

## ŚWIAT JAKO WIĘZIENIE, CZYLI RZECZYWISTOŚĆ MIĘDZYLUZKA W CZARNYCH OKULARACH (WITOLDA GOMBROWICZA)

KATARZYNA BZOWSKA  
katarzyna.bzowska@gmail.com



### WPROWADZENIE

Problem rzeczywistości zajmuje fundamentalne miejsce w twórczości Witolda Gombrowicza, gdyż to właśnie projekt świata jest kluczem do zrozumienia takich pojęć, jak: podmiot, forma, egzystencja, jak i całość filozofii autora *Ślubu*<sup>1</sup>. Tekstem, w którym w największym stopniu opisana jest koncepcja rzeczywistości W. Gombrowicza, jest jego ostatnia powieść - *Kosmos*<sup>2</sup>. Świat, wyłaniający się z tego tekstu, jest niezrozumiały, mroczny, skomplikowany – tak jak prawdziwy świat międzyludzki. Dzieło polskiego pisarza nie jest łatwe w odczytaniu, stąd tak wiele różnorodnych pomysłów interpretacyjnych przedstawiają komentatorzy. W artykule przedstawiam te, które zaproponowali Michał Paweł Markowski i Jerzy Jarzębski. Uważam je za najbardziej oryginalne, wyczerpujące i zróżnicowane. M. P. Markowski, prezentując nowatorskie i bardzo interesujące propozycje interpretacyjne, koncentruje się, m.in. na motywie czerni w *Kosmosie* i innych tekstach pisarza, odnosząc się również do sugestii poprzednich badaczy: w tym pierwszej książki o W. Gombrowiczu J. Jarzębskiego. Ten drugi natomiast, w swojej ostatniej książce na omawiany temat, przedstawia więcej różnorodnych możliwych odczytań *Kosmosu*, odwołując się także do rozwiązań, zawartych w *Czarnym nurcie*.

### INTERPRETACJA MICHAŁA PAWEŁA MARKOWSKIEGO

M. P. Markowski, w tekście *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*<sup>3</sup>, zwraca uwagę na usilne ukazywanie W. Gombrowicza, w dotychczasowych interpretacjach, jako pisarza świadomie dialektycznego, parodiującego<sup>4</sup>, krytyka stereotypów, form, konwencji i relacji międzyludzkich. Sam odczytuje jego dzieło z perspektywy czarnej, mrocznej rzeczywistości, charakteryzującej jego filozofię: „obaj pętałiśmy się po literaturze polskiej niby zakrętas, ozdoba, chimera, gryf” – tak pisał W. Gombrowicz o sobie i Brunonie Schulzu<sup>5</sup>.

Polski pisarz był, pisze autor *Czarnego nurtu*, „z nieprawdziwego zdarzenia” (określenie samego W. Gombrowicza), nieokiełznany, niesamowity, potworny (gryf i chimera – potwory niejednoznaczne, złożone z różnych części) i perwersyjny<sup>6</sup>.

### DEMONICZNY ŚWIAT PERWERSJI I WSTYDU

Większość badaczy niesłusznie, w opinii M. P. Markowskiego, unika odczytywania jakiegokolwiek perwersji literackiej w twórczości pisarza<sup>7</sup>. Autor *Czarnego nurtu* wskazuje na rolę, jaką odgrywają w świecie – „połaci nieokreślonego” perwersja, czy też grzech. Żaden z wcześniejszych

1 W. Gombrowicz, *Ślub*, [w:] J. Błoński (red.) *Dzieła. Dramaty*, Kraków 1986.

2 W. Gombrowicz, *Kosmos*, Kraków 1986.

3 M. P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.

4 M. P. Markowski nie zgadza się z twierdzeniem Michała Głowińskiego, że „świat Gombrowicza jest przede wszystkim światem parodii, nie pojawia się w nim ani jeden element, który byłby od niej wolny”. M. Głowiński, *Gombrowicz i nadliteratura*, Kraków 2001, s. 61. Pisarz parodiował, co prawda, różne konwencje, ale to nie nadliteratura była jego obsesją, a samo życie: „Choćbym chciał, nie mógłbym zredukować mojej tematyki, będzie nią zawsze człowiek”. W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, Kraków 2004, s. 13 [za:] M. P. Markowski, dz. cyt.

5 W. Gombrowicz, *Dziennik 1961-1969*, Kraków 2004, s. 8.

6 Por.: M. P. Markowski, dz. cyt.

7 Taki zarzut Markowski kieruje innymi wobec Jana Błońskiego. Por.: tamże.

badaczy W. Gombrowicza nie zwrócił uwagi, że świat „nieustannie obsuwa się w demoniczną niezrozumiałość, z którą nie wiadomo co począć. Żaden też nie złożył tak intensywnego świadectwa o głupocie, która jest znakiem naszej skończoności. Żaden w końcu nie przyznał się, że jego źródła biją w zakazanym ogrodzie bezwstydu”<sup>8</sup>. Perwersja w znaczeniu pisarskim to, wyjaśnia M. P. Markowski, koncepcja literatury, w której „rozluźnieniu” ulega związek języka i świata, w której legną w gruzach tradycyjne wyobrażenia o świecie, w której rozwiązują się naturalne sensory i formy, gdzie nie ma ratunku przed niekonkluzywnością, i w której świat staje się coraz bardziej niesamowity (w rozumieniu Freudowskim, Lacanowskim i Heideggerowskim), a czytelnik zostaje – jak pisał o sobie sam W. Gombrowicz – „wyrwany ze zwykłej codzienności”<sup>9</sup>.

### OTCHŁAŃ

„W samym centrum projektu pisarskiego, zbaczającego z drogi, określonej przez krytyków, otwiera się »egzystencjalna otchłań«, której nie można już przesłonić »grzecznym gadulstwem« krytyków o tym, że Gombrowicz wielkim pisarzem był, bo skrytykował sztuczność rządzącą relacjami międzyludzkimi, ulepił intelektualny majstersztyk z Szekspira i Dostojewskiego lub pokazał Polakom, jak się do swojej polskości odnosić” – pisze M. P. Markowski<sup>10</sup>.

