki, czy przekornie – do powieści”<sup>29</sup>. Dziwne to dywagacje, niepoparte zresztą głębszą analizą. Bocheński interpretując *Ferdydurke* zamieszcza choćby w swojej pracy następującą wątpliwość: „Czy pisarz bagatelizuje demony ciała tym łatwym tonem skargi udawanej, czy też kpi sobie ze skarg chrześcijan na ciało?”<sup>30</sup>. To przecież jawne pisanie Witkacym, używanie przez badacza jego słów przy analizie utworu Gombrowicza. Czy język literacki może być kluczem do egzegezy dorobku danego twórcy? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie, acz raczej lepiej się wystrzegać powyższych wtrętów językowych, gdyż można się narazić na patos, śmieszność i językowe nadużycia.

Uczony nadmienia ponadto, że Gombrowicz pokonany przez Formę, przytłoczony przez teoretyczny gmach własnego arcyzmu oraz przez ciągle wyjaśnianie siebie, nie może dotrzeć do tego, kim naprawdę jest, do improvizującego, twórczego, beztroskiego „ja”<sup>31</sup>. Dodaje też, że: „Ta własna skorupa nie musi się odnosić tylko do ciągle powtarzanych teorii Formy, ale i do samej sztuki. Może moja sztuka wcale nie ma w sobie życia, skoro mało dawała mi zmysłowej przyjemności? Może on, organizm moich utworów ledwo żyje? Takie wątpliwości nachodzą starego pisarza. Straszne wątpliwości, gdyż ledwo żywe dzieła i rozbudowane teorie upodobnić mogą Gombrowicza do innych nudnych współczesnych pisarzy”<sup>32</sup>. Wydaje się, że autor dysertacji formułuje tutaj w imieniu pisarza raczej wątpliwe tezy. Niech naszej uwadze nie umknie też fakt, że jeden ze swoich podrozdziałów na temat dorobku literackiego autora *Ferdydurke* nazywa badacz *Atlasem sadystycznym*<sup>33</sup>. Czy skupianie się na motywie sadystycznym w twórczości Gombrowicza – jako jednym z kluczowych elementów jego dzieł – nie jest nadinterpretacją dokonaną przez Bocheńskiego? Odpowiedź na to pytanie wydaje się negatywna.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 179.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 193. Por. W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 1986.

<sup>30</sup> T. Bocheński, *Witold Gombrowicz...*, op. cit., s. 195.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 206.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 207.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 212.

Bocheński dopowiada także, że nawet ból u autora *Bakakaja* został pozbawiony transcendentnego wytłumaczenia<sup>34</sup>. Czy cierpienia nie traktował nigdy Gombrowicz jako czegoś poza granicami ludzkiego poznania? Ależ tak, czynił to wielokrotnie w swoich dziełach. Uczony pisze także, w kontekście tekstów Gombrowicza, o dialektyce ofiary oraz o ontologii bólu<sup>35</sup>. Pozostają te wyznania chyba sprzeczne z wcześniejszymi twierdzeniami badacza, starającego się na różne sposoby zracjonalizować utwory prozaika.

Bocheński w podrozdziale zatytułowanym *Okrucieństwo, obojętność i ekscytacja* pisze, że: „Gombrowicz dwa utwory ukrył, to znaczy tak ukrył, by zostały odkryte: powieść *Opętani*, i dziennik *Kronos*”<sup>36</sup>. Niestety, nie ma w monografii prawie nic o *Kronosie*. Natomiast nadmienia uczony między innymi o sensach metafizycznych w pierwszym z przytoczonych tu utworów<sup>37</sup>. Badacz piszą o Gombrowiczu i jego niekonwencjonalnych zwierzeniach dotyczących idei gorszenia się oraz miłości zamieszcza po raz kolejny zbyt długi cytat ze wspomnień pisarza<sup>38</sup>. Następnie nie wiadomo dlaczego prawi uczony prowokacyjnie o twórczości Witkacego, podkreślając, że *Pożegnanie jesieni* i *Nienasylenie* to powieści naznaczone przez prozaika niską formą<sup>39</sup>. Przecież to absurdy. Prezentowane tu dzieła Witkacego można przecież odczytywać jako osnute prozą filozoficzne traktaty. Podobne aspekty znaczeniowe odnajdziemy przecież u autora *Transatlantyku*. Filozofia pozostawała bowiem dla Gombrowicza źródłem nieustannych inspiracji twórczych oraz pasją intelektualną. Interpretacja dzieł autora *Ferdydurke* poczyniona przez Bocheńskiego wydaje się zatem również niewystarczająca.

