

**Filozofia spotkania niemożliwego.  
Perspektywy dialogu w “Pornografii” i  
“Kosmosie” Witolda Gombrowicza**

Małgorzata Kacik

MAŁGORZATA KACIK

FILOZOFIA SPOTKANIA NIEMOŻLIWEGO  
PERSPEKTYWY DIALOGU W „PORNOGRAFII” I „KOSMOSIE”  
WITOLDA GOMBROWICZA

Spośród piszących o Gombrowiczu bodajże jedynie Czesław Miłosz nazwał po imieniu to, co w pisarstwie autora *Kosmosu* uderzające:

Otóż Gombrowicz, podając w wątpliwość istnienie czegokolwiek poza danymi naszej świadomości, nie wątpił o jednym: o bólu, i ten c u d z y ból przywracał światu realność. Cóż jednak, jaką pociechę, może mieć człowiek zamknięty w swoim bólu, jeżeli jego bliźni albo go dominuje, albo jest przez niego dominowany, a s p o t k a n i e się nigdy nie następuje? Ani pomiędzy postaciami w obrębie powieści czy dramatu, ani pomiędzy postaciami i autorem<sup>1</sup>.

Brak kontaktu człowieka z człowiekiem, poza aktem dominacji, jest rzeczywiście cechą charakterystyczną wszystkich stworzonych przez Gombrowicza fabuł. Pisarz szukał wspornika filozoficznego dla swej twórczości, z nadzieją przyjął książkę Martina Bubera *Problem człowieka*; tak entuzjastycznie wypowiadał się w liście do Jarosława Iwaszkiewicza o podobieństwie filozofii żydowskiego myśliciela do własnych przekonań i intuicji:

Otóż to jest bardzo podobne do tego, co ja mówię (np. w komentarzu do dramatu), a nawet sformułowania są prawie takie same (pomijając, rzecz jasna, nieuniknione rozbieżności). Lektura tej książki (nie znam innych) nieco mnie pociesza, gdyż jeżeliby moja literatura uzyskała jakieś zaplecze, i to jeszcze tak poważne, może łatwiej by się przyjęła<sup>2</sup>.

Gombrowicz, zafascynowany ideami Buberowskiej filozofii dialogu, był jednak w gruncie rzeczy wciąż zajęty swoją nieustannie rozwijającą się myślą, ją to nakładał na Buberowskie koncepcje i zasadniczego sensu i warunku filozofii Bubera nie dojrzał. Przesłał Buberowi *Ślub*, pełen nadziei na zaakceptowanie przez filozofa wizji świata ukazanej w dramacie. Otrzymał odpowiedź:

Eksperyment nadzwyczaj śmiały, prawie karkołomny [...]. Ale właśnie: eksperyment – paradoks – czy także dramat? [...] Nie ma dramatu tam, gdzie opór Innego nie jest realny. „Psychodrama” nie jest dramatem dlatego, że Inny, który znajduje się na dnie duszy, jako obraz lub urojenie, nie jest i nie może być osobą<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *Kim jest Gombrowicz?* W zb.: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór i oprac. Z. Łapiński. Kraków 1984, s. 193.

<sup>2</sup> W. Gombrowicz, *Korespondencja*. Układ, przemowy, przypisy J. Jarzębski. T. 1: *Walka o sławę*. Cz. 1. Kraków 1996, s. 154.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 154–155.

Porozumienie filozoficzne między polskim pisarzem a jednym z twórców filozofii spotkania nie powiodło się, po próbach czynionych przez Gombrowicza pozostała tylko krótka wymiana listów między nimi. Gombrowicz przeoczył bowiem fundament Buberowskiej myśli: etykę wyprowadzoną wprost z judaistycznej religii – zupełnie zakwestionowaną przecież w świecie przedstawionym jego utworów. Nikt z nikim nie może spotkać się tam, gdzie główni bohaterowie pragną zgwałcić Innego, podporządkować sobie cudzą podmiotowość, gdzie samodzielność i równoważność Innego jako osoby nie istnieje. Gombrowiczowskie maszyny literackie realizują jakby odwrotność Buberowskiej myśli – ich wspornikiem mogłaby być, gdyby taka istniała, filozofia spotkania niemożliwego.

Zaskakujące to, zważywszy na liczne wypowiedzi Gombrowicza w *Dzienniku*, które akcentują wagę tego, co tworzy się między ludźmi. Janusz Pawłowski w eseju *Erotyka Gombrowicza* pisze:

Gombrowiczowska koncepcja zbudowana jest wokół fenomenu intensywnego doznania drugiej osoby, powstała ona w kręgu swoistego „nastawienia” na cudzą „ludzkość”. Otóż to permanentne wychylenie ku „człowiekowi”, uwikłanie w człowieka, z konieczności wyartykułować się może w całym swym bogactwie głównie poprzez wykształcony przez erotykę kod wrażliwości. W kulturze bowiem jedynie erotyka stworzyła odpowiednio bogaty język dający się wykorzystać do artystycznego wypowiedzenia tej rzeczywistości, którą Gombrowicz określa mianem „międzyludzkiego”<sup>4</sup>.

Różnią się jednak między sobą – dominujące w *Dzienniku* manifesty „międzyludzkości” i praktyczna, w powieściowej tkance ujęta, ich realizacja. Ostatnie powieści Gombrowicza po brzegi wypełnia narratorskie „ja” odcięte od związków i jakichkolwiek wartościowych, bezpośrednich kontaktów z innymi. „Ja” narratorskie, które w świecie przedstawionym od pierwszych aż po ostatnie karty powieści jest praktykantem międzyludzkich konwencji, jako letnik, pensjonariusz czy daleki krewny, w żadnym momencie nie przekracza w o b e c i n n y c h swej konwencjonalnej roli. Bohater-narrator zaskakuje natomiast czytelnika tym, co czyni p o z a i n n y m i, w ukryciu, w sobie: absurdalnym tokiem myślenia, intensywnym wewnętrznym przeżywaniem, nieprzewidywalnością wynikłych z wewnętrznych poszukiwań czynów, których prawdziwą naturę starannie ukrywa przed innymi, jak spenetrowanie pokoiku Katasi czy wędrówka przez ogród do patyka. Przywołajmy refleksję Pawłowskiego:

Niejednokrotnie też dochodzi do głosu, głównie w rozmaitego typu zwierzeniach Gombrowicza, dziwaczna obsesja tajności, osobności, konspiracji własnego istnienia. Ma to na ogół miejsce w kontekście tęsknot i poszukiwań erotycznych. [...] Warto dodać, że wszystkie wymienione wyżej motywy istnieją także, w specyficzny sposób, w powieściach, stanowiąc ich bardzo subtelny, wewnętrzny język<sup>5</sup>.

Ten trud życiowej mistyfikacji, jaki wciąż podejmuje narrator Gombrowiczowskich powieści, Pawłowski tłumaczy mistycznym charakterem erotyki Gombrowicza – ujmując ją w terminologii zaczerpniętej z pracy Denisa de Rougemonta, określając jako „namiętność, która oddziela od świata i innych istnień”<sup>6</sup>. To tylko częściowe wyjaśnienie przyczyn życiowej dwoistości Gombrowiczowskiego nar-

<sup>4</sup> J. P a w ł o w s k i, *Erotyka Gombrowicza*. W zb.: *Gombrowicz i krytycy*, s. 533.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 550–551.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 550.

ratora. Poczucie odrębności, inności, a nawet miłosnej choroby nie pociąga za sobą jeszcze w żaden sposób poczucia patologicznej nienormalności, jakie odkrywa w sobie narrator *Kosmosu*. Mistyczna „namiętność, która oddziela od świata i innych istnień”, u przeżywającego ją nie implikuje podwójnego życia, prowadzi raczej do wyobcowania jawnego, do samotniczego trybu życia, do podkreślania wobec innych swej odrębności, do samotniczej, ale jawnej celebracji swojej inności i wyłączności, opartej na przeżywaniu miłosnych związków, bądź choćby skłonności ku wybranemu Absolutowi. Gombrowiczowski narrator zaś stara się o to, by niczym się nie wyróżniać w tej społeczności ludzkiej, w którą wchodzi, dba niezmiernie o zachowanie pozorów współżycia, pilnuje swego miejsca w międzyludzkiej konwencji. Ta kurczowo utajniana świadomość osobności, to maniaczkie ukrywanie własnego wnętrza przed innymi, będące stałym rysem osobowości bohatera-narratora, a przy tym prowadzona przez niego z ukrycia dewastacja społeczności, w jakich się znajduje – każą inaczej spojrzeć na zapatrywania bohatera-narratora dotyczące innych ludzi, jak również skonfrontować powieściową praktykę z apologetycznymi tezami Gombrowicza na temat międzyludzkości dominującymi w jego *Dzienniku*. Jakie jest naprawdę Gombrowiczowskie „nastawienie na innych”, jakie międzyludzkie perspektywy osiągają bohaterowie jego ostatnich książek, jakie ponoszą konsekwencje obranych przez siebie dróg do prawdy w zbliżeniu z drugim człowiekiem?

Teza o dialogicznym charakterze i intencjach Gombrowiczowskiej prozy, lansowana głównie przez Jerzego Jarzębskiego i Zdzisława Łapińskiego, zyskała powszechną akceptację wśród krytyków; dzielą oni przekonanie Łapińskiego:

interakcja [społeczna] znalazła się w centrum tematycznych zainteresowań Gombrowicza, ale można ją także odkryć u podłoża jego przemyśleń związanych ze sposobem istnienia dzieła literackiego oraz ze stosunkiem do czytelnika<sup>7</sup>.