Otchłań, w terminologii psychoanalitycznej, oznacza jednostkową traumę, z której rodzi się pisarstwo. W *Pamiętniku z okresu dojrzewania*, polski literat, opisał swoją „ponurą, eroto-zmysłową, wręcz potworną wizję świata, którą z trudem odzwierciedlił w odpowiedniej formie literackiej”<sup>11</sup>. W tę otchłań wkracza właśnie W. Gombrowicz ze swoim pisarstwem - „zagląda” w to, co niepojęte, nierozumiejący i „trzymający się” swego niezrozumienia, jako jedynego miernika doświadczenia<sup>12</sup>: „ja, dziecię chaosu, syn ciemności, ślepego przypadku i bzdury!” – pisze o sobie artysta<sup>13</sup>. M. P. Markowski wskazuje tu na analogiczne porównanie filozofa do Erosa – syna Porosa (Bogactwa) i Penii (Biedy) w Platońskiej *Uczcie*, który „niezgrabny jest i jak potyrce wygląda” i „co tylko zdobędzie, to na powrót traci”<sup>14</sup>. Z połączenia obu tych genealogii ma powstawać „ciemny erotyzm”, nadający tonację tekstom i życiu W. Gombrowicza<sup>15</sup>. M. P. Markowski interesuje w twórczości pisarza miejsce, w którym panuje „to, co otchłanne, niezrozumiałe, rozbełtane potworne, demoniczne, niewysłowione, upadłe, niesamowite, nieswoje, rozwiązłe, ekscentryczne i peryferyjne, uboczne, bełkotliwe i ukośne”<sup>16</sup>.

### ONTOLOGIA

J. Jarzębski, w swojej pierwszej książce o W. Gombrowiczu: *Gra w Gombrowicza*, podzielił rzeczywistość na trzy rodzaje/aspекty: obiektywną (istniejącą niezależnie od jednostki), subiektywną (wykreowaną w psychice podmiotu) oraz intersubiektywną (wypadkowa odmiennych wizji świata). M. P. Markowski zgadza się z J. Jarzębskim, że nie ma jednej rzeczywistości u W. Gombrowicza, wprowadza jednak inną klasyfikację - rozróżnienie na trzy „przestrzenie, obszary czy sfery (nie wiadomo, jak je nazwać)”<sup>17</sup>: codzienny świat czytelnich relacji, *demoniczny kosmos* wytrącający świat z dotychczasowego, ustalonego porządku oraz *niesamowity świat* (zrekonstruowany z gruzów starego), ovladnięty

8 Tamże, s. 14.

9 Tamże, s. 17.

10 Tamże, s. 18.

11 Por.: W. Gombrowicz, *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, [w:] tenże, *Bakakaj*, Kraków, 1957; M. P. Markowski, dz. cyt., s. 20.

12 Por.: M. P. Markowski, dz. cyt.

13 W. Gombrowicz, *Dziennik 1963-1956*, Kraków 2004, s. 177.

14 Platon, *Uczta*, Warszawa 1975, s. 106-107, 203.

15 M. P. Markowski, dz. cyt.

16 Tamże, s. 30.

17 Tamże, s. 37.

perwersją i dwuznacznością. Pierwszy obszar stanowią *naïwne i niewinne* relacje. Jest to obszar, w którym wszyscy traktują się nawzajem z dyskrecją, zgodnie z ustalonymi społecznymi rolami, w którym to „przyzwyczajenie” stanowi element decyzyjny, a wszyscy czują się jak u siebie i mogą sobie patrzeć prosto w twarz. Drugą przestrzenią jest *kosmos* – świat wytracony z samego siebie, ze zrozumiałości zapewniającej stabilność poszczególnych ról, odarty z łaski (możliwości nawiązania relacji i stworzenia religii) – świat zamknięty, hermetyczny, wsobny – *demoniczny*. Trzecią sferę wypełnia *świat niesamowity*, wyłaniający się wtedy, gdy podmiot zdoła wyciągnąć samego siebie za pomocą czegoś trzeciego z niezrozumiałej, czarnej przestrzeni, to świat „spojrzeń spode łba i wstydu, na jaki skazuje nas bycie z innymi – świat, w którym poprzez nieregularne szpary w gładkiej powierzchni »wdziera się (...) cała niezręczność tego świata, wszystek zamęt«<sup>18</sup>. Ten trzeci świat właśnie jest niesamowity, dwuznaczny, ciemny, dręczący człowieka wstydem i grozą – to scena, na której postaci wystawiane są na próbę. J. P. Markowski twierdzi, że sam W. Gombrowicz odgrywa również swoje życie. Trzy wymiary rzeczywistości pozostają we wzajemnej zależności od siebie, tworząc razem trójelementową konstrukcję, która umożliwia zrozumienie nie tylko konstruowanego przez W. Gombrowicza uniwersum, ale i jego samego. Rzeczywistość, w której żyje człowiek, to zbiór relacji podmiotu z innymi ludźmi i przedmiotami, opartych na oczywistości, ułożonych według znanych i zupełnie oswojonych wzorców. Rzeczy określane są poprzez pełnione przez nie funkcje, a ludzie – relacje, w jakie wchodzi z innymi. Praktyczna mądrość pozwala jednostce sprawnie funkcjonować między ludźmi, dopóki świat nie zostanie pozbawiony swojego porządku, dopóki rzeczy nie przestaną odsyłać do innych rzeczy, a ludzie nie zapadną się w siebie samych. Kiedy w świecie zostanie zaburzony jego ład – porządek relacji, „nawiedza go kosmos”; sens, formułowany dotąd przez relacje między znaczeniami, podsztywa bezsens (brak referencji), a ludzie nie rozumieją już samych siebie ani innych. Wszystko staje się hermetyczne, wsobne, staje się, zgodnie z określeniem Sorena Kierkegarda - demonizmem<sup>19</sup>. W sytuacji po ontologicznej katastrofie, gdy wszystko zostało pozbawione oczywistych znaczeń, podmiot wciąż poszukuje sensu, choć już opornie, „ukośnie, bocznie, oddolnie, zarażony bezsenssem, sparodiowany, skarykaturowany (...) na skutek pęknięcia »rzeczywistości« zostaje »wytracony» ze świata i wtracony w kosmos”<sup>20</sup>. Jednostka wzywa do pomocy „trzeciego”, który pojawia się zawsze nie w porę, w skompromitowanej postaci, oddalając na zawsze obietnicę powrotu do świata sprzed katastrofy – znanej normalności. W świecie bez sensów pojawia się „złowroga dwoistość”, panowanie przejmuje „okropność podwójnego widzenia”, powszechnie używane rzeczy stają się narzędziem zbrodni (nóż w *Pornografii*)<sup>21</sup>.