Bocheński rozważa analitycznie postać Tuwima w wielu, jak sam to ujmuję, retorycznych odsłonach: „uwielbianego metafizyka”, „błyskotliwego samotnika”, „sławnego introwertyka” i przez pryzmat jeszcze innych oksymoronów. Stwierdza ponadto, że wpadł on w swoistą sieć przeciwieństw. Zna bowiem dobrze prawidła owej zwodniczej dialektyki, które przecina czasem „[...] pozornie koncyliacyjny gest: Tuwim był uosobieniem przeciwieństw. Na te słowa chciałoby się czasem odpowiedzieć głosami jego krytyków, więc

<sup>34</sup> Ibidem, s. 214.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 215: „Z centrum trzeciego Rzymu można snuć teorie wyzwolenia, ale w Polsce trudno. My zadawaliśmy ból i nas dręczono, więc może bliżej znajdujemy się ziemi niż wyzwolenia. Tak przynajmniej powinno być, że potrafimy w dialektyce ofiary i sadysty obaczyć ontologię bólu i taką sztukę pisać”.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 219. Por. W. Gombrowicz, *Opętani*, Warszawa 1990; idem, *Kronos*, Kraków 2013.

<sup>37</sup> T. Bocheński, *Witold Gombrowicz...*, op. cit., s. 220.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 227. Por. W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Warszawa 1990.

<sup>39</sup> T. Bocheński, *Witold Gombrowicz...*, op. cit., s. 233.

go nie było<sup>40</sup>. Czy artysta ten miał więc naturę dialektyczną? W rzeczy samej, jak twierdzi Bocheński. Nie zapominajmy jednak, że każdy pisarz był/jest/ będzie swoistą grą przeciwieństw.

Uczony przywołuje intrygujący komentarz Czesława Miłosza do jego *Traktatu poetyckiego...*, w którym polski noblista akcentuje w charakterystyczny dla siebie sposób manichejskie „rozdarcie” samego Tuwima: „[...] między skłonnościami lewicowymi i poczuciem metafizycznego horroru”<sup>41</sup>. Trudno się nie zgodzić z tym sądem, aczkolwiek Miłosz sam miał w młodości zapatrywania wyraźnie lewicowe. Bocheński pisząc o Tuwimie, zwraca jeszcze uwagę, że warto go traktować jako „auto-kukłę”, poetę zapisującego przegraną walkę z „nijakością”, a także poetę przykrywającego „rymem i asonansem” swoje wizje. Te wszystkie oblicza artyści spotykają się misternie, zdaniem badacza, „[...] niczym nowoczesny Światowidz – w jednej osobie, wprost ze współczesnego rachunku sumienia”<sup>42</sup>. To ciekawa konkluzja, lecz czy nie można jej zastosować do większości pisarzy, których literackie *psyche* składa się z wielu „sobowtórów”?

Uczony rozpatruje twórczość Tuwima w kontekście banału<sup>43</sup>. Nie wydaje się to zupełnie zasadne. Niniejszy zabieg badawczy deprecjonuje bowiem wyraźnie dorobek liryczny poety, spycha go literalnie do kultury niskiej, a trudno przecież interpretować owego artystę w tych kategoriach. Był on wybitnym poetą i za takiego wielu go wciąż dziś uważa. Eksplorował wprawdzie w swoich tekstach różną tematykę, acz robił to z maestrią słowną. Bocheński ma zresztą dziwną manierę. Wstawia po prostu w swojej pracy kolejny dłuższy cytat, tym razem z *Wierszy wybranych* Tuwima<sup>44</sup>. Nie wydaje się to w tym miejscu zasadne. Sztucznie wydłuża tylko jego książkę. Następnie, nie wiadomo dlaczego, interpretuje twórczość pisarza przez pryzmat upiornego banału epoki<sup>45</sup>. Znowu kwestia „podrzędności” w poezji artysty staje się dla niego istotna. Nie sposób dociec z jakiej przyczyny? Jego rozważania o Tuwimie są zresztą najkrótsze w tej pracy. Liczą jedynie niecałe piętnaście stron. To chyba największy zarzut do owego rozdziału. Przecież o Tuwimie można by – w kontekście zjawiska improwizacji – napisać znacznie więcej.