Akcje i interakcje między postaciami, nieustanny proces komunikacyjny, dialogiczna gra autora z czytelnikiem w przestrzeni formy powieściowej to tematy licznych wnikliwych analiz krytycznych. Ich efektem jest, proponowane przez wielu krytyków, ukazywanie przemocy, którą główni bohaterowie potajemnie stosują wobec innych, jako metody konstruowania przez nich prawdziwych, autentycznych wartości, odbudowywania sensu życia w świecie niepowrotnie podważonych prawd, jako sposobu na osiągnięcie międzyludzkiej autentyczności i prawdy. Tak o tym pisze Łapiński:

Wśród rozchwianego – nie bez ich [tj. głównych bohaterów] udziału – porządku społecznego lub na gruzach takiego porządku poruszają się postaci Gombrowiczowskie po omacku, na oślep, próbując metodą prób i błędów różnych technik społecznego obcowania. Niektóre z nich obdarzone zostały geniuszem interakcyjnym, inne są tylko współnikami, dobrowolnymi lub mimowolnymi uczestnikami zająć, czasem, choć rzadko, biernymi obserwatorami, zwykle zaś ofiarami. [...] W trakcie tych działań wyłania się, spazmatycznie, na moment, by zaraz zapaść się w niebyt – kontur nowych porządków społecznych. [...] W gruncie rzeczy nie chodzi im, oczywiście, o trwałe systemy i podsystemy społeczne, lecz jedynie o jednorazowe spięcie między ludźmi, zdolne wywołać na ułamek sekundy przedsmak wartości absolutnych. Wizja tych wartości pozwoli odrealnionym zjawiskom zacerpnąć substancji, zaś luźnym dotąd faktem ułożyć się w pewien wzór, wokół oczekiwanej ekstazy<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Z. Ł a p i ń s k i, *Ja, Ferdynand. Gombrowicza świat interakcji*. Lublin 1985, s. 24.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 39–40.

Główni Gombrowiczowscy bohaterowie dążą niestrudzenie do osiągnięcia chwili między ludzką prawdą, nieustannie ukrywają swe prawdziwe zamiary, są konsekwentni w kłamstwie i manipulacji... Tak kłamstwo serwowane innym rodzajem prawdę wzajemnego zbliżenia! Niepokoi zagubienie w tej interakcyjnej mechanice sprawy tak istotnej, jak etyczne wartościowanie czynów, co zubaża psychikę narratora, upraszcza problematykę jego związków z ludźmi oraz świat przez niego przedstawiony. Behawioralna, „interakcyjna” determinacja czynów postaci wykreowanych przez Gombrowicza i „strukturalna” determinacja literackich posunięć konstruktora utworu to ujęcia, które symplifikują tematykę powieści. Pojęcie gry wydaje się wystarczające, bohaterowie w niej wyrażają siebie i wszystko wyraża gra – pole działań i droga upragnionych osiągnięć. Takiemu pozaetycznemu spojrzeniu na poczynania bohaterów rozgrywające się w przestrzeni Gombrowiczowskich powieści pragnę się tutaj przeciwstawić. Chciałabym uporządkować swoje wrażenia, by odsłonić głęboko wpisany w *Pornografię* i *Kosmos* problem etyczny oraz ujawnić jego złożoną naturę.

### Witold

„Oto następna próba zasadnej konstrukcji autentycznej osobowości” – tak Wojciech Karpiński charakteryzuje *Kosmos*<sup>9</sup>. Przywoływane przez wielu krytyków pojęcie „autentycznej osobowości” postrzegane jest przez nich jako wartość nadrzędna dla głównych bohaterów powieści Gombrowicza, którzy ze wszelkich sił starają się ocalić ją od wszelkich zagrażających jej niebezpieczeństw, tkwiących w międzyludzkiej codzienności. Za obserwowaną u bohaterów-narratorów dbałością o własną osobowość idzie konieczność samorealizacji, a także pierwszeństwo zachowania suwerenności w kontakcie z drugim człowiekiem<sup>10</sup>. Tu chcę się na chwilę zatrzymać. Dostrzegam bowiem w takim myśleniu pewne nieścisłości interpretacyjne u samych podstaw – w charakterystyce głównych bohaterów, co prowadzi, moim zdaniem, do zbyt jednostronnych wniosków interpretacyjnych. Czy mistyfikatorskie działania bohatera są jego walką o własną autentyczną osobowość, obroną jej przed panującą schematycznością, represyjnym stereotypem, czy też kryją prawdę inną, bolesną? Taką jak świadomość tego, iż własną osobowość „karmi się” nie dającą się opanować agresją, iż narratorskie „ja” w samej głębi napiętnowane jest tkwiącym w nim pragnieniem destrukcji innych i świata. W przedfabularnych mrokach powieści Gombrowicza jak widmo majaczy dom rodzinny. Narrator w wypowiedziach nie do końca jasnych dla czytelnika nieustannie powraca do czasów, gdy miały miejsce rzeczy dla niego zasadnicze: gdy stał się on sam na całą swą przyszłość. Bliżej nie określony przez niego rodzinny konflikt dominuje nad jego życiem. Nie wiemy, co zaszło w Warszawie, nie wiemy, jaką tajemnicę kryje narrator, o czym próbuje zapomnieć, od czego próbuje uciec – już jako student – do Zakopanego. Wiemy natomiast jedno – i podczas gdy Jarzębski analizuje rozmaite sensory Gombrowiczowskiej udanej ucieczki z domu<sup>11</sup>, zauważam rzecz temu

<sup>9</sup> W. Karpiński, *Gombrowiczowska przestrzeń*. W zb.: *Gombrowicz i krytycy*, s. 178.

<sup>10</sup> Zob. J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982, s. 443.

<sup>11</sup> J. Jarzębski, *Gombrowicz. Ucieczka z rodzinnego domu*. W: *W Polsce, czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1992.

przeciwną: iż narratorowi nigdy nie udaje się z domu rodzinnego uciec. Zmienia miejsca: Zakopane, dworek w Sandomierskiem, Ruda; zmienia środowiska: studenckie, mieszczańskie, artystyczne, szlacheckie. Nie zmienia serca, nie zmienia siebie samego. Nie walczy też o autentyczną osobowość, raczej odgrywa w rozmaitych wariantach to, co przez innych, najbliższych, zostało mu zadane. Kieruje nim nieodparty, wewnętrzny impuls, by znów oto znaleźć się w rodzinie, by dom rodzinny, który nieustannie nosi w sobie, na moment przyoblekł się w ciało, nabrał cech realnych osób i miejsc. Nie po to, by weń wprowadzić swoją część miłości, dobra, lecz by go zniszczyć – po raz kolejny i teraz już na dobre. Po rozlicznych swych męczeńskich przygodach, gdy porzucony dom rzeczywisty odradzał się ponownie w nim samym, w samej jego istocie, w Witoldzie wraz z każdą następną przygodą-utworem dojrzewa pozbawiająca nadziei świadomość: „Ja oczywiście już od dłuższego czasu zaglądałem sobie do takiej myśli, takiej hipotezy, że ewentualnie będę musiał powiesić... albo siebie, albo ją” (K 141)<sup>12</sup>, „i ją trzeba będzie zadusić – powiesić... Sobie” (K 102), by nie musieć powiesić siebie. Witold jeszcze próbuje zniszczyć Lenę, mieszkankę domu, jeszcze próbuje wyzwolić się, kierując swą agresję na zewnątrz, ale to nie przydaje się na nic. Wie już, że zbyt daleko posunął się w maniackich zmaganiach z rodzinnym problemem, że jego wnętrze przepełnione jest destrukcją, na zawsze odosobnione. Wolność dla siebie, rozcięcie pętającego go problemu mógłby uzyskać już tylko poprzez samounicestwienie. Wybiera jednak kontynuację swojego losu, znamienne są jego słowa: „przecież i syfilytyk chce być sobą, syfilytykiem [...]” (K 143), dlatego w finale znów dopada go niezniszczalna rodzinna atmosfera. Autor przedstawia osobowość zniewoloną przez przymus, ponawianych w każdym utworze, błędnych prób wyzwolenia się spod władzy przeszłości poprzez zbrodnię, osobowość zatrzymaną u swych zatrutych źródeł, powielającą schemat destrukcyjnego działania – osobowość zmierzającą z całym swym psychicznym balastem wprost do drugiego człowieka. Pragnącą coś z nim zrobić... zacząć...

Jedną z absorbujących Witolda, maniackich jego czynności jest praca nad tajnym, „kinetycznym” porozumieniem z Leną przy stole. Wypracowuje on w ten sposób, jak pisze Jarzębski<sup>13</sup>, intymny język, a dzięki niemu ziścić się ma żywione przez Witolda pragnienie porozumienia. To ważki argument na to, iż na kartach powieści rzeczywiście toczy się dialog pomiędzy postaciami. W interpretacji Jarzębskiego jest język Witolda wyrazem jego własnej drogi prowadzącej do międzyludzkiego zbliżenia, obranej przez niego taktyki gry. Gra pozwala mu tak żyć, by nawiązując interpersonalne układy, zachować równocześnie własną suwerenność. Widzę to inaczej. Już sama dbałość Witolda o swą suwerenność w kontaktach z ludźmi to według mnie próba zachowania wokół siebie tajnej przestrzeni życiowej, pozwalającej mu na uprawianie swego chorobliwego proceduru. Osobowość Witolda jest naznaczona nieodpartą potrzebą destrukcji. Żywiący pragnienie niszczenia narrator zostaje „skazany na siebie”, w ukryciu bowiem, tylko w zupełnej izolacji bezpiecznie może całkowicie poświęcić się swym poczynaniom maniackim i zbrodniczym. Tym zajęty, o to dbający nade wszystko, owszem, wypra-

<sup>12</sup> W ten sposób odsyłam do: W. Gombrowicz, *Kosmos*. W: *Dzieła*. Red. naukowa J. Błoński. Wyd. 2. T. 5. Kraków 1988. Liczba po skrócie wskazuje stronę.

<sup>13</sup> Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, s. 475.

cowuje własny język. Jakiż jest jednak związek tych życzeniowych przeświadczeń o podobieństwie ułożenia rąk jego i Leny z realnym między nimi porozumieniem? Aby tworzony przez Witolda język rzeczywiście służył nawiązaniu międzyludzkiej więzi, musiałby być językiem znanym obu stronom. Jak Lena może porozumieć się z Witoldem językiem, którego zasad nie poznała, którego istnienia, chyba, nie domyśla się, którego nawet nie zauważa? To przecież język wyłącznie Witolda, istniejący w jego wyobraźni, który miast umacniać porozumienie, buduje między nim a drugą osobą nieprzekraczalny, językowy dystans. Cóż może odczytać drugi człowiek z pełnych skupienia zachowań Witolda, jego nieznaczących, niezauważalnych gestów? Może żywić wobec niego bliżej nie określone podejrzenie, może też go przejrzeć, jak uczynił to Leon, mówiąc o „wpluciu się w usta”. Nie może jednak w tym, ginącym w zamęcie codzienności, językowym rytuale dać Witoldowi odpowiedzi – nie może wyrazić własnych zamiarów, przeżyć, pragnień. Odpowiedź jest przecież warunkiem intymnej obopólnej więzi.