W mrocznej rzeczywistości, pisanie jest intensywną *uprawą potworności, celebracją nonsensu*, określającą tak życie, jak i dzieło – oba te porządki funkcjonują równocześnie, literatura stanowi narzędzie stworzenia własnej formy oraz pokazania siebie *we własnej osobie*<sup>22</sup>. M. P. Markowski wspomina o, charakterystycznym dla W. Gombrowicza, podwójnym związku ze światem: marzenie o bezpośrednim odniesieniu do własnego, prywatnego świata (ja chcę być sobą<sup>23</sup>) i świadomość koniecznej mediacji – jedna strona tej relacji nie istnieje bez drugiej, ta okoliczność generuje fundamentalną antynomie: „Nie mogę być sobą, a jednak chcę być sobą i muszę być sobą”<sup>24</sup>.

18 Tamże.

19 Tamże, s. 36.

20 Tamże.

21 W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, dz. cyt., s. 149. Zob. Także: *Pornografia*, [w:] J. Błoński (red.) *Dzieła. Pornografia*, Kraków 1986.

22 W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, dz. cyt., s. 19.

23 W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, dz. cyt., s. 29.

24 Tamże, s. 9.

## DIALEKTYKA

W. Gombrowicz uznał dialektykę za swoją najsilniejszą broń, schemat analogiczny do heglowskiego. W *Czarnym nurcie* czytamy o koncepcji świata: kosmos neguje rzeczywistość, która znów zostaje przywrócona do porządku na wyższym poziomie swej egzystencji. Myśl G. W. H. Hegla doprowadzona jest jednak u polskiego pisarza do skrajnej konsekwencji: jeżeli powrót do świata realizowany jest naprawdę poprzez „zniesienie” kosmicznego bezsensu, któremu wcześniej trzeba było spojrzeć prosto w oczy, to na wyższym poziomie samowiedzy znajdujemy absolutną głupotę (zasadniczo odmienną od zwykłej głupoty, ignorancji), nie – absolutną mądrość. Rzeczywistość, opisywana przez autora *Ferdydurke*<sup>25</sup>, wyklucza negację negacji. Powrót do świata konwencji nie przebiega, jak u G. W. H. Hegla, w atmosferze odzyskanej transparentności i instrumentalności, a w aurze wieczystego nieporozumienia. W takim znaczeniu W. Gombrowicz jest dialektykiem pozornym, czy nawet anty-dialektykiem. Świat, na który skazany jest człowiek, podszyty jest diabłem (w sensie ontologicznym, nie teologicznym czyli w tym sensie równy jest Bogu i stanowi czystą potencjalność, usuwającą fundamenty i niszczącą konwencjonalne znaczenia), więc nie może on dopuszczać wiedzy, nie podszytej jej dekonstrukcją.

## INTREPRETACJA JERZEGO JARZĘBSKIEGO

J. Jarzębski, w tekście *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, opisuje *Kosmos* jako lekturę groźną dla czytelnika – odwołującą się do takich miejsc w świecie i w samym czytelniku, które są „niejasne i niejawne”<sup>26</sup>. Niemożliwe jest więc, według niego, „ostateczne odczytanie” ostatniej powieści W. Gombrowicza: „on się zawsze będzie wyslizgiwał rozumieniu, stwarzał problemy, ba, zadawał pytania temu, kto czyta, apelował do takich miejsc w jego psychice, które, tak jak powieść, też są czarne i mętne”<sup>27</sup>. Autor *Natury i teatru* przedstawia różne możliwości interpretacji – „punktów widzenia”, z jakich można lekturę odbierać.

Pierwszym sposobem odczytania powieści o świecie jest, zgodnie z życzeniem samego W. Gombrowicza, metafora czerni, organizująca tekst. *Kosmos* rozpoczyna opis ciemnego, nocnego nieba, pełnego gwiazd, które z kolei układają się w różne kształty, układy o określonych, funkcjonujących od wieków nazwach (Orion, Mały i Wielki Wóz, itp.) – formy „skrajnie arbitralne”; nie mamy pewności czy, składające się nań obiekty oraz ich układy rzeczywiście istnieją. Nocne niebo jest ciągłym wyzwaniem dla intelektu, znaczy coś i nic jednocześnie. Czerni nieba to „mrok wewnętrzny człowieka, który o sobie wie niewiele, nie panuje nad własnymi odruchami i emocjami (...) otoczony jest ciemnością i nosi ją w sobie”<sup>28</sup>. Mrok świata nie musi być dosłowny, na początku powieści znajdujemy fragment opisujący oślepiające słońce – jest „czarno od słońca”<sup>29</sup>, rzeczywistość stanowi tu „nieobjęta masa drobin, doskonale oświetlonych, ale jakby obramowanych czernią, bo trudnych, jak gwiazdy, do złożenia w jakąkolwiek całość”<sup>30</sup>. J. Jarzębski zauważa, że jeśli *kosmos* z greki to harmonijna, uporządkowana całość, przeciwieństwo chaosu, to tytuł książki polskiego pisarza musi być szyderstwem albo wyrazem niezaspokajalnej tęsknoty – jak światło podszyte czernią.