Bocheński analizując twórczość Witkacego, pisze o jego powieści *Pożegnanie jesieni*. Formułuje tu dość intrygującą myśl, że mamy w owej książce

<sup>40</sup> Idem, *Julian Tuwim*, [w:] idem, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, op. cit., s. 257.

<sup>41</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Traktat poetycki. Z moim komentarzem*, Kraków 2001, s. 39 oraz T. Bocheński, *Julian Tuwim...*, op. cit., s. 258.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 259.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 260–263.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 260. Por. J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Wrocław 1964.

<sup>45</sup> T. Bocheński, *Julian Tuwim...*, op. cit., s. 263–267.

do czynienia ze swego rodzaju gnostyczną drabiną upadku<sup>46</sup>. Poddając z kolei interpretacji *Jedyne wyjście*, nadmienia, że to utwór o twórczym działaniu, a nie o koncepcji estetycznej czy filozoficznym systemie. Dodaje, że interpretatorzy wielokrotnie robili z powieści jeszcze jedną rozprawę Witkiewicza. Konwencjonalne, standardowe opisy aktu twórczego traktuje tutaj pisarz, wedle uczonego, jedynie jako przejaw martwej formy, którą należy koniecznie ożywić. Improwizacje powieściowe służą, zdaniem badacza, „[...] takim ożywianiu, ponieważ przybliżają gorączkowy, naznaczony formalnym nienasyconiem, akt wyrażania iluminacji”<sup>47</sup>. Koncepcje metafizyczne, w tym te odnoszące się do nagłego oświecenia umysłu, bliskie były przecież Witkacemu. Bocheński zdaje sobie sam przeczyć, gdy nadmienia, że w przewidywalnej improwizacji Witkiewicza zawartej w jego ostatniej powieści na temat upadku współczesnej literatury odnajdziemy ślady wizji oraz zdania pięknie zrytmizowane i pełne inwencji<sup>48</sup>. Czy piszą o przewidywalnej improwizacji badacz sam sobie nie przeczy? Raczej tak. Następnie deprecjonuje uczony pojęcie improwizacji, którym rządzi autocytat oraz powtórzenie<sup>49</sup>. Sam fakt, że dopuszcza Bocheński w improwizacji akt powtórzenia, przeczy wyraźnie jego wcześniejszym sądom na ten temat.

Badacz przywołuje tutaj ciekawy cytat z *Jedyne wyjście*, w którym odnajdziemy między innymi takie wyrażenia, jak: „metafizycznie schizoidalna rozpad jaźni” czy „metafizyczny bebeczysta”, „uczucia metafizyczne”. Interesują go tu głównie doznania metafizyczne<sup>50</sup>. Bocheński nadmienia też, iż rozszerzanie tekstu to dla Witkiewicza „[...] podstawowa technika poprawiania powieści i nie tylko, także ulubiona technika dialogu z tekstami innych, uzupełniania własnych i obcych wywodów, komentowania rysunków, obrazów, pocztówek, listów, fotografii, druków biurowatycznych...”<sup>51</sup>. Bocheński zwraca uwagę, że Witkacy widział w sztuce autotelicznej istotne cele społeczne, w tym ten najistotniejszy – poprzez tak zwane „uczucie metafizyczne” „[...] przeobrazić czy nawet ucłowieczyć społeczeństwa. Używając dialektyki, można wnioskować, że sztuka zaangażowana społecznie – zdaniem Witkacego – nie potrafi przeobrazić społeczeństwa, gdyż wyzbywa się środków artystycznych”<sup>52</sup>. Sztuka będąca „celem samym w sobie” stanowiła zatem część systemu filozoficzno-literackiego pisarza.

<sup>46</sup> Idem, *Witkacy*, [w:] ibidem, s. 276. Zob. S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. T. II: *Pożegnanie jesieni*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992.

<sup>47</sup> T. Bocheński, *Witkacy...*, op. cit., s. 282. Por. S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. T. IV: *Jedyne wyjście*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993.

<sup>48</sup> T. Bocheński, *Witkacy...*, op. cit., s. 283.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 284, 288–289 oraz S. I. Witkiewicz, *Jedyne wyjście...*, s. 218, 241.