Dążąc do porozumienia z Leną w tworzonym przez siebie swoistym systemie znaków, powinien był Witold wprowadzić ją w tajniki owego językowego tworu, by Lena, równorzędna partnerka dialogu, mogła odpowiedzi udzielić w języku już wspólnym im obojgu. Konieczne byłoby wykreowanie takiej przestrzeni komunikacyjnej, gdzie każda ze stron mogłaby z równą swobodą i z równą świadomością językową wyrażać własne treści, zabierać głos. Witold jednak postępuje inaczej. Wypracowuje język sekretny, kryjąc się z tym przed nie wiedzącymi niczego osobami postronnymi, tymi właśnie, które są obiektem jego myślowych i językowych manipulacji. Język ów służy Witoldowi do coraz śmielszych poczynań z ludźmi w sobie samym, w nim koduje bohater najbardziej szalone pomysły dotyczące życia innych. Obawia się tylko, czy ktoś aby nie zdaje sobie sprawy z jego praktyk językowych, cieszą go natomiast oznaki nieświadomego, bezwiednego udziału innych w jego duchowym przedsięwzięciu. Tak oto zanika dialogiczna funkcja języka. Język staje się wybujałą w umyśle bohatera-narratora przestrzenią jego narratorskiej samowładzy.

Choć język ten powstał z pragnienia porozumienia z drugim człowiekiem, został jednak stworzony przez bohatera „skazanego na siebie”. Obie te tendencje współwystępują w osobowości narratora i w równym stopniu oddziałują na jego językotwórcze wysiłki. Witold nie może więc zaprzestać językowej działalności komunikacyjnej, nie może jednak z owym intymnym językiem-światem wyjść ku drugiemu człowiekowi, odsłonić się przed nim, otwarcie prosić go o odpowiedź na swoje propozycje. „Skazany na siebie” nie może nawiązać dialogu. Trwa wciąż niekończący się rozwój Witoldowego języka. Język ten, mimo iż poczęty z pragnienia dialogu, prowadzi bohatera nie ku drugiemu człowiekowi, lecz w głąb niego samego, w nieskończoność jego samotności i powoduje rozrośnięcie i zognienienie jego osoby w narratorskim mentalnym wszechświecie.

Tym samym, rozrastającym się systemem znaków, który wprowadza Witolda w stan zupełnego odosobnienia, posługuje się on, gdy próbuje scalić rozproszony świat. Przyszło mu bowiem żyć w rzeczywistości chwiejnej, chaotycznej, w świecie, jaki nastąpił po odrzuceniu transcendencji, po odrzuceniu sankcji Boga. Kryzys wartości i wysiłki bohatera w celu przezwyciężenia go – to skrót światopoglądowej płaszczyzny *Pornografii* i *Kosmosu*. Krytycy różne wybierają drogi interpretowania „antykryzysowej” działalności narratora. Dominuje przekonanie, iż

zwieńczył Witold swe wysiłki chwilowym, lecz wystarczającym, interakcyjnym sukcesem<sup>14</sup>. Część krytyków jednak uważa, że światopoglądową intencją ostatnich powieści Gombrowicza jest ukazanie uniwersalnej, ponadczasowej sytuacji egzystencjalnej i towarzyszącej jej niemożności metafizycznego spełnienia. Najwyraźniej pisze o tym Antoni Libera<sup>15</sup>, który w onanistycznych działaniach głównego bohatera odkrywa przesłanie autora o onanistycznym charakterze ludzkiej działalności metafizycznej. To, iż bohater, kreujący nowy system wartości, działa w zupełnym odosobnieniu, jest tu traktowane jako naturalne. Widzi się bowiem w zmaganiach Witolda z rzeczywistością sytuację twórcy, sprawdzian możliwości twórczej jednostki. Witold osiąga jakby ostateczny horyzont, dostępny borykającemu się w swym dziele z życiem i światem człowiekowi. Izolację bohatera-narratora odczytują jako stan niepokojący i przesłankę podstawową dla oceny jego działań twórczych.

Zdawałoby się, iż Witold rozumuje całkiem poprawnie. Świat, w którym żyje, został dotknięty kryzysem wartości – tylko on jest tego całkowicie świadomy, inni, pełni inercji, z przyzwyczajenia jeszcze poddają się martwej konwencji. Msza „gadała jak wariat”; do kościoła wtargnęła kosmiczna próżnia i ciemność; zakopiański pensjonat pogrążony jest w dowolności chaosu – Witold więc, zagrożony duchowym unicestwieniem, domaga się nowego systemu, nowego katalizatora ludzkich działań. Czerpiąc z nowego źródła, tworzy system wartości, czyni to, by żyć sensownie, by działać w zgodzie z nowym porządkiem aksjologicznym. Dlaczego negują jego wysiłki, dlaczego przekreślił je sam autor, pozwalając, by mozolnie konstruowane przez narratorów jego powieści porządki zgasły bądź rozpadły się pod naporem rzeczywistości? Odpowiedzi należy poszukiwać na styku dwóch funkcjonujących w Gombrowiczowskich powieściach światów: tam, gdzie są Inni, i tam, gdzie nie bierze ich pod uwagę skupiony na wypracowywaniu systemu człowiek. Błędem bowiem Witolda jest to, iż podczas pracy nad systemem wartości, mającym wyrwać, co ludzkie, co sensowne, z rozpułtanego chaosu, zupełnie zapomina on o podstawowym fundamencie etycznym, jakim jest stosunek do postawionego obok niego żywego innego człowieka. Sam kryzys wartości ludzkich, nieodłączny od czasów zagłady (w *Pornografii* trwa wojna), nieodłączny w różnym stopniu od każdej epoki i kultury (w *Kosmosie* dotknięty nim został świat Witoldowej młodości), nie jest jeszcze powodem katastrofy. Pokazuje dopiero, co dzieje się w głębszych warstwach tego, co międzyludzkie. Właśnie w chwilach kulturowego zamętu sama istota międzyludzkiego współżycia wymaga międzyludzkiej solidarności.

Zatarcie wyrazistości oraz wiarygodności filozoficznych i religijnych światopoglądów, zawirowanie dotąd spójnych i trwałych paradygmatów odsłania przed człowiekiem drugiego człowieka w jego kulturowej nagości i bezbronności. Oto czasy śmierci bądź odradzania się wartości bezpośrednio w żywym człowieku poprzez jego działania za człowiekiem lub przeciw niemu, jawne w swych następstwach, odarte ze światopoglądowych osłonek. Przytrafiło się Witoldowi żyć w takich czasach, jednak jego „wsobna” perspektywa życiowa sprawiła, że nie mógł sprostać wymogom kulturowej sytuacji, w jakiej się znalazł. Jego postawa

<sup>14</sup> Zob. Łapiński, *op. cit.*

<sup>15</sup> A. Libera, „Kosmos” (*wizja życia – wizja wszechświata*). W zb.: *Gombrowicz i krytycy*.



przypomina inną – z Camusowskiej *Dzумы*, gdzie jeden z bohaterów, skazany na więzienie, wygrywał epidemię jako szansę dla siebie. W panoramicznej powieści Camusa był to przypadek marginalny, patologiczny, odosobniony. U Gombrowicza oczami podobnie sytuującego się względem społeczności człowieka widzimy cały świat przedstawiony. Gombrowicz pokazuje ten *casus* w ogromnym, wypełniającym ramy całej powieści zbliżeniu, jego bohater pragnie jednak znacznie więcej – uruchamia całą swą destruktywną moc, licząc jednocześnie na zbliżenie z drugim człowiekiem.

Tu przypomnieć chcę poważny interpretacyjny wniosek, sformułowany przez Andrzeja Kijowskiego:

Etyka Gombrowicza nie odpowiada na pytanie: co jest dobre, lecz jak osiągnąć to, co dla człowieka dobre, czyli to, co służąc jego rozwojowi, zapewnia mu niewyczerpane źródła energii i daje dynamikę istnienia<sup>16</sup>.

Przekonanie to powziął krytyk dokonawszy charakterystyki Gombrowiczowskiego bohatera: to osoba, „która z natury jest anormalna, odrębna, stanowiąca sama dla siebie układ zamknięty, hermetyczny [...]”, oraz jego działań: „snuje plan stworzenia Antynatury, Antyświata, w którym wszystkie dotychczasowe układy zostałyby zreformowane w myśl jego »odrębnych«, a więc »wyuzdanych« zasad”, a te, jak zauważył Kijowski, sięgają „sfery etycznej, czyli samej istoty międzyludzkich związków, czyli wyboru postępowania i jego kryteriów”<sup>17</sup>. Nic bardziej błędnego niż wyprowadzanie wniosku o przestąpieniu etycznym Gombrowiczowskich powieści tylko z intencji głównych bohaterów, z pominięciem charakteru ich osiągnięć oraz całego fabularnego tła i strukturalnych, konstrukcyjnych poziomów utworów. Zauważmy, iż autor *Pornografii* nie jest apologetą działań Witolda. Nie zamierza literackim czarem werbować czytelników do jego kościoła, nie zatracą w swych powieściach poza-Witoldowej, międzyludzkiej perspektywy ani szeroko pojętej perspektywy społecznej. Pozwala tylko swemu bohaterowi działać i do końca wyczerpać pokłady życiowych możliwości, tkwiące w ideach wprowadzanych przez niego w czyn. Pozwala również, by w finałach świat zniwelował narratorskie prace, by natura wyrównała i wyciszyła powstałe międzyludzkie napięcia, by zminimalizowała skutki szaleńczych działań narratora.