Kolejną, najbardziej oczywistą, zdaniem J. Jarzębskiego, interpretacją tekstu jest ujęcie *Kosmosu* jako powieści o (bezsuktecznym) budowaniu sensu z natłoku zdarzeń. Podmiot poszukuje

25 W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, dz. cyt.

26 J. Jarzębski, *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, Kraków 2007, s. 112. Zaprezentowana w tej części artykułu lektura polskiego pisarza jest ostatnim tekstem J. Jarzębskiego na ten temat.

27 Tamże.

28 Tamże, s. 113.

29 W. Gombrowicz, *Kosmos*, dz. cyt., s. 5.

30 J. Jarzębski, dz. cyt., s. 114.

rozwiązań doświadczonych, obserwowanych zdarzeń, faktów–zagadek, ostatecznie zawsze okazuje się, że szukał tego, co sam wiedział już na początku. Bohater odkrywa, że sam gra główną rolę w historii, której sprawcy szukał. W. Gombrowicz, pisze J. Jarzębski, chciał przedstawić w powieści grozę, jakiej doświadcza podmiot, stojący naprzeciw Bytu. Człowiek nigdy nie może „dotknąć” czy naprawdę zrozumieć Bytu, prawdziwe są natomiast jego: ból, ciekawość i strach.

M. P. Markowski, co opisałam już we wcześniejszym fragmencie artykułu, zwraca uwagę na niesamowitość świata, przedstawionego w *Kosmosie*<sup>31</sup> - Freudowskie *Unheimlich* - Obce, coś czego nie można opanować. Powieść obrazuje więc spotkanie z tym, co nieoswajalne i dlatego budzi lęk. Niesamowitość nie tkwi jednak, wbrew pozorom, w nadzwyczajnych, „paranormalnych” wydarzeniach, a w tym, co w otoczeniu podmiotu wydaje się być zupełnie zwyczajne. To właśnie zwyczajne, powszednie fakty są u W. Gombrowicza najbardziej niezwykle, z każdego zdarzenia odbiorca może wyabstrahować jakiś nieoswajalny, niezrozumiały element. „Bystry wzrok umie wykrzyć tajemnicę na wszystkich poziomach Bytu” – pisze J. Jarzębski<sup>32</sup>.

Pomijając grozę niezrozumiałości bytu, *Kosmos*, czyli świat, można odczytać jako komunikat, którego nadawcą jest Bóg, a odbiorcą – podmiot. W takim ujęciu od braku sensu w niezrozumiałych zdarzeniach chroni nas jakiś sens postulowany. W *Kosmosie* to Fuks pełni rolę poszukiwacza „twórcy sensu” i znaczenia powieści, czy innych zdarzeń. W tle powieści zawieszona jest pytanie o tego, kto zaaranżował rzeczywistość w obecnym kształcie, kto ponosi odpowiedzialność za dobre i złe oraz: co znaczą poszczególne okoliczności – znaki i czy one w ogóle są znakami. Pytanie o stwórcę kosmosu rodzi kolejne: o spójność świata, istnienie w nim jakiegokolwiek sensu, porządku oraz o istnienie samego stwórcy. J. Jarzębski tłumaczy zainteresowania W. Gombrowicza – ateisty tematem Stwórcy świata nieustannym przywoływaniem tego pytania (o Stwórcę) przez ludzką kulturę. W *Kosmosie* Fuks sam dla siebie szuka racji istnienia, znajdując ją w roli detektywa – w tym wypadku: obrońcy sensowności świata – dzieła czyjejś intencji<sup>33</sup>. J. Jarzębski dostrzega również kolejną postać w powieści – Leona, który w najmniejszym stopniu nie jest zainteresowany poszukiwaniem sensu obiektywnej rzeczywistości, obchodzi go własna rozkosz, do której realizacji dąży w powieści. Świat Leona jest, tym sposobem, „wielkim teatrem erotycznym”, zgodnym z taką filozofią poznania, według której człowiek nie ma dostępu do obiektywnej rzeczywistości, jest tylko w kontakcie z, ukształtowanym na własny użytek, jej obrazem w swojej psychice.

W ostatniej powieści autora *Ferdydurke*<sup>34</sup> kryje się również erotyzm. Dla Antoniego Libery *Kosmos* jest powieścią „onanistyczną”, „wsobną” w ogólnym nastawieniu pisarza: taką, która nie szuka rozwiązań zagadek w zewnętrznej instancji, lecz we własnych granicach – składając, rozkładając i układając w kolejnych kombinacjach wciąż na nowo własne elementy (słowa, motywy itp.). Kolejną interpretację erotyzmu w *Kosmosie* zaproponowali Małgorzata Kobielska i Antoni Skucha. Pierwsza wersja, to homoerotyzm w wersji kobiecej – M. Kobielska skupiła się na relacji pomiędzy Leną i Kasią oraz ukrytych znakach związku intymnego, całkowicie odmiennego od tego między Leną a Ludwikiem, który charakteryzować ma swoisty chłód emocjonalny<sup>35</sup>. Męski erotyzm, który dostrzegł w tekście A. Skucha, objawiać się ma w dziwnej „niemożności”, która nie pozwoliła Witoldowi zbliżyć się do Leny, a także w scenie włożenia powieszonemu Ludwikowi palca w usta, stanowiącej odpowiednik niedozwolonego obczy-

31 M. P. Markowski, dz. cyt.

32 J. Jarzębski, dz. cyt., s. 116.

33 Tamże, s. 117.

34 W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, dz. cyt.

35 J. Jarzębski odwołuje się do prac seminaryjnych swoich studentów. J. Jarzębski, dz. cyt., s. 118.



jowo homoseksualnego aktu erotycznego. J. Jarzębski przyznaje, że erotyka wprawia w ruch wewnętrzny mechanizm powieści, jednak otworzyć się może tylko częściowo; nie można jej w pełni zrealizować (takim „drastycznym aktem” byłoby „powieszenie Leny”, do którego, pisze J. Jarzębski, skłania Witolda wewnętrzna logika opowiadania, a które pozostaje, ostatecznie, w sferze myśli bohatera), gdyż na każde takie działanie świat odpowiedziałby „serią zdarzeń domagających się włączenia w logiczny schemat konstrukcyjny”<sup>36</sup>.

