

Dziennik Witolda Gombrowicza w kontekście paktu autobiograficznego

Autor tekstu: **Natalia Pałczyńska**

Dziennik Witolda Gombrowicza, którego kolejne tomy autor ogłaszał w 1957, 1962, 1966 roku, wymyka się klasycznemu rozumieniu biografii, definiowanej przez Lejeune'a jako "retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swej osobowości" [1]. Wątki autobiograficzne przeplatają się z elementami fikcyjnymi, polemiką i esejem, partie liryczne współistnieją z groteską, żartem, stylizacją. Polifonia *Dziennika* czyni zeń dzieło wybitne, uważane przez wielu ekspertów za szczytowe osiągnięcie Gombrowicza. Tekst najpierw ukazywał się w prasie (w postaci fragmentarycznej), a po odpowiedniej modyfikacji przyjął kształt tomu, realizujący założenia autokreacyjnej koncepcji prozy. Autor, poprzez czterokrotnie powtórzone „Ja”, już we wstępie określa główny temat i problematykę utworu — siebie.

Podobnie jak Miłosz w *Ziemi Ulro*, Gombrowicz szuka odpowiedzi na pytanie „Kim byłem? Kim jestem teraz”? Autoprezentacja w *Dzienniku* przebiega wielopoziomowo. Gombrowicz jawi się jako istota fizyczna, czująca, popędliwa, będąca immanentną częścią otaczającej go rzeczywistości. Jest zarówno szarym człowiekiem, borykającym się z trudami codziennej egzystencji, umieszczonym w konkretnych realiach *hic et nunc*, zdeterminowanym przez moment dziejowy oraz świadomość epoki, jak i artystą, „narratorem własnej historii”, jednostką genialną, wybitną, a zarazem wyalienowaną, skłoną do egzageracji i dominowania otoczenia. Gombrowicz to również istota społeczna, będąca członkiem wspólnoty towarzyskiej i narodowej, ustosunkowująca się do zwyczajów, symboliki i treści, którymi zostaje obciążona ze względu na narodową przynależność.

Gombrowicz-podmiot jest tworem niedefiniowalnym, pozostającym w ciągłym ruchu, nieustannie przekształcającym się, w dodatku nieliniarnie. Gombrowicz w *Dzienniku* nie tyle opisuje wydarzenia ze swojego życia, ile opowiada siebie. Ego pisarza staje się dyskursem, ukształtowanym na wzór eseju. Człowiek gombrowiczowski, podobnie jak esej jest „zdegradowany formą (będący zawsze "niedo" — niedokształcony, niedojrzały)" [2]. Wojciech Karpiński zwrócił uwagę na hybrydyczność eseju, jako że: „traci smak nie tylko poza granicami kultury i języka, ale i generacji, w których powstał. Tu tkwi sekret jego uroku i jego rozlicznych słabości. Cierpi na niedowład formy, tym różni się od poezji; na niedowład wyobraźni, tym różni się od prozy narracyjnej; na niedowład myśli, tym różni się od filozofii" [3]. Odsłonił tym samym paradoks dotyczący eseju, jego aporetyczność, która pozwala ujmować esej jako „jednocześnie anachroniczny i nowoczesny, subiektywny i obiektywny, osobisty i uniwersalny (...), tak że jakakolwiek logiczna definicja, w spekulatywny sposób ujmująca zjawisko, nie jest ostatecznie możliwa" [4]. Sposób, w jaki esej funkcjonuje na gruncie literatury łądząco przypomina usytuowanie Gombrowicza-podmiotu w strukturze *Dziennika*.

Polifonia *Dziennika* jest w rzeczywistości polifonią Gombrowicza, który usiłuje ogarnąć, przy użyciu formy literackiej, wieloaspektową istotę swojego istnienia. W *Rozmowach z Dominique de Roux* pisze: „Ale tu — fatalny szkopuł. Albowiem, jeśli zawsze jestem sztuczny, określony własnymi koniecznościami formalnymi, tudzież innymi ludźmi i kulturą, to gdzie szukać tego mojego "ja"? Kim jestem naprawdę i w jakim stopniu w ogóle „jestem”? To pytanie, coraz bardziej palące w myśli nowoczesnej, niepokoiło mnie, gdy pisałem *Ferdynand*. (...) Nie zdobyłem się na nic więcej, jak tylko na taką odpowiedź: nie wiem, jaki jestem naprawdę, ale cierpię, gdy mnie deformują. A więc wiem przynajmniej, kim nie jestem. Moje „ja” to tylko moja wola, żeby być sobą, nic więcej” [5].