Bohater z całym oddaniem reaguje na ujawniający się w atmosferze powieści kryzys kultury, nie czyni jednak nic, by przeciwdziałać brakom swego człowieczeństwa. Zajęty odbudowywaniem świata wartości, całkowicie pomija najpierwotniejsze tego świata podstawy – pomija rzeczywistość, jaką jest drugi człowiek, nie liczy się z nią zupełnie. Pochłonięty samotniczą pracą, każe tej rzeczywistości w najlepszym wypadku czekać. Nie dziwi więc, iż wypracowane układy i systemy nie dają mu satysfakcji, iż każdorazowo odrzuca skleconą efemerydę sensu, gdyż ta nie czyni cudu przemiany jego życia. Powierzchnowa reakcja bohatera na odczuwany duchowy kryzys, idące za nią pozory budującego sens działania jeszcze bardziej przesłaniają mu prawdziwą naturę jego problemu, przyczynę zaprogramowanych w tym jego działaniu niepowodzeń. Zdążając drogą łatwo osiągalnych i składnych kombinacji, Witold wpada w finałny potrzask jałowości,

<sup>16</sup> A. Kijowski, *Strategia Gombrowicza*. W zb.: jw., s. 451.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 431, 432, 435.

puszki swych onanistycznych rojeń. Tak jest destruktywnie „zaprogramowany”, iż niezdolny staje się do rzetelnej oceny sytuacji, do wypracowania człowieczych filarów budowli własnych pragnień. Kryzys zaś wartości ludzkich wymaga bezsprzecznie przebudzenia ludzkich odruchów wobec drugiego człowieka, wymaga szczególnej pracy w tej właśnie, podstawowej sferze człowieczeństwa. I nic tu nie ma do rzeczy panujące w naszych czasach przekonanie, podzielane przez Gombrowicza, wielokrotnie też odczytywane z jego dzieła, przekonanie, którym zdaje się kierować Witold, a które przytoczę tu w ujęciu Kijowskiego:

porządek nadrzędny stworzyć można tylko burząc układy istniejące – stwarzając inne, wyższe, których nieskończoną ilość zdolna jest stworzyć inteligencja ludzka. Bóg nie istnieje [...] – ale istnieć może, gdy go stworzy ten, kto silniejszy w rozgrywce. [...] wszystko jest gotowe w powietrzu jak w pneumie plotyńskiej, poza człowiekiem: w słowach, w rytuałach, w znaczeniach. Wszystko jest do stworzenia i do narzucenia innym. Dawne wartości i jakości są do dyspozycji każdego układu osobnego, otwartego, niedojrzałego, a dobrem jedynym, ostatecznym jest ruch, rozwój, dynamika<sup>18</sup>.

Wszystko jest możliwe – nie wszystko jednak jest w dalszej perspektywie dla kierującego się tą kulturotwórczą zasadą pożyteczne, nie wszystko, co możliwe, jest dla niego do zniesienia – to, konstruując katastrofalną jałowość finałów, mówi już sam autor. W końcu rzeczywistość międzyludzka umiała się obronić przed „nowinkami” światopoglądowymi antyczłowieczego umysłu. W końcu rzeczywistość unieważniła Witoldowy konstrukt, w końcu dla świata ocalała Witolda. Będzie on musiał tylko wiele jeszcze przemyśleć, nim podejmie kolejne sensotwórcze wysiłki. I wolno nam żywić nadzieję, że zaznawszy dominującej, bolesnej jałowości, wynikłej z kreowania duchowej mozaiki sensów, nie będzie tkwił dalej w tym filozoficznym błędzie, że jego sensotwórcza pomysłowość spotka się „w powietrzu” z wszelkimi innymi, a Witold zstąpi na ziemię.

### Inny

Witold w sposób raczej nieskomplikowany postrzega Innych: bohaterów swych powieści-życia. Mają oni ciała – niektóre z tych ciał pragnie osiąść, dotyczy to Leny, Heńki, Karola; widzi również to, co niejako dopełnia ich ciała: społeczne normy zachowania, konwencje międzyludzkie, kulturę ich stanu. Inni pozbawieni są dążeń i komplikacji duchowych: nie tylko Gombrowiczowskie kobiety-matki, istoty bezwiedne, bezmyślne, jak pani Maria z *Pornografii* czy w *Kosmosie* Kulka, ale również osoby tak duchowo wyrobione, tak ludzkie, jak Amelia i Waclaw w *Pornografii* czy Ludwik w *Kosmosie*. Ich ogląda towarzyska, wyczulenie na drugiego człowieka, respektowanie jego potrzeb wynikają tylko z głębszego, bardziej konsekwentnego uwewnętrznienia wspólnej wszystkim kultury. Są bardziej pojętni, a dzięki temu, że głębiej w kulturę wnikają – bardziej ludzcy. Mimo że narrator powieści Gombrowicza obcuje z tak świetlanymi, pozytywnymi postaciami, jak Amelia, Waclaw, Ludwik, nie zmienia się jego sposób patrzenia na ludzi – tam, gdzie Inni mają mieć duszę, Witold nie widzi nic więcej poza ich kulturowym przystosowaniem. Składają się więc istoty Witoldowego pożądanego z ciała i z mniej lub bardziej wyszukanej konwencjonalnej kultury. Ciała te, za-

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 450–451.

mknęte w kulturowych schematach, unormowane, są dostępne dla każdego, kto respektuje te same kulturowe normy. Tak kojarzą się małżeńskie pary: Heńka z Waclawem, Lena z Ludwikiem, Jadeczka z Tolem, Lulusia z Lulusiem. Tak powstają rody – pani Maria i Hipolit, rodziny – Kulka i Leon, tak było zawsze. Dla wszystkich przystosowanych, w pełni respektujących zasady społeczne, międzyludzka intymność jest łatwo dostępna, gładka, zbliżenie nie stanowi problemu. Tu już od osobistego temperamentu zależy uatrakcyjnienie kulturowego wzorca, jak czynią to dokazujący Lulusiowie czy nastawiony na pozamałżeńskie erotyczne kontakty Leon. Akceptacja i wypełnianie kulturowego schematu, niezmiennego w swej podstawie, bardzo zaś plastycznego w możliwych szczegółach, przewidującego cnotę Heńki i jej rozwiązłość czy „pieprzne” gierki małżeńskie Lulusiów – daje dostęp do intymności z Innym. W świat seksualnych doborów, jakie dokonywane są tylko w kręgu ludzi pewnych społecznie, o wyrobionych reakcjach i poglądach, dobrze czujących się w swych pozach i rolach społecznych, nie może wejść Witold, który definitywnie, jeszcze w przedfabularnych mrokach swych powieści tenże świat odrzucił. Choć nadszedł odpowiedni czas, by Witold-student jasno się określił, jak zrobili to już inni, nie uczynił on tego. Stąd rodzinne konflikty, stąd panująca wokół niego aura odosobnienia, choroby społecznej.

Przecież Witold, bohater-narrator *Kosmosu* przyjechał do Zakopanego m.in. po to, by odpocząć od natarczywości rodziców, od zalecanego mu przez nich normalnego wejścia w życie. Jest to dla niego czas, by przerwać rodzinny konflikt, by przezwyżyć go w sobie. Odmiana – oto czego, jak mówi, potrzebuje. A w domku Wojtysowym czeka na niego całkiem nowa, świeża sytuacja: zauroczenie Leną „jak jezioro”, która „nadawała się do miłości, do niczego więcej” (K 62). Jednakże świeża ta fascynacja mocniej tylko uwypukla wywiezione z Warszawy konflikty, całe bowiem zachowanie i życiowa sytuacja Leny mówią o jej pełnym przystosowaniu społecznym, o jej konwencjonalnej normalności, co Witoldowi zamyka zupełnie dostęp do niej. Czy to tylko wymuszona na słabej Lenie przez presję społeczną powierzchwnia jej „ja”, czy też jednolita, konwencjonalna wyłącznie głębia, wypełniająca ją bez reszty schematycznym gustem i upodobaniem – to pragnąłby wiedzieć Witold. Na ile Lena jest „ich”, już definitywnie ułożona, na ile zaś otwarta na treści wykraczające poza znany jej świat, na człowieczeństwo takie jak Witolda, oparte na innych wewnętrznych zasadach niż te, które wyznają ludzie z jej najbliższego kręgu? Czy jest w ogóle otwarta na Witoldową inność? Witold obawia się najgorszego, czasami tylko, mając tego pełną świadomość, łudzi się beznadziejnie, że sytuacja jest korzystna dla niego. Warszawski problem Witolda ujawnia się tu z całą drastycznością, teraz naprawdę żywo go obchodzi, ceną bowiem nieprzystosowania swego życia do matczyno-ciotycznych wyobrażeń na temat świata jest niemożność zbliżenia się do Leny.