Jeśli *Kosmos* ma być opowiadaniem o klęsce erotyki (niemożliwej do spełnienia lub realizowanej „pokracznie”), to może być także, według autora *Gombrowicza*, historią „niewygody istnienia i niemożności kochania”, a całokształt twórczości polskiego pisarza opowiadaniem o dziejach resentymetu<sup>37</sup>. Bardziej znaczące są w powieści relacje negatywne (niechęć Drozdowskiego do Fuksa, Witolda do sensacji kolegi, skojarzenie ust Katasi i Leny, które to w świadomości bohatera eliminuje zdrowe pożądanie kobiety, nieporozumienia między Leonem i Ludwikiem, Leonem i Kulką oraz uszczypliwości Lulusiów wobec Jadeczki i Tola) niż pozytywne, więcej problemów, cierpień niż radości przynoszą tu relacje międzyludzkie.

Kolejnym sposobem odczytania powieści jest potraktowanie jej jako małego „katalogu typów relacji międzyludzkich”, w którym każdemu z tych typów przypisany jest jakiś gatunek prozy oraz, w konsekwencji, określona koncepcja filozoficzna świata. Ujmując tekst z perspektywy postaci Witolda i Fuksa, na pierwszy plan wysuwa się zagadka kryminalna, działania ukierunkowane na rozwiązanie jej – poszukiwanie sprawcy, co czyni powieść detektywistyczną. Osoba Fuksa skłania do metafizycznej interpretacji rzeczywistości, przedstawionej w dziele, a relacja Witolda i Leona tłumaczy odczytanie tekstu w kategoriach psychoanalizy (działania bohaterów traktowane tu są jako próba realizacji erotycznych potrzeb, z czym wiązać się będzie skrajnie subiektywny obraz świata). Perspektywa stosunku Witolda do Leny oraz związków: Lulusiów, Jadeczki i Tola czyni powieść romanssem („zanieczyszczonym” obecnością Katasi i Ludwika).

Inną, od dotychczasowych (otwarte wzorce lektury), perspektywę interpretacyjną, zamykającą formułę tekstu w „zgrabną” dychotomię, narzuca osoba Katasi, która jest, równocześnie, wnetrzem i zewnątrzem, oficjalnością i prywatnością<sup>38</sup>: „Usta miała z jednej strony jak gdyby nadcięte i to ich przedłużenie, o odrobinę, o milimetr, powodowało wywinicie wargi górnej, uskakujące, czy wyslizgujące się, prawie jak płaz, ta zaś oślizgłość uboczna, uboczna, umykająca, odstręczała zimnem płazowatym, żabim, a jednak mnie z miejsca rozgrzała i rozpałała będąc ciemnym przejściem, wiodącym do grzechu z nią płciowego, śliskiego i śluzowatego” – opisuje Witold Katasię<sup>39</sup>.

Ta „podwójność” przenika cały *Kosmos* – historię „pewnych konkretnych ludzi i obiektywnych wydarzeń, ale też zarazem historię ciemnych, nie do końca wyraźnych emocji i obsesji. Wszystko w *Kosmosie* ma – jak Katasia – swoją stronę oficjalną i nieoficjalną, awers i rewers, aspekt racjonalny i irracjonalny. W ten sposób ta dziwna dosyć gospośnia, budząca ambiwalentne skojarzenia, staje się niespodzianie modelem świata w powieści i zarazem modelem udziału jednostki ludzkiej w świecie. Bo nasze uwikłanie w świat polega z jednej strony na wchłanianiu go zmysłami i całym ciałem, a z drugiej – na świadomym współudziale, w którym uczestniczy jakieś »ja« społeczne”<sup>40</sup>.

Pierwszy fizyczny aspekt doświadczania rzeczywistości nasuwa skojarzenia erotyczne, drugi, psychiczny – przypomina międzyludzki dramat. Przestrzeń między nimi wypełnia „niewy-

36 Tamże, s. 119.

37 J. Jarzębski, *Gombrowicz*, Wrocław 2004.

38 Tamże, s. 121.

39 W. Gombrowicz, *Kosmos*, dz. cyt., s. 8.

40 J. Jarzębski, *Natura...*, dz. cyt., s. 121.

goda”, krańcowe miejsce pożądania i wstępu, fundamentalna niepewność w kwestiach egzystencjalnych i ontologicznych.

Tę dychotomię, na którą wskazuje postać Katasi, można interpretować w innych kategoriach. Bohaterowie powieści szukają rozwiązania zagadki minionych zdarzeń, aranżując kolejne – kreując dramatyczny i dynamiczny świat (w taki sposób działa Fuks, desperacko poszukując sensu własnego istnienia jako „detektyw”) lub też usiłując odtworzyć przeszłe zdarzenia, rozkoszując się „wieczną repetycją” (Leon nieustannie pochłonięty powtarzaniem erotycznie nacechowanych zabaw, organizowaniem rytuału przypomnienia – repetycji erotycznego aktu z przeszłości<sup>1</sup>). Na styku dramatu i powtórzenia tworzy się cała historia poszukiwania sensu w tekście – próba odkrywania logicznych konsekwencji i związków między wydarzeniami lub też odkrywanie ich podobieństw: „Ziemia była goła, ale miejscami nachodziła ją trawa krótka, rzadka, walało się tu sporo rzeczy, kawałek zgiętej blachy, patyk, drugi patyk, tektura podarta, patyczek, był też żuk, mrówka, druga mrówka, robak nieznany, szczapa, i tak dalej i dalej, aż ku zarośłom u korzeni krzaków”<sup>3</sup>.