Wielogłosowość, rozczłonkowanie „ja” mówiącego jest niewątpliwie jednym z naczelných zjawisk, powiązanych z kryzysem fikcji i wielkich narracji w XXI wieku. Owo rozbitcie „ja” i uzależnienie go od czynników zewnętrznych w interesujący sposób ujmuje Andrzej Falkiewicz, który posługuje się neologizmami, wyprowadzonymi od czasownika *być*: *jestam*, *byjam*, *bytam*, *istam*; „*jestam* — to bytowanie w zapisie; *byjam* — w kulturze; *bytam* — w cielesności na sposób roślinny czy zwierzęcy; *istam* — kiedy nieme dotychczas ciało usiłuje po raz pierwszy dorwać się do głosu i odtąd przekazuje sztuce swe nieludzkie tętnienie” [6]. Tożsamość podmiotu mówiącego w *Dzienniku* wylania się z zestawienia drobnych fragmentów. Okruchy narracji tworzą konglomerat, zwany Gombrowiczem, obejmujący zarówno autora dzieła literackiego, podmiot jak również przedmiot opowieści. Wcielając się w postać literacką, Gombrowicz-autor stał się zarazem czynnikiem sprawczym, jak i Gombrowiczem-podmiotem, inherentną częścią świata

przedstawionego, usiłującą zgłębić myśli autora. Kreując swój literacki wizerunek, wpisał się w formę, która w tym przypadku jest ucieczką od chaosu.

Rozbudowane autokomentarze i autointerpretacje stanowią próbę „proteżowania” rzeczywistości, mitologizowania (auto)biografii, upłynniania granicy pomiędzy referencją a fantazmatem. Literatura odgrywa w tym procesie rolę pożywki, na której rozwijają się Gombrowiczowska rzeczywistość i autobiografia [7]. Zdaniem Kota-Jeleńskiego, strategia twórcza Gombrowicza jest motywowana „niezdolnością do życia, oddzielenia od rzeczywistości szklaną szybą i zastępczego budowania jej sobie w postaci dzieła literackiego” [8]. Sam Gombrowicz ujmuje tę kwestię następująco: „z walki pomiędzy wewnętrzną logiką dzieła, a moją osobą (gdyż nie wiadomo, czy dzieło jest tylko pretekstem, abym się wypowiedział, czy też ja jestem pretekstem dla dzieła), (...) rodzi się coś (...) jakby nie przeze mnie napisanego, a jednak mojego — nie będącego ani czystą formą, ani bezpośrednią moją wypowiedzią, lecz deformacją, zrodzoną w sferze "między": między mną a formą, między mną a czytelnikiem, między mną a światem” [9].

Rozwiązanie antynomii natury egzystencjalnej, zachodzi u Gombrowicza kosztem asertywności niektórych wypowiedzi. W *Dzienniku* autor konstruuje literacką formę własnego życia, która wymusza posłuszeństwo wobec „wewnętrznych imperatywów literatury”, nadając jego wypowiedziom charakter podmiotowy. Ego Gombrowicza zyskuje samoświadomość i kształt określony dopiero w przestrzeni międzyludzkiej, determinują je nieustanne kontakty i starcia z Innymi, co autor *Dziennika* komentuje następująco: „starłem się ujawnić, że ostateczną instancją dla człowieka jest człowiek, nie zaś żadna wartość absolutna, i spróbowałem dotrzeć do tego najtrudniejszego królestwa zakochanej w sobie niedojrzałości, gdzie tworzy się nasza nieoficjalna, a nawet nielegalna mitologia” [10].

W odniesieniu do wprowadzonego przez Bachtina pojęcia dialogiczności, intertekstualność u Gombrowicza objawia się przede wszystkim na poziomie uniwersów wypowiedzi. Jest elementem gry, którą autor nieustannie prowadzi z czytelnikiem. Wśród komentarzy do Lechonia, Ciorana, Wyspiańskiego, Sienkiewicza i relacji z podróży, spomiędzy rozważań filozoficznych i doznań, wynikających z obcowania z ludźmi i sztuką, wyłania się sylwetka podmiotu-autora. Podążając dalej tym tropem można zauważyć, że literackie „ja” Gombrowicza jest więc w pewnym sensie „ja” intertekstualnym. Przy rozpatrywaniu tej kwestii wskazana jest jednak duża ostrożność, gdyż intertekstualność zbyt uogólniona traci kontury, rozmywa się.