Zbliżenie z nią uwarunkowane jest akceptacją obowiązujących w jej codziennym, prowincjonalnym, mieszczańskim życiu norm zachowania, zaakceptowaniem jej życiowych perspektyw. Analogicznie wygląda sytuacja w *Pornografii*, gdzie Heńka łączy się z dużo starszym od niej Waclawem, człowiekiem swojej kultury, Fryderyk i Witold zaś, równi mu wiekiem, lecz przybywający spoza jej świata, nie mogliby tego dostąpić w zwyczajowy sposób. Witold znajduje jednak drogę do Leny, wymijającą przymus przystosowania społecznego. Choć obcy jest mu kulturowy rytuał codzienności kontaktów międzyludzkich, jasno jednak wi-

dzi, iż to właśnie kultura jest drogą do ciała drugiego człowieka. Rozumuje więc pozornie prawidłowo: chce zaproponować upragnionym przez siebie bohaterom swoje własne normy zachowania, wprowadzić ich w świat zachowań innych niż konwencjonalne, gdy tak bowiem będzie działał, pożądane przez niego osoby, spętane już jego „kulturą”, będą otwarte na jego intymne propozycje. Gdy bohaterowie przyjmą nowe sposoby zachowania, wtedy pozwolą Witoldowi zbliżyć się do siebie i nastanie między nimi czas pełnego, wzajemnego obcowania. Witold wytwarza więc swoją „kulturę” i przemyca ją do grona osób upragnionych. Próbuje wyprowadzić Innego z koleiny utartych schematów, chce włączyć go w świat własnej „kultury”, nikogo nie zobowiązującej, gdyż wymyślonej *ad hoc* na potrzeby konkretnej sytuacji. W *Pornografii* zamiast szlachecko-ziemiańskich rytuałów rodzinnych i religijnych ma Witold dla upragnionych bohaterów model zachowań perwersyjnych, daje im teatr z „uwolnionymi” elementami religijnymi, wprowadza ich w świat sztuki. W *Kosmosie* zamiast modelu mieszczańskiej rodziny, dającej poczucie bezpieczeństwa, ma Witold filozofię – wprowadza bohaterów w świat relatywizmu, chaosu, w stan zupełnej względności: „każdy mógł to zrobić”; mnożą się podejrzenia i wieloznaczne sytuacje. Bohaterowie chętnie godzą się na proponowane przez Witolda zachowania, zaczynają uczestniczyć w pełnej napięć grze (nawet cichutka Lena zataja dobijanie się Witolda do jej drzwi), wchodzą w nową dla nich, przyzwyczajonych do banału codzienności, przestrzeń światopoglądową. Rozumowanie narratora aż dotąd nie zawodzi – bohaterowie zaczynając uczestniczyć w nowej, Witoldowej „kulturze”, dają mu dostęp do siebie: młodzi w *Pornografii* lgną do niebezpiecznych zabaw ze starymi, aż w końcu łączą się z nimi poprzez wspólnie popełnioną zbrodnię, w *Kosmosie* Lena gotowa jest nawiązać romans z Witoldem.

Dalej dzieje się jednak inaczej, niż przewiduje to Witoldowa recepta. Gdy wydawałoby się, Witold mógłby już święcić triumfy, wtedy właśnie fiaskiem kończą się jego plany, zawodzą nadzieje. Odślania się bowiem przed Gombrowiczowskim bohaterem Inny w pustej pełni swojej świadomości. Inny bowiem, wyrwany z letargu bezwolnego naśladowania wzorców społecznych, z banału międzyludzkich zachowań, przystaje na Witoldowe propozycje, wchodzi w przestrzeń sztuki i filozofii tylko z ciekawości i tylko małpia ciekawość wiedzie go w świat tworzącej się wzajemności. Stojąc w otwartych drzwiach spełnienia, nie może Witold rzeczywiście, całkowicie i satysfakcjonująco złączyć się z Innym, ten bowiem jest w przeważającej swej części nieświadomy, nadal bezwolny, właściwie śpi, tak naprawdę nie ma Innego. To tylko ktoś, kto choć mógłby być, jednak nie jest, nie staje się sobą w pełni, nie potrafi. Jest tylko Inny śpiący, zawieszony między schematem społecznym a Witoldową propozycją nowego świata. Chociaż więc Witold dociera do ciała Innego, złączenie z nim nie mogłoby mu przynieść satysfakcji, byłoby jedynie połączeniem się z kukłą, ze śpiącym, który mimo że chętnie poddaje się prowadzeniu w tę czy w inną stronę (bo właściwie to obojętne, co zaproponowałby mu Witold, Inny pragnie po prostu czegoś nowego), nie jest jednak zdolny do odpowiedzialnego, samodzielnie podjętego kroku w przestrzeni zainicjowanego przez Witolda dialogu. Inny nie jest sobą, Inny jest taki sam jak inni. Inny jest tylko postulatem, w Gombrowiczowskiej rzeczywistości nie ma prawdziwego Innego. Jest on tu fragmentem społecznej masy, jego egzystencja wyczerpuje się w nieskomplikowanej psychologii. I Witold, mimo że uzyskał dostęp do upragnionego

Innego, stoi teraz zupełnie rozczarowany. Nauczony przykrym, niesatysfakcjonującym finałem swej przygody opisanej w *Pornografii*, nie sięga już w *Kosmosie* po Lenę, po spełnienie. Albowiem podczas całej tej przygody Witold bardzo szybko zmienia się, dojrzewa. Gdy na początku historii problemem było dla niego, odrzuconego, wejście w zażyłość z upragnionym ciałem, teraz, w finałach, problemem staje się jawna już duchowa pustka p o t a m t e j s t r o n i e.

Tu oto otwiera się przepaść zawrotna, jaką jest bezwolność, schematyczność drugiego człowieka. Czy możliwe jest pokonanie tej przepaści? Przecież Witold tak jest już zniechęcony, tak wyczerpany. Jak obudzić śpiącego? Jak obudzić Innego? Chociaż zachodzi podejrzenie, iż taka społeczna, międzyludzka fasadowość, konwenans gustów, pragnień, myśli i zachowań, jaki Inny sobą reprezentuje, to maksymalny stopień jego duchowych możliwości, Witold ciągle wierzy w „ty”, które jest „ja” p o t a m t e j s t r o n i e, wierzy w możliwą odpowiedź. Lub postanawia wierzyć wbrew oczywistym faktom, ukazującym marionetkowość świadomości drugiego człowieka; mówi: „bo my już byliśmy w sobie zakochani, ona też mnie kochała, któż mógł wątpić [...]” (K 144), „za wszystkim kryje się Lena, dążąca do mnie [...]” (K 49). Albowiem tam gdzie nie ma Innego, gdzie prawdziwy Inny śpi – rodzi się poważny kryzys Witoldowego „ja”.

Witold z ostatnich powieści Gombrowicza zdaje się już wiedzieć, iż wszelkie jego wcześniejsze problemy, począwszy od tych z *Ferdydurke* aż po te w *Ślubie*, dotyczące zniekształcającego go, fałszywego odbioru jego osoby przez Innych, problemy spod znaku „gęby” i „pupy” – nie dadzą się w dotychczasowym trybie rozwiązać. Ucieczka, destrukcja zniewalających go ładów czy widoczne w późniejszych utworach wykorzystanie wiedzy o funkcjonowaniu międzyludzkiej maszyny do przejścia władzy i wzmożenia sztucznych nacisków prowadzą bohatera w głąb już niepodzielnej samotności. Trzydziestoletni Józio, bohater *Ferdydurke*, zaprzątnięty wyzwaniem swego oblicza spod jarzma „gęby”, jaką narzucali mu Inni, doszedł obraną drogą poprzez kolejne swe przygody do sytuacji ukazanej w *Ślubie* – do stanu, w którym swoim obliczem społecznym tylko on sam zawiaduje. Narrator Gombrowiczowski powieści, tak wyczulony na swe istnienie w oczach Innych, zdaje już sobie sprawę, iż nie wystarczą wyłącznie jego wysiłki, by być sobą, by w oczach drugiego człowieka odnaleźć o sobie prawdę. Musi zostać wezwany po imieniu, zagadnięty przez inną, pełną podmiotowość. Choć otaczający go świat nie dorasta do tej potrzeby, jest ona już dla bohatera oczywista i jakże pilna. Ileż to już przygód przeminęło, w których Witold, skazany na deformację w oczach Innych, sam straceńczo, odosobniony, deformował. Lecz jedyni zdolni do działania, wolni od stereotypu ludzie, z jakimi się wtedy stykał, byli nim samym – jego sobowótami, maniakami prostą drogą zmierzającymi do przegranej, i patrząc na nich widział na własne oczy osobistą klęskę. W *Kosmosie* dojrzewa Witold do podsumowania swej duchowej wędrówki. Pozostaje mu zaniechanie kombinacji, po czym to jedno: wiara. Bo musi być Inny, aby móc dalej żyć, aby być sobą – więc trzeba obudzić Innego, trzeba wierzyć, że to możliwe, że to realne. Toczy się gra o prawdę własnego oblicza w międzyludzkim świecie, toczy się gra o własną tożsamość. To już nie gra jednak – lecz oczekiwanie, poszukiwanie, które jest i wiarą, i tęsknotą.

W ostatnich powieściach Gombrowicza nadszedł czas na objawienie się klęski od początku wpisanej w Witoldową drogę. Gombrowiczowska koncepcja mię-

dzyludzkiego kościoła, tylko powierzchownie podobna do dialogicznej myśli Martina Bubera – na co żydowski filozof w korespondencji z Gombrowiczem delikatnie zwrócił uwagę – prowadzi jej zdeklarowanego wyznawcę, jakim jest narrator *Kosmosu*, w objęcia duchowego onanizmu. Przekonanie Gombrowicza o determinującym jednostkę i kulturę stwarzaniu człowieka przez człowieka sprawdza się tylko w granicach wytyczonych życiem narratorów jego powieści. A oni sami postrzegają swe życie jako klęskę i widzą potrzebę odrzucenia własnych „stworczych” koncepcji. Horyzonty ich pragnień wybiegają poza ich finalne osiągnięcia. Wiedzeni głęboką potrzebą dotarcia do Innego, nurtowani tajemnicą tego, co kryje się p o t a m t e j s t r o n i e, nieopatrznie wybrali światopogląd czynnie likwidujący Inność, wspomagający proces sobowtórowej formacji ludzkiej wspólnoty. Zdobyli wiedzę o tym, dokąd sięgają moce kreacji społecznej człowieka, zdają sobie sprawę, że świadoma jednostka może świat złożony z ludzi uspio-nych, instynktownie łaknących nowych wrażeń dowolnie, nawet perwersyjnie, jak w *Pornografii*, czy opętańczo, jak w *Kosmosie*, przekształcać i tworzyć niekończący się ciąg tych przekształceń (po *Pornografii* następuje *Kosmos*). Narrator, zanurzony w obmyślonej przez Gombrowicza mechanice wyższości i niższości, nie może jednak z niej się wyrwać przed oblicze kogoś jemu równego – nie własnego sobowtóra, lecz człowieka nie określonego z góry, prawdziwie Innego po prostu. Wyczerpawszy właśnie błędne drogi międzyludzkiej chemii – dominacji i stwarzania, oraz porzuciwszy nadzieję na międzypokoleniową wymianę egzystencji, narrator Gombrowicza orientuje się, iż pozostaje jeszcze ostatnia z dróg: międzyludzkie partnerstwo. Droga nietknięta i niemożliwa na razie do osiągnięcia. Doświadczenia *Pornografii* i *Kosmosu* pokazują, że sprawy między ludźmi dzieją się wciąż tak samo: między świadomościami uspio-nymi, zawężonymi, bezwolnymi. Żadne działania Witolda nie przełamują już nieobecności Innego w Innym, jego uspienia. Idea międzyludzkiego kościoła, idea stwarzania człowieka przez człowieka staje się bezużyteczna wobec tej potrzeby międzyludzkiego partnerstwa żywionej przez narratora, posługujący się nią bowiem w życiu Gombrowiczowski bohater, stwarzając z uspio-nych rozmaite międzyludzkie konfiguracje, nie może stworzyć Innego, równego mu stopniem duchowego wtajemniczenia i autentycznej aktywności życiowej. Nie może stworzyć sobie Gombrowiczowski bohater partnera, Innego, nie może spowodować, by drugi człowiek przebudził się do pełnego człowieczeństwa. Może tylko, i to mu jedynie pozostaje, wierzyć, iż za fasadowością bezwolnego oblicza życiowego drugiego człowieka jest schowany głęboko załazek jego prawdziwego, autentycznego, odpowiedzialnego za dialog i dojrzałego do niego człowieczeństwa. Może tylko Witold wierzyć, że dojdzie kiedyś do rozłamania jego narracyjnego monologu na dialog, że uczyni to Inny, cudownie powstały ze swej bezwolności. Pozostaje Witoldowi wierzyć w istnienie Innego, prawdziwie wierzyć, nigdy go bowiem nie widział, nigdy nie doznał jego obecności.