Inna możliwość odbioru tekstu ukazuje groteskową perspektywę świata, wyłaniającą się wskutek jego (świata) dekonstrukcji – rozbioru na „drobne” elementy i próby rekonstrukcji – scalenia elementów na nowo, według „obłądnych”, w pewnym stopniu, reguł. Rzeczywistość jawi się jako bezładne nagromadzenie elementów: przedmiotów i ich fragmentów, spośród których ludzki umysł wybiera – dostrzega tylko te „godne zauważenia”. W powieści o świecie uwagi domaga się wszystko, czemu nie może sprostać intelekt człowieka, owładnięty obsesją składania drobnych kawałków w całość. „Ekscentryczność” tekstu tkwi, zdaniem J. Jarzębskiego, w braku zgody bohaterów na stereotypową, wizję świata i, w konsekwencji, rekombinacja i nieustanne zadawanie tych samych, fundamentalnych pytań o sens i „składność” świata.

*Kosmos* rozpoczyna wyjazd Witolda do Zakopanego, opuszczenie domu rodzinnego w związku z jakimś nieporozumieniem. Autor *Natury i teatru* postrzega ten wątek jako symboliczny – oznaczający pożegnanie z rzeczywistością, rządzoną przez stereotypowe sposoby rozumienia zdarzeń, wynikającą z poglądów, tłumaczących sens świata i poszczególnych zdarzeń boskim planem. Porządek rzeczywistości buduje się niemal z niczego, od nowa, co czyni ją tak „dziwną”. Pozbawienie świata istoty boskiej nie eliminuje jednak z niego świętości – *sacrum* przybiera tylko inną formę: Leon aranżuje świętą ceremonię – „nabożeństwo” upamiętniające jego dawną przygodę erotyczną. Opowiadanie, ukazujące początkowo bezładny kosmos i odsyłający w „zaświaty porządku znaków”, przechodzące finalnie w model czarnej mszy, może być więc traktowane również jako książka o nieeliminowalnej potrzebie *sacrum* – nawet w świecie bez Boga.

„Nie potrafię tego opowiedzieć... tej historii... ponieważ opowiadam *ex post*. Strzałka, na przykład... Ta strzałka, wtedy, przy kolacji, nie była wcale ważniejsza od szachów Leona, gazety, lub herbaty, wszystko – równorzędne, wszystko – składające się na daną chwilę, rodzaj współbrzmienia, brzęczenie roju. Ale dzisiaj, *ex post*, wiem, że strzałka była najważniejsza, więc opowiadając wysuwam ją na czoło, z masy niezróżnicowanej faktów wydobywam konfigurację przyszłości. A jak opowiadać nie *ex post*? Czy więc nic nigdy nie może zostać naprawdę wyrażone, oddane w swoim stawianiu się anonimowym, nikt nigdy nie zdoła oddać bełkotu rodzącej się chwili, jak to jest, że, urodzeni z chaosu,

<sup>1</sup> J. Jarzębski dostrzega tu wieloznaczność aktów powtórzeń – zawarte w nich: mechaniczność (podobnie jak w powtarzaniu ruchów frykcyjnych) i pragnienie zatrzymania czasu. Leon w swoim bezcelowym i niedbale przygotowanym obrządku powtórzenia staje się, pisze J. Jarzębski, parodią S. Kierkegaarda, oczekującego od Boga przywrócenia ukochanej Reginy. Por. tamże.

<sup>2</sup> Tamże, s. 122.

<sup>3</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos*, dz. cyt., s. 7.

nie możemy nigdy z nim się zetknąć, zaledwie spojrzymy, a już pod naszym spojrzeniem rodzi się porządek... i kształt..."<sup>4</sup>. W. Gombrowicz pisał, że *Kosmos* jest historią o „stwarzaniu się rzeczywistości”, J. Jarzębski dodaje, że również o stwarzaniu się powieści. Polski pisarz opisuje wydarzenia fikcyjnego „siebie” – bohatera zdarzeń i jednocześnie tworzącego opowiadaną historię. Autor *Gry w Gombrowicza* zwraca uwagę na okoliczności, w jakich książka powstawała – „opornie, długo”, najpierw z Argentyny do Niemiec (Berlin), ostatecznie przewieziona i opublikowana we Francji w 1965 r. (cztery lata przed śmiercią W. Gombrowicza). Opowieść o przygodach Witolda i Fuksa traktowana jest często jako suma twórczości pisarza, również z powodu „najwyższej autorskiej świadomości” problemów, związanych właśnie z wyrażeniem kolejności zdarzeń (tych fikcyjnych i prawdziwych) w porządku dzieła. Bowiem również tekst literacki jest, pisze J. Jarzębski „przemieniającym się mozolnie i nigdy w całość pełni z chaosu w kosmos – nagromadzeniem słów, zdań, opisów, zdarzeń uchwyconych w języku”<sup>5</sup>. Polski pisarz ma być, w perspektywie założeń M. P. Markowskiego, zawsze sobą, swoimi działaniami zaskakiwany, a terminem adekwatnym do opisu jego świata – Freudowskie *Unheimlich* („niesamowite”). „Ten właśnie człowiek – bezsilnie zapatrzonej w czarne rozlewisko, które jest i życiem, i literaturą, człowiek, przed którym, jak przed Siemianem »wrota zgrozy otwarły się (...) na oścież«, został bohaterem mojej książki”<sup>6</sup> – pisze o W. Gombrowiczu M. P. Markowski.

Autor *Gry w Gombrowicza* zarzuca M. P. Markowskiemu, że z tekstów W. Gombrowicza, odczytywanych zazwyczaj w kierunku rekonstrukcji ich „obiektywnego sensu” i immanentnej logiki (pomijając obecne niekonsekwencje), wybiera on zawsze takie fragmenty, które świadczą o rozsypane sensów i fragmentacji (metaforą tej dekompozycji jest, często pojawiające się w utworach W. Gombrowicza, rozczłonkowane ciało ludzkie – *disiecta membra*); ponadto w koncepcji twórczości W. Gombrowicza, autorstwa M. P. Markowskiego, nadużywane są, niedostrzegalne dotychczas, motywy zapośredniczenia wiedzy, komunikacji oraz: wymiotów, idiotyzmów, bełkotu itp. Literat tracąc, na gruncie tej interpretacji, niezależny poziom racjonalności, na którym realizuje się odbiór rzeczywistości i kreowanie tożsamości podmiotu, staje się jednostką konkretną, żywą, cielesną, kierowaną lękiem, obrzydzeniem, niewiedzą.

M. P. Markowski, przyznaje J. Jarzębski, wypracował ciekawy język interpretacyjny - język odczytywania ciemnej strony twórczości W. Gombrowicza<sup>7</sup>; te mroki były dotąd przez większość badaczy lekceważone, traktowane jako czysta retoryka. Autor *Czarnego nurtu*<sup>8</sup> zaprezentował „ciemność i magię” jako nowy sposób odczytania wykładni polskiego pisarza, w zamian za powszechne, „wytarte już” interpretacje nauczającego Polaków czy nawet Ludzkość „mądrzącego się” W. Gombrowicza. J. Jarzębski dostrzega, że owa tajemnica i magia spowszednieje równie szybko jak, wspomniane już, Gombrowiczowskie przesłanie dla ludzi – uczestników międzyludzkiego świata. Zarzuca również M. P. Markowskiemu przywiązywanie zbyt dużej wagi do „bełkotu”, „głupoty”, chwiejności, niejasności pisarza, co czyni jego postać dramatyczną. J. Jarzębski jest zwolennikiem włączania

<sup>4</sup> Tamże, s. 54.

<sup>5</sup> J. Jarzębski, *Natura...*, dz. cyt., s. 125.

<sup>6</sup> M. P. Markowski, dz. cyt., s. 24. Siemian jest jednym z bohaterów *Pornografii* – byłym członkiem AK, który ostatecznie ponosi śmierć. Por.: W. Gombrowicz, *Pornografia*, dz. cyt.

<sup>7</sup> M. P. Markowski nawiązuje w swojej koncepcji do niedostrzeżonych przez innych interpretatorów lub zupełnie nowych wątków światowej humanistyki. Wcześniej, Maria Janion usiłowała odczytać mrok w dziełach polskiego pisarza, lecz jako próbę adaptacji do współczesnych potrzeb romantycznego demonizmu; tę interpretację jednak J. Jarzębski uznał za nieadekwatną w przypadku literatury W. Gombrowicza – właśnie M. P. Markowski zaproponował odpowiedni, w powyższej kwestii (mrocznych aspektów dzieła), język. Por.: M. Janion, „Ciemna” *młodość Gombrowicza* [w:] Z. Łapiński (red.), *Gombrowicz i krytycy*, Kraków-Warszawa, 1984; J. Jarzębski, *Natura...*, dz. cyt., s. 180.

<sup>8</sup> M. P. Markowski, dz. cyt.



różnych aspektów twórczości w większą strukturę interpretacyjną, dlatego postrzega pisarza raczej w jego dwoistości<sup>9</sup>. Sam M. P. Markowski, im bardziej skupia się na „głupocie” W. Gombrowicza, im bardziej ją poleca, w tym bardziej naukowy dyskurs popada, dążąc do jednoznaczności i klarowności kosztem „bełkotu” właśnie. Poza tym, interpretatorowi mrocznej strony literata umyka bardzo ważny, w opinii J. Jarzębskiego, aspekt w dziełach pisarza – śmiech. Anegdota, opisane przez W. Gombrowicza, będąc poważne, tajemnicze, trudne i ciemne, są także zabawne. Ta śmieszność – w sytuacjach demaskujących totalną głupotę, absurdalność świata, sytuacjach, bądź co bądź, nie do wytrzymania – stanowi instancję odkupicielską: „Markowskiego »Gombrowicz-gracz« może badaczka nudzić – proszę bardzo! – ale bez rodzącej śmiech intelektualnej machinacji, bez dystansu, bez »efektu obcości« pisarz ze swoimi ciemnościami nie mógłby wytrzymać (a i my także!)”<sup>10</sup>.

Badacz czarnych motywów literata popadł w wiele sprzeczności w swym dziele. Sprzeczności jednak nie da się uniknąć, interpretując W. Gombrowicza, a, jak mówił sam pisarz, sprzeczność jest śmiercią dla filozofa, a życie przynosi artyście<sup>11</sup>. Tekst M. P. Markowskiego jest, przynajmniej J. Jarzębski, „dziełem pierwszej rangi”, dzięki zawartym w nim nowatorskim pomysłom interpretacyjnym, z sukcesem zastosowanym do tekstów pisarza – tego nie udało się osiągnąć żadnemu z wcześniejszych badaczy twórczości W. Gombrowicza.

#### ZAKOŃCZENIE

Rzeczywistość w filozofii Witolda Gombrowicza to temat niezmiernie trudny w interpretacji, ale i ważny. Świat człowieka, żyjącego **między** innymi i z nimi jest niezwykle skomplikowany. Obraz sytuacji istoty społecznej, stojącej wobec innych społecznych bytów, zarysowany przez autora *Ferdydurke*<sup>12</sup>, to niezwykła synteza znanych i klasycznych już pomysłów filozoficznych: od starożytności po współczesne nam czasy. Człowiek – istota z natury społeczna (Arystoteles), potrzebująca innych, pragnąca ich w skomplikowanej i specyficznej relacji z Innym (J. Lacan), przeżywająca w związku z nimi lęki (Z. Freud) i układająca sobie świat z dostępnych, doświadczanych elementów, a życie – w jedną, spójną opowieść (Ch. Taylor), to odkrycie tyleż znane i stare, co prawdziwe. Podmiot jest zniewolony przez formę, od której nie ma ucieczki i której potrzebuje, aby ukazać się innym i być przez nich akceptowanym. Świat ludzi jest więzieniem i domem jednostki. Jednostka nie potrafi żyć poza ludźmi, potrzebuje ich, choć często się ich boi i nie pojmuje. Człowiek nie rozumie świata ludzi i zdarzeń, mrok tkwi nawet w nim samym, dlatego to właśnie interpretacja Gombrowiczowskiej koncepcji istnienia ludzkiego jako chaotycznego, niesamowitego, wielowymiarowego, ciemnego, pełnego skomplikowanych, podświadomych schematów, lęków i desperackich, nieustannych starań przezwyciężenia absurdu w, nawet skazanej na porażkę, walce (A. Camus), wydaje mi się najbliższa i najbardziej trafna.