Egzegeza gombrowiczowskiego „ja” możliwa jest jedynie w przestrzeni interpersonalnej i zobjektywizowanej, nie w twórczości własnej, a w obrębie twórczości cudzej, przeszczepianej na grunt prywatnych doświadczeń. Kolejny paralelizm między *Dziennikiem* Gombrowicza a *Ziemią Ulro*: w obydwu tych utworach odpowiedź na pytanie: kim jestem? nie została podana wprost. Konkluzja nawarstwia się stopniowo, aczkolwiek w sposób okólny — między komentarzami do cudzej twórczości a elementami dygresyjnymi, będącymi zapisem iluminacji, nagłych przyływów natchnienia, czy dywagacjami na tematy błahe.

Umieszczając siebie w świecie przedstawionym, zakłada zarazem istnienie przedmiotu poznania poza granicami wykreowanej rzeczywistości - transcendentálny byt absolutny, odpowiedzialny za poczynania Gombrowicza-podmiotu. „Narrator własnej historii”, pisarz i bohater literacki, dokonuje egzegezy własnego „ja” z perspektywy istoty nadrzędnej. Dążność Gombrowicza do określenia, narzucenia sobie absolutu nie jest równoznaczna z aktem nawrócenia. Gombrowicz — bluźnierca i heretyk, nie potrafi skonkretyzować swoich oczekiwań względem religii, którą traktuje jako jeden z przejawów Formy; aczkolwiek w swojej teorii bytu zakłada istnienie płaszczyzny, „na której świat cały jest "prawdziwy", identyczny z samym sobą, niewymagający racjonalizacji” [11]. Ateizm Gombrowicza nie przeszkadza mu w wyrażaniu ludzkiej tęsknoty, w próbach określenia wartości nadrzędnej i niezależnej — absolutnej. Bóg Gombrowicza wyraża odruchowy lęk przed niebytem (chaosem). Epistemologia autora nie wymaga personalizacji — Bóg nie przedstawia konkretnego kształtu, pozostając w sferze metafizycznych rojeń i dociekań. Pojawia się jako skutek działania sił zła, Diabła, którego istnienie również nie zostaje jasno potwierdzone bądź zanegowane. Bez skryształizowanej tezy, apozycja nie wydaje się już faktem bezapelacyjnym. Poddając w wątpliwość istnienie Boga, Gombrowicz eksperymentuje, wystawia rzeczywistość na próbę, godząc się równocześnie z brakiem rozstrzygających argumentów.

W odwróconych realiach gombrowiczowskiego świata, gdzie nawet absolut został wpisany w Formę, kondycja Boga jest kluczem do zrozumienia pozycji człowieka, podmiotu wypowiadającego się. Katolicyzm w polskim wydaniu, wiąże się z upupieniem istoty ludzkiej i boskiej. „Polak uzyskał w ten sposób świat zielony — zielony, gdyż niedojrzały, ale zielony także dlatego, że w nim łąki, drzewa są kwitnące, nie zaś czarne i metafizyczne. Życ na łonie natury, w świecie ograniczonym,

pozostawiając czarny wszechświat Bogu" [12]. Rzeczywistość Gombrowicza rozpięta jest między sferą sacrum a profanum. Owo zawieszenie prowadzi do komparacji pośledniości ze wzniosłością, wyzwala dojrzałość, śmieszność i bawi, a przy tym pobudza do dalszej gry.

Autor nie oszczędza niczego i nikogo. Atakuje formę polską, sarmatyzm i zaściankowość. Domagając się rewizji mitów narodowych, oczekuje wykreowania nowej formy Polaka, niezawisłej od pompacyjnego patriotyzmu i zinstytucjonalizowanej wiary, co wyraża następująco: „To nie znaczy, abym był przeciwnikiem Pana Boga, lub jego rozlicznych zakonów. Ale nawet religia umiera z chwilą, gdy przeobraża się w obrządek. Zbyt łatwo zaiste poświęcamy na tych ołtarzach autentyczność i wagę naszego istnienia" [13]. W jednym z jego zapisków czytamy: „Uważam, że literatura polska powinna obecnie przyjąć kierunek wręcz przeciwny temu, jaki miała dotychczas. Zamiast dążyć do jak najściślejszego związania Polaka z Polską, powinna raczej zabrać się do wypracowania pewnego dystansu pomiędzy nami a Ojczyzną. Musimy oderwać się uczuciowo i intelektualnie od Polski po to, aby uzyskać w stosunku do niej większą swobodę działania, aby móc ją stwarzać" [14]. Obraca się przeciwko emigracyjnym środowiskom literackim i postaciom zasłużonym dla literatury polskiej. Naświetla sienkiewiczowskie oderwanie od rzeczywistości i służbę „fantazji zbiorowej” czy abstrakcjonizm Wyspiańskiego, bezlitośnie portretuje kolegów-pisarzy, parodiuje próby interpretacji (*Filibert dzieckiem podszyty*), wyśmiewa infantylizm piszących do gazet czytelniczek, polemizuje na temat tekstów krytycznoliterackich, zżyma się na felietonistów. Gombrowicz nie oszczędza również systemów filozoficznych, ideologii i doktryn politycznych, nierzadko ujawniając swój ambiwalentny stosunek do nich bądź też wyraźną niechęć.