### Bóg

Wszystkim bohaterom ostatnich powieści Gombrowicza brakuje czegoś, by świadomie móc stanąć w przestrzeni dialogu. Witoldowi – minimalnej choćby akceptacji świata, Innym – autentyczności, świadomości. Bohater ma jednak

w perspektywie przekroczenie owych negatywnych granic i tej perspektywie na końcu się przyjrzymy.

*Kosmos* pokazuje dzieje pewnej nieuleczalnej choroby narratora i jego wysiłki w walce z nią. Narrator mówi o sobie niewiele, poza tym, iż wielokrotnie podkreśla swój psychiczny status pacjenta. Przedstawiając siebie, poprzestaje na udzieleniu informacji o swoim trudnym położeniu, odrzuceniu i pragnieniu przełamania złej duchowej passy – i to wystarczy ma czytelnikowi, by zrozumiał podejmowane przez głównego bohatera kroki. Stanowisko bohatera wobec jego choroby jest najzupełniej zwyczajne, oczywiste: jego przyjazd do Zakopanego to zaaplikowana na sobie kuracja, chce bowiem być zdrowy, chce uzyskać stan jakościowo całkiem odmienny od przeżywanego. Plan ma bardzo prosty: przyjeżdża do Zakopanego, by się wewnętrznie poskładać, aby w jakiś porządek scalić chaos swego życia. Chce być zdrowy, a ze zdrowiem wiąże odnalezienie jakiegoś sensu, ukształtowanie życia według jakiegoś ładu. Witold pełni wszakże w *Kosmosie* jednocześnie dwie równoległe funkcje, związane z jego chorobą. Będąc człowiekiem chorym, pacjentem świadomym swojej choroby i pragnącym wyzdrowienia, jest też lekarzem samego siebie, poddaje się tylko własnym metodom leczenia, a swoją chorobę trzyma w ścisłej tajemnicy przed wszystkimi. Pragnie wyswobodzić się ze swej duchowej niemocy i w zakopiańskim pensjonacie podejmuje w tym celu szereg zaprojektowanych przez siebie działań. Działa – w sobie, z siebie, nie posiłkując się żadną zewnętrzną konsultacją i pomocą. Działa, choć do głębi jest chory i z tak fatalnego, godnego współczucia stanu wysnuwa ład będący uzewnętrznieniem i jednocześnie uwewnętrznieniem jego choroby, ład, który jest tej choroby dalszym ogniwem i znamionuje ostateczne popadnięcie w chorobę. Choroba rodzi chorobę, choroba duchowa Witolda jest powodem stworzenia przez niego ułomnych porządków.

Witoldowi gorąco zależy na poczuciu sensu, zamiast chaosu chce ujrzeć kosmos i usilnie próbuje scalić w system rozproszone i rozpraszające go elementy świata. Odczuwa także konieczność obiektywizacji stworzonego przez siebie ładu, pragnie być pewny, iż prawa, które na świat projektuje jego umysłowość, obowiązują wszystkich. Chce bowiem żyć w „kosmosie”, w duchowej przestrzeni uniwersalnej, a nie karmić się rojeniami własnego, jednostkowego umysłu. Stąd wynika dbałość narratora o to, „by eksperyment wypadł obiektywnie”. Witold wypatruje dowodów obiektywności powiązań między ustami a powieszzeniami, są one jednak tak nikłe, tak śladowe i nieistotne, iż sam przeżywanym powiązaniom musi w ich „obiektywizacji” dopomóc. Pragnie sensu obiektywnego, rzetelnego, chce oprzeć się na tym, co widzą też inni, co jest na pewno prawdziwe, realne, i tym pragnieniem wiedziony, nadaje, jak potrafi, tej co najmniej wątpliwej obiektywności status niekwestionowanej prawdy. Tak narzuca światu siatkę swoich rojeń, by zniwelować rozległe obszary wątpliwości, jakie wysunąć można wobec przedstawionych przez niego propozycji uporządkowania. I tak musi być niezłomny w absurdzie, by jego dzieło sprostało wymogom niepodważalnej obiektywności. W ten sposób działa na rzecz absurdu, co nie jest jego świadomym zamierzeniem, ale zostało spowodowane chorobliwym stanem, w jakim się znajduje. Nic tu nie pomagają dobre chęci dogłębnie jednak chorego narratora – powstaje chory kosmos, absurd zatacza coraz szersze kręgi, samouzdrawieńcza kuracja okazuje się na dobre godzić bohatera z jego chorobą, wpisując ją w jego tożsamość. Na szczęście zabiera głos rzeczy-

wistość, która choć osaczona przez Witolda jego systemem, nie przestała przecież istnieć. Tak więc w finale czujnie wywiedziony przez Witolda ład, powstały na pożywece jego duchowej choroby, okazuje się niekwestionowaną fikcją.

Na początku swej tatrzańskiej przygody Witold z nadzieją podejmował wysiłki w celu duchowego wyzdrowienia i konstruował rytuały, systemy. Pod koniec mówi, związany już doświadczeniem:

Ja byłem wieszaniem. Przystanąłem nawet, żeby pomyśleć, że przecież każdy chce być sobą, więc i ja chcę być sobą, któż by, na przykład, lubił syfilis, oczywiście nikt nie lubi syfilisu, ale przecież i syfilyk chce być sobą, syfilykiem, łatwo się mówi „chcę wyzdrowieć”, a jednak to brzmi obco, to jakby się powiedziało „nie chcę być, kim jestem”. [K 143]

Znamienne to słowa: Witold ma już świadomość tego, iż wszelkie jego wysiłki tylko pogłębiły jego chorobę, że były tylko emanacją choroby jego duszy i upragnione duchowe zdrowie zupełnie uleciało z horyzontu jego życia. A tego, by być zdrowym, pragnął naprawdę i tym wymowniejsza jest jego ostateczna życiowa konkluzja: pogodzenie się ze swą chorobą, definitywne skazanie się na siebie, na swą chorobliwą wsobność. Aby uwiarygodnić tę decyzję, ostatecznie stwarza on model ludzkiej osoby, gdzie choroba jest konstytutywną osobowościową cechą i stanowi granice, których jednostka przekroczyć nie może, działałaby bowiem wbrew własnej tożsamości. Witold zaczynał swą wyzwolenczą pracę pełen nadziei, skończył, stając na gruncie paradoksalnego twierdzenia: „i syfilyk chce być sobą, syfilykiem [...]”. Dalej już w duchowych wysiłkach nie pójdzie, nie potrafi, nie może.

Co skłoniło Witolda do utożsamienia się ze swą duchową niemocą? Dlaczego nie będzie już dalej szukał dróg wyzdrowienia? Podkreślam tu znów, iż w ciągu całej swej przygody chory Witold nie wyciąga ręki po pomoc, ściśle trzyma się samouzdrawieńczych koncepcji. Wyczerpał jednak swoje jednostkowe możliwości, jego wysiłki okazały się nieskuteczne. Więcej już nie znajduje w sobie samym. Mógłby w końcu udać się do kogoś po pomoc w rozwiązaniu dręczących go problemów, sięgnąć po ratunek z zewnątrz, jak chory sięga po lekarstwo. Ci wszyscy jednak, wśród których się znajduje, są równie chorzy jak on. W czasie całej opowieści Witold notuje niepokojące symptomy w zachowaniach otaczających go ludzi i wraz z nim widzimy, iż nie są oni zdolni pomóc nikomu, a sobie samym pomagają w sposób równie chory jak Witold. Poznajemy pochłoniętego dziwnym śledztwem Fuksa, robiącego wszystko po to, by zapomnieć o Drozdowskim, nieprzerwanie onanizującego się Leona, walącą w pień drzewa Kulkę, poczciwą Kasię skrywającą manię wbijania, niedobrane małżeńskie pary, pokrywające pustkę dokazywaniem, a galerię tych postaci naznaczonych skazą wsobności zamyka przyzwoity, lecz zniecka popelniający samobójstwo Ludwik. Możliwość uzyskania pomocy z zewnątrz znika. To równie nie do wyobrażenia, jak wykrzesać jeszcze coś z samego siebie. Stąd zgoda Witolda na tożsamość zbudowaną na własnej ułomności. Nie chce być chory, ale nie można chorobie zaradzić. A bardziej niż samej choroby, obawia się własnej nicości. Chce istnieć, choćby chory, chce legitymować się czymś na poparcie swego istnienia, choćby własnym duchowym kalectwem. Wewnętrzna nicość i dozgonna w tym stanie stagnacja życiowa nastąpiłyby niechybnie, gdyby bohater zrezygnował z kontynuacji i efektów swych samouzdrawieńczo-chorobotwórczych praktyk, będąc w sytuacji, gdy z zewnątrz nie może liczyć na żadnego lekarza.

Wszyscy są tu chorzy, nikt nie byłby zdolny do udzielenia pomocy, nie odbie-



ga od tej zasady także pojawiający się w powieści ksiądz. Powołany z ramienia wspólnoty Kościoła do niesienia duchowej pomocy, nie jest w stanie wypełnić swego zadania. Postać księdza, kryjącego, jak i wszyscy wokół, swoje wsozne tajemnice, całkiem już przekreśla jakiejkolwiek możliwości uzyskania pomocy z zewnątrz. Nie może „podejrzanie gmerający paluchami specjalista od Boga” budzić w Witoldzie zaufania. Łaknący zdrowia Witold nie mógłby go uznać za solidnego pośrednika Transcendencji, źródła, z którego dałoby się zaczerpnąć prawdy i sensu. Przykra, chora, a przy tym karykaturalnie przerysowana przez narratorka postać księdza wyraża więc retoryczne pytanie Witolda o jego ostatnią nadzieję – o Boga, o Tego z zewnątrz, do którego najpewniej można by się uciec z sobą, gdy duchowe cierpienie i pustka przynaglają, by uciec od siebie samego. Nieopradna osoba księdza przekreśla nadzieje Witolda na ludzką czy ludzko-Boską pomoc, nie przekreśla jednak samego Boga. Głębiej tylko objawia, iż jest On niezbywalną życiową potrzebą Witolda, iż całe życie narratorka przebiega w nadrzędnej perspektywie nadaremności, jak dotąd, wyczekiwania na Boską ingerencję.

W *Dzienniku* Gombrowicz pisze: „Mnie Bóg, w życiu moim, nigdy nie był potrzebny – od najwcześniejszego dzieciństwa, ani przez pięć minut – byłem zawsze samowystarczalny”<sup>19</sup>. I złudzenie własnej samowystarczalności nieustannie żywią też bohaterowie jego powieści. Nie mogą oni jednak już w większym być błędzie – widzimy, jak ułomnie, kaleko, żałośnie, tragicznie i nieopanowanie zarazem bohaterowie w *Pornografii* i w *Kosmosie* dążą do siebie, poszukują się – by się niszczyć. Stając bowiem wobec drugiego człowieka jako w pełni samowystarczalni, nie mogą go dopuścić do siebie, nie są w stanie znaleźć w sobie miejsca na potrzebę Inności i ta stała cecha ich osobowości, samowystarczalność, przemienia kureczowe pragnienie kontaktów z ludźmi w bezpieczne dla bohaterów użycie ich poza sobą. Widzimy, jak pragną Transcendencji – samowystarczalni, tworzą ją więc. Oglądamy ich klęskę, wynikłą z ich pierwotnego założenia własnej samowystarczalności. Już nie da się ukryć, iż podstawowym stanem narratorów ostatnich powieści Gombrowicza jest nędza bezmiernego głodu Inności, pokryta zanikającym stopniowo, jakże jednak długo niesionym przez życie, fałszywym ich przekonaniem o samowystarczalności. Szukając zaspokojenia, uważnie baczą na to, by wydawać się sobie samowystarczalnymi, i tak tworzą z Innych horrendalne konfiguracje, jak ta z *Pornografii*, gdzie „Heńka z Karolem na Waclawie”. W ten sposób narrator, jakże przecież ludzki, gdyby pozostał w prawdzie swej nędzy, w świadomości swego stanu, wypierając się swej złaknionej Innych kondycji, staje się nietykalnym reżyserem, odstręczającym voyeuem. Tak, kolejnymi zamkniętymi narracjami, toczy się koło jego przygód. Aż dopiero w *Kosmosie* Leon, jego sobowtór, wyśpiewuje mu jego własną melodię: „swoj do swego po swoje”. Samowystarczalność żyjącego wśród ludzi Witolda ma bowiem swoje prawdziwe imię: duchowy onanizm, onanizm międzyludzki, gdy satysfakcjonuje bohatera przedmiotowe traktowanie Innych.

Spotykają się w Witoldzie stracone nadzieje na pomoc z Wysoka wraz z uświadomioną koniecznością istnienia instancji wyższej niż ludzka, naznaczona chorobą podmiotowość i międzyludzka mechanika. Musi dojść do nowego spojrzenia narratorka na jego własny duchowy problem i na klęskę, jaką zgotowały mu znale-

<sup>19</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*. Kraków 1988, s. 274.

zione przez niego rozwiązania. Załamały się podwaliny starego świata, a Bóg już w *Pornografii* został, bez szczególnego przyglądania Mu się, odrzucony i oto człowiek znalazł się w zupełnie relatywnej przestrzeni kulturowej, gdzie tworzyć może dowolnie wszelkie nowe światy. Cóż jednak z tej odkrytej w czasach kulturowego zmierzchu ludzkiej mocy, gdy wykreowane porządki gasną, nikną, pozostawiają po sobie nieusuwalne krzywdy ludzkie. Człowiecze kreatorskie usiłowania nie dlatego przecież nie zostają zwieńczone sukcesem, że człowiek nie jest w stanie podołać całemu kosmosowi. Wcześniej, w *Pornografii*, Witold podołał przecież całemu najbliższemu światu, a jednak mimo zewnętrznego powodzenia przyszło mu przeżywać dojmującą katastrofę. Po doświadczeniach „pornograficznej” przygody na kartach *Kosmosu* rodzi się nowy problem współczesności. Teraz chodzi już o to, by przetrwał tworzony przez człowieka świat, by przetrwali inni, a i w konsekwencji sam budowniczy rozmaitych struktur i systemów. Aby nie ugrzązł on w horrendalnym pankosmicznym onanizmie. Rzeczywistość, która ponownie przemaga w finale chory Witoldowy wysiłek, wskazuje wciąż drogę. Zdaje się mieć bliski związek z międzyludzką równowagą, gdyż bezbłędnie reaguje w chwilach, gdy jednostka dokonuje aneksji międzyludzkiego świata. Rzeczywistość znosi wykreowane przez narratora porządki, osadzone na dokonanych przez niego konkretnych, niepodważalnie złych czynach. Porządki, w których normą jest zupełny brak dobra.

Aby w kolejnym finale rzeczywistość zaakceptowała stworzony przez narratora ład życiowy, powinien on dostosować swą pracę do prostych zasad etycznych. Już wie narrator, iż ze swej kulturotwórczej działalności nie będzie mógł wyeliminować uważnego względu na dobro drugiego, bezbronniego człowieka. Ale nie przedstawi nam swojej nowej pracy, kończy tylko tę, złą i chorą, a ostatecznie jej zaniecha. Nie ma bowiem dokąd uciec się z sobą, ze swym chorym, wsobnym istnieniem, nie ma skąd zaczerpnąć podstawowej nauki etycznej. Potrzebuje Boga, by jego świat przetrwał, ale nie znajduje godnego zaufania świadectwa Bożego na ziemi. Potrzebuje Boga, by poprowadził go ku ludzkiemu światu.

W tym miejscu spotykamy się z konkluzjami przemysłów Andrzeja Falkiewicza i Jerzego Jarzębskiego. Obaj krytycy zauważyli w światopoglądzie pisarza poczucie konieczności istnienia Transcendencji, dostrzegli, że jest w nim miejsce na obecność Boga. Są przekonani, że Bóg, „obecny” w utworach Gombrowicza, to Bóg wyrozumowany, niezbędny element intelektualnej konstrukcji jego powieści:

Skłaniał się [Gombrowicz] ku dowodom, ku przewodom myślowym *quasi*-matematycznym, technicystycznym, opartym na widzeniu techniki międzyludzkich kontaktów. Bóg, którego odnalazł, ma właśnie taką naturę<sup>20</sup>.

Obaj krytycy podają różniące się od siebie szczegółowe uwarunkowania zaważanej w twórczości Gombrowicza „afirmacji Boga jako fundamentu struktury świata”<sup>21</sup>:

Wydaje się, że hipoteza transcendencji jest w systemie Gombrowicza hipotezą konieczną, ponieważ wynika ona z przyjętej konwencji „literackości”, która przenika twórczość i biografię pisarza. Przy czym „Bogiem” byłby w tym systemie jakiś hipotetyczny, ostateczny „autor”,

<sup>20</sup> A. Falkiewicz, *Polski kosmos. 10 esejów przy Gombrowiczu*. Wrocław 1996, s. 198.

<sup>21</sup> J. Jarzębski, *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*. W: *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*. Kraków 1998, s. 60.

który zgodziłby się wziąć pełną odpowiedzialność za losy, uczynki i wypowiedzi Witolda Gombrowicza – bohatera, narratora, autora i komentatora swych dzieł<sup>22</sup>.

Taki jest w gruncie rzeczy kres dramatu Gombrowiczowskiego Ja: musi ostatecznie przedzierzgnąć się w absolut, w „Boga” i oderwać od konkretnego podmiotu – inaczej świat zapadnie się w chaos i dowolność, stanie się nie do zniesienia<sup>23</sup>.

Gombrowicz [...] w pewnym momencie zauważył, że Bóg wynika ze stworzonej przez niego konstrukcji [...] jako ostatni wniosek dający się wysnuć z dowolności naszego myślenia<sup>24</sup>.

Gombrowicz w swych ostatnich utworach przeczuł świat uwierzytelniony, wolny od dotychczasowej rozterki. [...] doskonale rozumiał konstrukcję świata, w którym wiara jest możliwa. Wystarczy przecież znaleźć dla otaczającego chaosu jakiś punkt odniesienia, jak powiedziany wróbel, jak ręka kelnera, aby tym aktem chaos uporządkować. Wystarczy zawarować jakieś miejsce „transcendencji”, „ekscentryczności”, aby stworzyć tym biegun dla ludzkich uczuć i myśli. [...] Mniemał Gombrowicz słusznie, że Bóg, religia, uczucia wyższe, wartości bywają zawsze zapośredniczone w czymś trwałym i widocznym – tak trwałym i widocznym jak to, co sam znalazł<sup>25</sup>.

Boga, wyinterpretowanego przez krytyków z Gombrowiczowskich światów przedstawionych, trafniej nazwać by można demonem. Nieodwracalnie zawikłani w siebie samych protagoniści utworów Gombrowicza dokonują bowiem skoku logicznego w Absolut, który jest ich Absolutnym Sobowtórem. Wsobny, pochodzący od narratora „bóg”, wyabstrahowana jego samego podobizna i zwieńczenie jego koncepcji, „bóg” sankcjonujący wsobność narratora, pieczętujący wykreowane przez niego światy – to podany przez Gombrowicza w pomieszaniu powagi i groteski konstrukt, który kryje ostateczną niemoc wyjścia narratora jego powieści poza siebie. Z kompulsywnych przemyśleń i działań narrator wywodzi ostatecznego sprawcę swego skażonego istnienia. Sztuczne, arbitralne rozwiązanie, wprowadzone w życie z powodu nieznośnej niemożności znalezienia rozwiązania autentycznego, prawdziwego, niesie ukojenie, uspokojenie i jednocześnie daje narratorowi tak potrzebne mu pozory normy. Ten karykaturalny, demoniczny konstrukt patologicznej jaźni bohaterów-narratorów powieści Gombrowicza, uporeczywy wynik snutej przez nich logiki absurdalnych treści jest ostateczną, postawioną przez Witolda cegielką budowanego absurdu. Ów osobisty „bóg” zamkniętego w sobie maniaka jest metą Witoldowych kreacji – jest również ich ślepą uliczką. Myślę jednak, iż obaj krytycy błędnie odczytali charakter Boga postulowanego przez Gombrowicza, iż za ostateczne w tej materii wnioski Gombrowicza uznali te, które nimi być nie mogą, a są jedynie wyrazem przeprowadzonego przez narratora konsekwentnego, doprowadzonego do ostateczności doświadczenia izolacji i granic samowystarczalności jednostki. Poza eksperymentem toczy się życie, Witold z *Pornografii* i *Kosmosu* zachował świadomość życia pośród ludzi. Wie, że żyje we wspólnocie niewidzialnie, lecz drastycznie podzielonej. Tworzą ją on sam i inni ludzie, ta – narratorska, i t a m t a – innoosobowa – s t r o n a.

Podsumujmy. Witoldem powoduje ogromne pragnienie dialogu, zaczerpnię-

<sup>22</sup> Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, s. 131.

<sup>23</sup> Jarzębski, *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*, s. 61.

<sup>24</sup> Falkiewicz, *op. cit.*, s. 198.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 112.

cia z t a m t e j s t r o n y, z Innego – nie może jednak tego pragnienia urzeczywistnić. Sam jest chory i stan ten wpływa na wszelkie jego starania i pomysły nawiązania z Innymi nici porozumienia, jak tworzenie nowego języka czy osaczenie Innych nową, własną „kulturą”. Choroba Witolda powoduje deformację dokonywanych przez niego prób podjęcia dialogu i więzną one w nim samym, dobudowują kolejne piętra Witoldowej wsobności. Stają się odwrotnością jego rzeczywistych dialogicznych intencji, gdy obracają się przeciwko Innym, do których Witold pragnął się zbliżyć. Inny też jest chory. Wsobność, tajność w codziennym obcowaniu z drugim człowiekiem, stan wzajemnej zupełnej nieznanomości – wyłącznie panują wśród ludzi tworzących poznana przez Witolda zakopiańską społeczność. Trawiony chorobą Witold, nie mogąc liczyć na pomoc ze strony drugiego człowieka, równie osłabionego przecież, by nie popaść w rozpacz, by nie stać się niczym, trzyma się uparcie i wręcz konwulsyjnie swej choroby. Jest mu niezwykle trudno, nadal bowiem pragnie dialogu, lecz teraz, po tylu perypetiach, rozczuł już sytuację: nie może wejść ani on, ani Inni w przestrzeń otwartej wzajemności. Nikt nie ma na to sił, nikt nie orientuje się, którądy iść, by dotrzeć do miejsca spotkania. Dokładne rozpoznanie sytuacji międzyludzkiej, jakiego Witold dokonał, nie pozostawia mu cienia nadziei. Lecz on nadal pragnie dialogu i, skazany na wsobność swoją i Innych, jest dogłębnie nieszczęśliwy. I tu – w samym sercu Witolda – jest miejsce na Boga postulowanego przez Gombrowicza: na Boga wzywanego w zimnej rozpacz, w nieprzekraczalnej egzystencjalnej beznadziei, wzywanego niezłomnością Witoldowego pragnienia. Obstając przy bolesnym pragnieniu dialogu, Witold wybiera nadzieję na Boga wbrew panującej bezapelacyjnie beznadziei, nadzieję na Boga, który musi być. Witold próbował wszystkiego – nadaremnie, i już wie, że musi być Bóg, mocodawca przestrzeni dialogu. Musi być Bóg, by on, Witold, mógł wyjść poza siebie, by Inni mogli wyjść poza siebie, by ludzie mogli się spotkać w przestrzeni wykraczającej poza jednostkową wsobność, w przestrzeni, w której nie musieliby się krzywdzić:

Co można zrobić teraz, Boże wielki, co robić? Teraz, kiedy ja ją [tj. Lenę] już miałem sobie zepsuta i to tak dalece, że podejść, złapać, napluć w usta – dlaczego ja ją sobie tak zepsułem? [K 101]

Tu ma miejsce łaknienie Boga, pragnienie wyzwalańcej z siebie samego, uzdrawiającej Transcendencji.

Poczucie konieczności istnienia Boga, n i e z b ę d n e g o po to, by człowiek mógł nawiązać dialog z człowiekiem! – czyż Gombrowicz był w stanie przewidzieć, iż przyjdzie mu, po wielu trudach i klęskach stworzonych przez siebie światów zupełnej samowystarczalności, przyjąć ideę, którą wcześniej, pełen własnych ambicji i pomysłów, odrzucił:

Przykład: Weil. Czy ona chce łączyć się z Bogiem, czy też, poprzez Boga, z innymi ludzkim egzystencjami? [...] A więc tamto „Ty” absolutne, wieczne, nieruchome, byłoby tylko maską, za którą kryje się doczesna ludzka twarz. Smutne, naiwne, a jakże wzruszające... taki skok w Niebiosą po to, aby przeskoczyć o dwa metry z własnego „ja” na cudze? [...] Jeśli o mnie idzie, całe moje życie, wszystkie doświadczenia, wszystkie intuicje, pchały mnie w tym kierunku – nie do Boga, do ludzi<sup>26</sup>.

Żywiący podobne przekonania na swój temat bohaterowie-narratorzy powie-

<sup>26</sup> Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, s. 277.

ści Gombrowicza nie do Boga, lecz do ludzi zdążając – pchają świat i ludzkie istnienia w kierunku zagłady, deformacji, nieodwracalnych zniekształceń. Zdążając do ludzi, stwarzają nieludzkie światy, światy, wobec których spokój i w miarę dobre samopoczucie zachować może tylko ich twórca – obserwator, gdyż on zawsze je porzuca – przechodząc do następnej przygody. Witold znajdował się tak blisko ludzi, do których zdążał, a oni tak chętni byli do zbliżenia z narratorem. Pragnienia te okazały się jednak czynnikiem niewystarczającym, by zapobiec międzyludzkiej katastrofie. Zbyt nikły to bowiem element wiążący istoty beznadziejnie wsobne. Mówi Witold: „gdybym miał wysypkę na ciele i gdybym z tą wysypką ujrzał najwspanialszą Wenus [...]” (K 122), wszystko skończyłoby się podobnie. Wraz z każdym krokiem ku drugiemu człowiekowi, wraz z podjęciem działań prowadzących do nawiązania dialogu, do bliskości, w międzyludzką przestrzeń wnoszą bohaterowie *Pornografii* i *Kosmosu* przytłaczający ciężar własnych zniekształceń osobowościowych, własne egoizmy. Pragnienia bohaterów wskazują im kierunek działania, egocentryzm zaś odpowiada za ich konkretne życiowe czyny, dokonywane na drodze do celu. Gdy celem jest drugi człowiek, a drogą egoizm i bezwładne trwanie w swych duchowych ułomnościach, nieunikniona jest klęska. Do kolejnej Witold-Gombrowicz jednak nie dopuścił – Lena nie została powieszona. Bo po własnym literackim doświadczeniu prawdy o kondycji ludzkiej pisarz na nowo i głębiej zrozumiał odczytaną kiedyś przez siebie „funkcję” Boga Simone Weil. Mógł bowiem Gombrowiczowski narrator nawiązać kontakt z drugim człowiekiem najzupełniej spokojnie obywając się bez Boga tam, gdzie w grę wchodziło pożądanie, często tak bliskie perwersji. W *Pornografii* mrozi Witolda pustka voyeurystycznego spełnienia, wynikającego z uprzedmiotowienia Innych. Widzi on też wtedy, chyba po raz pierwszy, swoją kaleczącą Innych ułomność. Gdy w *Kosmosie* pojawia się magiczne, głęboko przez Witolda skrywane i tylko przelotnie, mimochodem rzucone słowo „miłość”, on już wie, iż w jego życiu nie może być dalej miejsca na międzyludzkie chorobliwe partactwo. Nie jest w stanie – i sam z siebie nigdy nie będzie mógł – wejść w dialog, prowadzony na prawach miłości. Potrzebuje Boga, lecz nie poznał żadnego godnego zaufania posłannika Transcendencji, nie ma się do kogo udać, nikt w ogóle nie ma dokąd pójść, by uzyskać zdrowie. Tu Witold się zatrzymuje. Zamyka swoją narrację. Jest tak wsobna, hermetyczna. Uczynił z niej znak samego siebie; „nie ukrywał, owszem, uroczyście wystawiał swój wstyd na widok [...]” (K 133) wzywanego Nieba: „Boże, Boże, Kyrie Elejson, Chryste Elejson [...], Kyrie Elejson...” (K 128). Będzie czekał Stamtąd wyzwolenia. Za efekty nikt tu nie ręczy – dopiero w tym momencie Witold naprawdę dostępuje tajemnicy.