*Kosmos* jest tekstem ważnym, prezentującym wizję świata W. Gombrowicza, ale przysparzającym tyle kłopotów w jego odczycie, co cała twórczość pisarza. Wiedział to sam autor *Ferdydurke*, pisząc o *Kosmosie*, że jest: „(...) czarny, przede wszystkim czarny, coś jak czarny rozbełtany nurt pełen wirów, zahamowań, rozlewisk, czarna woda unosząca tysiące odpadków, a w nią zapatrzony człowiek – zapatrzony w nią i nią porwany – usiłujący odczytać, zrozumieć, powiązać w jakąś całość... Czerni, groza i noc. Noc przeszłyta gwałtowną namiętnością, skażoną miłością. Bóg raczy wiedzieć... mnie się zdaje,

<sup>9</sup> „Naturą człowieka jest bowiem – że wciąż głupstwo stara się na mądrość przerobić (...), a jednocześnie: im mądrzej przemawia, w tym gorszą popada głupotę – i to się jedno w drugie przelewa w nieskończoność”. J. Jarzębski, *Natura...*, dz. cyt., s. 182.

<sup>10</sup> Tamże, s. 183.

<sup>11</sup> J. Jarzębski przyznaje, że od czasów Gombrowicza wiele się zmieniło na gruncie samej filozofii, którą coraz więcej łączy z literaturą, która coraz bardziej akceptuje fakt nieusuwalności sprzeczności z myślenia. Tamże.

<sup>12</sup> W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, dz. cyt.

że groza *Kosmosu* zostanie odczytana ale nie tak prędko<sup>13</sup>. Możliwości interpretacyjnych dzieła pisarza, jak już wspominałam, jest wiele, jednak najważniejsze wydaje mi się indywidualne, za każdym razem inne jej przesłanie, zależne każdorazowo od odbiorcy i jego wpływ na czytelnika. Nie to, „co autor miał na myśli”, jest bowiem najważniejsze, lecz wpływ samego tekstu, a każda krytyka powinna być napisana tak, by, jak pisał sam W. Gombrowicz, „wiadomo było, czy to pisał blondyn czy brunet”<sup>14</sup>.

#### BIBLIOGRAFIA

- Gombrowicz W., *Bakakaj*, Kraków 1957.  
Gombrowicz W., *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1997.  
Gombrowicz W., *Dziennik 1957-1961*, Kraków 1997.  
Gombrowicz W., *Dziennik 1961-1969*, Kraków 2004.  
Gombrowicz W., *Ferdynand*, Kraków 1997.  
Gombrowicz W., *Kosmos*, Kraków 1988.  
Gombrowicz W., *Pornografia*, Kraków 2003.  
Gombrowicz W., *Ślub*, [w:] Błoński J. (red.), *Dzieła. Dramaty*, Kraków 2004.  
Gombrowicz W., *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 1996.  
Gombrowicz W., *Zbrodnia z premedytacją*, [w:] tenże, *Bakakaj*, Kraków 1957.  
Gombrowicz W., *Pamiętnik z okresu dojrzenia*, [w:] tenże, *Bakakaj*, Kraków 1957.  
Gombrowicz W., *Wspomnienia polskie*, Warszawa 1990.  
Janion M., „*Ciemna*” młodość Gombrowicza [w:] Łapiński Z. (red.), *Gombrowicz i krytycy*, Kraków-Warszawa, 1984.  
Jarzębski J., *Gombrowicz*, Wrocław 2004  
Jarzębski J., *Gra w Gombrowicza*, Kraków 1982.  
Jarzębski J., *Natura i teatr*, Kraków 2007.  
Jarzębski J., *Powieść jako autokreacja*, Kraków-Wrocław 1984.  
Łapiński Z. (red.), *Gombrowicz i krytycy*, Kraków-Warszawa, 1984.  
Markowski M. P., *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.

#### STRESZCZENIE

Rzeczywistość podmiotu to w filozofii Witolda Gombrowicza świat **międzyludzki** – świat, w którym rządzi forma. Forma zniewala człowieka, czyni go nieautentycznym, ale to właśnie poprzez formę i tylko w niej jednostka może się wyrazić; świat ludzi to więzienie formy. M. P. Markowski przedstawia świat W. Gombrowicza jako czarny, perwersyjny i skomplikowany<sup>15</sup>. J. Jarzębski prezentuje dwanaście możliwych interpretacji świata, ukazanego w *Kosmosie* - dziele, uważanym za wykładnię filozoficzną W. Gombrowicza<sup>16</sup>.

**Słowa kluczowe:** W. Gombrowicz, świat międzyludzki, forma, więzienie, M. P. Markowski, J. Jarzębski

#### THE WORLD AS PRISON, OR OUR WORLD SEEN THROUGH DARK GLASSES

##### Summary

The reality of entity is the world **between** people – the world ruled by form. The form enslaves a man, makes him spurious but that is the only way he can express himself; the world of people is the prison. Michał Paweł Markowski presents the Gombrowicz's world as the black, perverse and complicated one. Jerzy Jarzębski writes about twelve possible interpretations of the world, showed in *Kosmos* – text treated as a Gombrowicz's philosophical commentary.

**Key words:** W. Gombrowicz, form, world between people, prison, M. P. Markowski, J. Jarzębski

<sup>13</sup> W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 1996, s. 136.

<sup>14</sup> W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie...*, Warszawa 1990, s. 198.

<sup>15</sup> M. P. Markowski, dz. cyt.

<sup>16</sup> J. Jarzębski, *Natura...*, dz. cyt.