Oprócz sprawy polskiej i wymienionych zagadnień, Gombrowicz w *Dzienniku* relacjonuje przebieg swoich podróży. Na tle pozostałych deskrypcji wyróżnia się *Diariusz Rio Parana*, stanowiący w obrębie utworu pewną zamkniętą i dopracowaną całość, którą można interpretować w kontekście filozoficznym. Równie istotne miejsce zajmują zmagania Gombrowicza z argentyńskimi autorytetami kulturalnymi, żarliwe dyskusje z uzdolnioną młodzieżą, dla której pełnił funkcję guru, czy wreszcie jego fascynacja młodością, proklamacja niedojrzałości, będącej alternatywą i ratunkiem dla anachronizującej się formy.

Dziennikowe „ja”, artystyczna wariacja na temat samego siebie, posługuje się różnymi stylami, wykorzystuje figuratywność języka i zmienny ton wypowiedzi. „Ja” Gombrowicza to *homo ludens*, dysponujący zespołem cech Piotrusia Pana; jednostka ambiwalentna, uwikłana w Formę, z jednej strony skłonna do solipsyzacji, z drugiej zaś — ujmująca społeczeństwo w sposób holistyczny.

Wewnętrzne antynomie pchają naprzód Gombrowicza, który w swojej prowokacji intelektualnej przybiera różne postawy, deprecjonuje autorytety i ideały narodowe, krystalizując się w przestrzeni interpersonalnej. „Bo nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę. A przed człowiekiem schronić się można tylko w objęcia innego człowieka. Przed pupą nie ma zaś w ogóle ucieczki — ścigajcie mnie, jeśli chcecie!” [15].

Pomiędzy twórcą *Dziennika* a czytelnikiem nawiązuje się swoista umowa czytelnicza, specyficzny rodzaj sytuacji komunikacyjnej, która jednocześnie realizuje założenia kilku paktów, kształtuje się pomiędzy referencją a fikcją, między paktem autobiograficznym, a paktem, który pozwolę sobie określić mianem „fantazmatycznego” (pojęcie nie jest tożsame z terminem utrwalonym w literaturoznawstwie). Wbrew temu, co uważają Lejeune, Nycz i Dubrovski, jestem przekonana, iż autofikcja, której sztandarowym przykładem jest *Dziennik* Gombrowicza, nie stanowi formy pośredniej pomiędzy (auto)biografią a powieścią. Z tego względu kontrakt autorsko-czytelniczy nie jest stadium przejściowym między paktem autobiograficznym a paktem powieściowym.

Swoje założenia przedstawiam za pomocą schematu, który stanowią osie kartezjańskiego układu współrzędnych na płaszczyźnie. Na osi rzędnych zaznaczam opozycję fakt (referencja) — fikcja, zaś na osi odciętych - określam relacje autor — bohater.

Niniejszy schemat skupia się na określeniu tożsamości „ja” opowiadającego i „ja” opowiadanego oraz stosunku świata przedstawionego w utworze do realiów pozaliterackich (weryfikowalnych elementów świata). Pod tym względem moje spojrzenie na problematykę paktu autobiograficznego jest tożsame ze stanowiskiem Lejeune’a. Podobnie jak autor „Wariacji na temat pewnego paktu” uważam, że kluczową rolę odgrywają w tekście dwie wspomniane wcześniej relacje: tożsamości (podobieństwa) oraz fikcja-referencja.