<sup>51</sup> T. Bocheński, *Witkacy...*, op. cit., s. 286. Por. S. I. Witkiewicz, *Marginalia filozoficzne* (Katalog wystawy w CSW), teksty B. Michalski, P. Polit, Warszawa 2004.

<sup>52</sup> T. Bocheński, *Witkacy...*, op. cit., s. 302.

Bocheński trafnie zaznacza, że Witkacemu nie chodziło tylko – w powyższym kontekście – o uczucia metafizyczne, ale też o etyczne cele własnej twórczości: o bezwzględną szczerłość dzieła samego w sobie<sup>53</sup>. Uczony twierdzi również, że lekceważąc „[...] artystyczną, wizyjną formę, publiczność lekceważy duchowe znaczenie dramatów. Na tym właściwie polega paradoksalność myślenia Witkacego”<sup>54</sup>. Można niniejszy paradoks wyrazić, podług słów badacza, dyskursem *stricte* konwencjonalnym: jedynie sztuka czysta posiada wartość społeczną<sup>55</sup>. Wszak Witkacy po wielokroć „[...] pisał o społecznej roli teatru, widzianym zawsze jako skutek bezkompromisowej, szczerzej twórczości, nastawionej na doskonalenie formy”<sup>56</sup>. W sztuce *Nowe Wyzwolenie*, jednym z najbardziej zagadkowych utworów artysty, widzi zaś uczony literalną projekcję sennego marzenia<sup>57</sup>. Badacz trafnie tutaj zaznacza, że: „*Nowe Wyzwolenie* autor poprzedził własnym wierszem powstałym w roku 1906, przygotowując sztukę do druku. Wiersz zapisuje niejasne, wieloznaczne obrazy sennego koszmaru. Obrazy podporządkowane zostały prawom rygorystycznym, choć niełatwo poddającym się racjonalizacji”<sup>58</sup>. Bocheński powątpiewa jednak, czy Ryszard, postać z omawianego tu dramatu Witkacego, wrzucona do skarłajej rzeczywistości, może stworzyć sobie właściwy, duchowy wymiar istnienia. Nadmienia też, że sztuka kończy się więc bezcelowym, zimnym, zinstytucjonalizowanym dręczeniem jej czołowych postaci, ponieważ egzystencja straciła tu swój wymiar metafizyczny<sup>59</sup>. Nawet Florestan „[...] nie dostrzega własnego ograniczenia, gdyż wyznaje ograniczone, pozbawione perspektywy metafizycznej poglądy”<sup>60</sup>.

Choć Bocheński mógłby bardziej rozszerzyć swoją egzegezę twórczości Witkacego w kierunku na przykład jego niecodziennych przemyśleń filozoficznych, można stwierdzić, że rozdział ten jest najsumienniejszym przygotowanym tekstem w całej książce. Mimo to, brak tutaj odniesień do badań innych witkacologów<sup>61</sup>.

<sup>53</sup> Ibidem, s. 303.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 305.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 309–310. Por. S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. T. V: *Dramaty I*, Warszawa 1996.

<sup>58</sup> T. Bocheński, *Witkacy...*, op. cit., s. 311.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 314.

<sup>60</sup> Ibidem, s. 315.

<sup>61</sup> Zob. min. M. Kochanowski, *Powieści Witkacego wobec schematów powieści popularnej*, Białystok 2007; W. Rzońca, *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*, Warszawa 1998; K. Puzyna, *Witkacy*, oprac. i red. J. Degler, Warszawa 1999; B. Michalski, *Ingarden, Witkacy, Leszczyński – metafizycy polskiej filozofii. Spór o istnienie świata realnego*, Warszawa 2002 oraz M. Werner, *Wobec nihilizmu. Gombrowicz – Witkacy*, Warszawa 2009.

Podczas lektury pracy Bocheńskiego odczuwa się pewien niedosyt. Brak tutaj między innymi zakończenia podsumowującego wszystkie intepretowane przez badacza wątki. Nie uświadczymy też w książce indeksów oraz streszczeń po polsku i w językach obcych. To praca bardziej o zacięciu popularnonaukowym, gawędziarskim niż *stricte* naukowym. Uczony stosuje w swoim tekście wiele słownych powtórzeń, choćby: dialektyka, katabaza, anabaza, apokryf, preparacja, perseweracja. Czasami na jednej lub kilku stronach występuje wielokrotnie ten sam lub podobny zwrot, typu: może powstać, może się zebrać, fantazji, fantastycznego, opis stanu rzeczy, opis, nie ma, każdy, każda, miejsce, miejscu, banału, banał, banalnym, banalnej, banalne, banałowi, banalizacji, banalności, uproszczonej, upraszcza, kwintesencją, kwintesencji, znika, ludzkiego kościoła, Ludzki kościół w budowie [pisownia oryginalna], ziemskiego kościoła, kościoła międzyludzkiego, kościele ludzkim, kościele międzyludzkiem, kościół ludzki, kościoła ludzkiego, ziemskiego kościoła, profecji, profecje, profecja, ograniczenia, ograniczone<sup>62</sup>. Jeżeli miał to być specjalny zabieg improwizacji krytycznoliterackiej, to badacz, o czym już wspomnieliśmy, jest przeciwny tego rodzaju powieleniom w szeroko pojętej „twórczości spontanicznej”. Ponadto brakuje niekiedy w przypisach informacji, kto przełożył na język polski dany tekst, ilości stron artykułów z czasopism, szczegółów na temat źródła, na które się badacz powołuje<sup>63</sup>. Niektóre zdania mają tu też zbędne, nadkompletowe litery. Niektóre przypisy są źle oznaczone<sup>64</sup>. Odsyłają do nie tych, autorów i dzieł, co trzeba. Nawet w bibliografii brakuje niekiedy wiadomości o autorach translacji. Również w głównym tekście odnajdziemy literówki czy nadkompletowe litery, a nawet ich brak w odpowiednich miejscach. Pojawiają się dziwne zwroty, na przykład: „pojмали, formę stawania się”<sup>65</sup>. Brakuje czasami zaimka „się”<sup>66</sup>. W cytatach pojawiają się nieścisłości słowne. Wyrazy obcojęzyczne pisane są w niektórych przypadkach bez kursywy. Zamiast kropki wieńczącej zdanie pojawia się przecinek. Brakuje niekiedy interpunkcji, zaś wyrazy pisane dziś

<sup>62</sup> Zob. T. Bocheński, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, op. cit., s. 120 – słowo „banał” i jego odprzymiotnikowa wersja „banalny” pojawiają się tu aż pięć razy.

<sup>63</sup> Zob. choćby ibidem, s. 48, 73, 96.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 276 – tutaj szczególnie przypis nr 6, który zamiast do przypisu nr 4, odsyła do przypisu nr 5.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 51.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 57: „Zdaje się, jakby o jednostkę spierały [się] dwie wrogie sobie siły, trudne do nazwania, wzajemnie się przenikające”.

łącznie z partykułą „nie” są zapisywane rozłącznie<sup>67</sup>. Pisarze miast z nazwisk pozostają wymieniani z imion<sup>68</sup>.

Książka Bocheńskiego nie wolna jest od pewnych mankamentów. Stanowi wprawdzie odważne, aczkolwiek nie do końca dopracowane przez autora – pod kątem badawczo-językowym – studium na temat najwybitniejszych polskich twórców XX wieku, rozpatrywanych przez uczonego z perspektywy nowatorskich metod literaturoznawczych. To praca, w której wskazane przez nas błędy nie odbierają jej jednakże statusu naukowości. Warto o tym pamiętać przy jej lekturze.

## Bibliografia

- Bocheński T., *Bruno Schulz*, [w:] idem, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 2022, s. 93-155.
- Bocheński T., *Czarny humor w twórczości Witkacego. Gombrowicza. Schulza. Lata trzydzieste*, Kraków 2005.
- Bocheński T., *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 2022.
- Bocheński T., *Julian Tuwim*, [w:] idem, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 2022, s. 257-267.
- Bocheński T., *Mysliwski – Bocheński. Rozmowy istotne*, Łódź 2021.
- Bocheński T., *Tango bez Edka. Eseje o literaturze współczesnej*, Łódź 2018.
- Bocheński T., *Wiesław Mysliwski*, [w:] idem, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 2022, s. 24-81.
- Bocheński T., *Witkacy*, [w:] idem, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 2022, s. 276-315.
- Bocheński T., *Witkacy i reszta świata*, Łódź 2010.
- Bocheński T., *Witold Gombrowicz*, [w:] idem, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 2022, s. 162-233.
- Bocheński T., *Wstęp do improwizacji*, [w:] idem, *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 2022, s. 18-19.
- Carpentier A., *Podróż do źródeł czasu*, przeł. K. Wojciechowska, wyd. I, Warszawa 1963, s. 259-336.
- Gombrowicz W., *Ferdynand*, Kraków 1986.
- Gombrowicz W., *Kronos*, Kraków 2013.

<sup>67</sup> Ibidem, s. 11, 14, 25-26, 28, 31, 34, 42, 70, 81, 87, 98, 101, 103-105, 107, 115-116, 121, 125-126, 130, 138, 153-154, 156, 158, 163-164, 168, 170, 178, 197, 203, 205-206, 208, 215, 222-224, 228-229, 233-235, 240-241, 244, 246-249, 256, 262, 265-267, 272-273, 275, 278-282, 288-289, 292, 302-303, 306, 315, 322-326.

<sup>68</sup> Zob. np. ibidem, s. 189-189: „Tę puentę poprzedza esej o przyjaźni z Brunem, a właściwie o bezinteresownym uczuciu, które Bruno ofiarował Witoldowi, i wyznanie małostkowości, nawet podlego «skąpstwa» uczuciowego, oraz wzmianka o grzechu najmniej gorszącym – o nieczytaniu Bruna, a także o grzechu strasznym – że pisze z konieczności *suvenir o zmarłym przyjacielu...*”

- Gombrowicz W., *Opętani*, Warszawa 1990.
- Gombrowicz W., *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Warszawa 1990.
- Kochanowski M., *Powieści Witkacego wobec schematów powieści popularnej*, Białystok 2007.
- Kulesza D., *Ćwiczenia z życia. O twórczości Wiesława Myśliwskiego*, Kraków 2022.
- Kulesza D., *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrożek*, Białystok 2016.
- Łuszczkiewicz P., [tekst na obwołucie], [w:] *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 2022.
- Márquez G. G., *Sto lat samotności*, przeł. G. Grudzińska, K. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 332.
- Michalski B., *Ingarden, Witkacy, Leszczyński – metafizycy polskiej filozofii. Spór o istnienie świata realnego*, Warszawa 2002.
- Miłosz Cz., *Traktat poetycki. Z moim komentarzem*, Kraków 2001, s. 39.
- Myśliwski W., *Kamień na kamieniu*, Warszawa 1984, s. 382-489.
- Myśliwski W., *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2006, s. 376.
- Myśliwski W., *Tworzenie nie jest aktem stadnym...*, rozm. przepr. K. Prendowska, „Kultura” 1990, nr 12, s. 113.
- Myśliwski W., *Ucho igielne*, Kraków 2018, s. 9-58.
- Myśliwski W., *Widnokrąg możliwości*, rozm. przepr. M. Krassowski, „Wiadomości Kulturalne” 1996, nr 50, s. 7.
- Myśliwski W., *Żyło się pod niebem bardziej*, rozm. przepr. D. Subbotko, [w:] idem, *W środku jesteśmy baśnią. Mowy i rozmowy*, Kraków 2022, s. 408.
- Olejniczak J., [tekst na obwołucie], [w:] *Improwizacja w literaturze polskiej XX wieku*, Łódź 2022.
- Rzońca W., *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*, Warszawa 1998; K. Puzyna, *Witkacy*, oprac. i red. J. Degler, Warszawa 1999.
- Siedlecki M., *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i „Traktacie o łuskaniu fasoli”*, Białystok 2015.
- Tuwim J., *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, Wrocław 1964.
- Werner M., *Wobec nihilizmu. Gombrowicz – Witkacy*, Warszawa 2009.
- Witkiewicz S. I., *Dzieła zebrane*. T. II: *Pożegnanie jesieni*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992.
- Witkiewicz S. I., *Dzieła zebrane*. T. IV: *Jedyne wyjście*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993.
- Witkiewicz S. I., *Dzieła zebrane*. T. V: *Dramaty I*, Warszawa 1996
- Witkiewicz S. I., *Marginalia filozoficzne* (Katalog wystawy w CSW), teksty B. Michalski, P. Polit, Warszawa 2004.