„Ja” Gombrowicza, opowiedziane na kartach *Dziennika* może zostać wpisane w pierwszą i drugą ćwiartkę układu. Pierwsza ćwiartka odpowiada sytuacji, w której mamy do czynienia z klasyczną, paradygmatyczną autobiografią (co w schemacie Lejeune’owskim odpowiada pozycji

3b), z kolei druga ćwiartka odnosi się do autokreacji, twórczego przetworzenia „ja” (w modelu Lejeune’a są to puste pola, zdaniem badacza — sytuacje niemożliwe). W ten sposób odkrywamy paradoks dotyczący struktury dzieła. Uważam, że *Dziennik* jest tworem hybrydycznym, rozpiętym pomiędzy autobiografizmem a fikcjonalizowaniem *de se ipso*. Sposób ukształtowania literackiego „ja” Gombrowicza ukazuje sytuację, której Lejeune nie wziął pod uwagę podczas konstruowania swojego modelu. Zdaniem badacza „z dziewięciu teoretycznie dopuszczalnych kombinacji tylko siedem jest możliwych w praktyce. Na mocy definicji wykluczone jest współwystępowanie identyczności nazwisk i paktu powieściowego oraz paktu autobiograficznego z różnymi nazwiskami”. Z niekonsekwencji metodologicznych Lejeune spowiada się w artykule zatytułowanym „*Pakt autobiograficzny bis*”. Spowiedź ta nie jest jednak wystarczająca, gdyż nie dotyczy najistotniejszych, moim zdaniem, uchybień. Badacz przyznaje się do nadmiernej kategoryzacji i właściwego strukturalistom ostrego zarysowywania opozycji — tymczasem w przypadku klasyfikacji dokonywanej w obrębie płaszczyzny obejmującej pisarstwo powieściowe oraz autobiograficzne, granice pomiędzy fikcją a referencją mają charakter płynnych przejść, nie można zatem stosować przedziałów domkniętych. Ponadto Lejeune za nadrzędny wyznacznik tożsamości uznaje identyczność nazw własnych autora i bohatera. *Dziennik* Gombrowicza, w którym „ja” ulega rozwarstwieniu, autor przełącza się pomiędzy trybami narracji pierwszo i trzecioosobowej, między podmiotowością a przedmiotowością w dziele, bezdyskusyjnie jeśli nie obala tego warunku, to czyni go statystycznie mało istotnym.

Lejeune jednak w niewystarczający sposób motywuje niemożność współwystępowania paktu powieściowego z autobiograficznym. Wprawdzie w *Pakcie autobiograficznym bis* odchodzi od wcześniej zaproponowanego modelu, dostrzega płynne granice przedziałów, jednak nie proponuje nic w zamian, nie przedstawia bardziej satysfakcjonującego modelu, sygnalizuje jedynie konieczność dalszych badań.

Bibliografia:

1. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1988.
2. W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Warszawa 2005.
3. J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1983.
4. D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969.
5. W. Karpiński, *Herb wygnania*, Paryż 1989.
6. J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998.
7. M. Głowiński, *O intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki”, 1986 nr 3.
8. P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu*, Warszawa 2006.
9. E. Kuźma, *Gombrowicziada*, [w:] *Świat przez pryzmat „ja”. Teorie i autobiograficzne rekonesanse*, red. B. Gontarz, M. Krakowiak, Katowice 2006.
10. R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006.
11. L. A. Renza, *Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii*, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009.
12. J. Cieplińska, *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*, Kraków 2003.
13. *Autobiografizm — przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001.
14. *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2007.

Przypisy:

[1] P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, [w:] *Wariacje na temat pewnego paktu*, Warszawa 2006, s. 22.

[2] W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, Kraków 1988, s. 11.

[3] W. Karpiński, *Herb wygnania*, Paryż 1989, s. 55.

[4] R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006, s. 64.

[5] D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969, s. 60 - 61.

[6] E. Kuźma, *Gombrowicziada*, [w:] *Świat przez pryzmat „ja”. Teorie i autobiograficzne rekonesanse*, red. B. Gontarz, M. Krakowiak, Katowice 2006, s. 18.

[7] J. Cieplińska, *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*, Kraków 2003, s. 15.

[8] Ibidem ,s. 15.

[9] W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1988, s. 126 - 127

- [10] Ibidem, s. 148.
[11] J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1983, s. 131.
[12] W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1988, s. 280.
[13] Ibidem, s. 155.
[14] Ibidem, s. 163.
[15] W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Warszawa 2005, s. 179.

Natalia Pałczyńska

Studentka Uniwersytetu Warszawskiego (studia II stopnia - filologia polska, studia I i II stopnia - biotechnologia).

[Pokaż inne teksty autora](#)

(Publikacja: 25-07-2012)

[Oryginał..](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,8214) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,8214>)

Contents Copyright © 2000-2012 Mariusz Agnosiewicz
Programming Copyright © 2001-2012 Michał Przech

Właścicielem portalu Racjonalista.pl jest Fundacja Wolnej Myśli.
Autorem portalu jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie elementy tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki prezentuje.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl