

Świat Gombrowicza między paradygmatami

Lidia Wiśniewska

LIDIA WIŚNIEWSKA

ŚWIAT GOMBROWICZA MIĘDZY PARADYGMATAMI

Pamiętnik z okresu dojrzewania, którego późniejsza, nieco zmieniona wersja została opatrzona tytułem *Bakakaj*¹, dość powszechnie traktowany jest jako źródło wszystkiego, co nastąpiło w dalszej twórczości Gombrowicza²; jego więc odczytanie stanowić może o odbiorze pozostałych utworów, więcej: o wyłonieniu pewnego projektu życia, jeśli brać pod uwagę literaturę jako narzędzie samostwarzania się człowieka, nie tylko pisarza – a tym samym o przekroczeniu granicy literatura–życie³. Ujmowanie z kolei świata Gombrowicza jako wyrazu stosunku indywidualności do „innych” – oraz stwarzania jej przez innych – prowadzi do zachwiania ostrej granicy między tym, co wewnętrzne („ja”), a tym, co zewnętrzne (inni); jakąś wersją tej sytuacji staje się zachwianie wyraźnej granicy między twórczością Gombrowicza a dziełami filozoficznymi czy literackimi, do których – nieprostymi – odwołaniami ta twórczość jest przesycona. Na różnych poziomach zatem (relacji interpersonalnych – zarówno w świecie przedstawionym, jak i, by tak rzec, w świecie przedstawianym – oraz relacji intertekstualnych) i między wspomnianymi poziomami (relacji między tak zdynamizowanymi wewnątrznie życiem a literaturą) rysuje się znamienne *z a c h w i a n i e g r a n i c* – choć przecież nie ich wyeliminowanie – które ostatecznie znajduje wyraz w skomplikowanym współistnieniu *g r a* z *f o r m ą*⁴. Jedno i drugie pojęcie zostało zresztą anektowane przez krytykę literacką z konkretności twórczości samego autora. Nie sposób jednak uchylić się przed konstatacją, że te pojęcia można uogólnić: grę jako wyraz szeroko rozumianej dynamiki, formę – jako przejaw statyki. A w tej sytuacji wolno stwierdzić, iż autora właściwie interesuje podstawowy problem filozoficzny: natury świata, choć szczególnie w jego antropologicznej wersji.

Nie wydaje się jednak, by z kolei odwołanie do filozofii wyjaśniało wszystko; Gombrowicz, co prawda, sięga do najróżniejszych koncepcji filozoficznych, ale

¹ W. Gombrowicz, *Bakakaj*. Kraków 1986. W: *Dzieła*. Red. naukowa J. Błóński. T. 1. Dalej przywołując zamieszczone w tym zbiorze opowiadania stosuję następujące skróty: D = *Dziwactwo*; P = *Przygody*; T = *Tancerz mecenas Kraykowskiego*; Z = *Zdarzenia na brygu Banbury*. Liczba po skrócie wskazuje stronę.

² Podkreśla się to począwszy od J. Jarzębskiego (*Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982) po M. Głowińskiego (*Gombrowicz i nadliteratura*. Kraków 2002).

³ Zob. J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984.

⁴ Zob. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*. Podkreślone jest tu współistnienie dwu podstawowych pojęć: gry i formy. Zob. tego autora *Pojęcie „formy” u Gombrowicza* (w zb.: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór i oprac. Z. Łapiński. Kraków 1984).

i wobec nich (wobec wprowadzanego przez nie dyskursu statyki lub dynamiki) stosuje tę samą taktykę gry i formy zarazem: nie kopiuje wszak wyznawczo w imię niepodważalności czyjejś formy, nie eliminuje także w imię gry bez partnera, lecz zachowując – modyfikuje, odrzucając – przywołuje⁵.

Sposób, w jaki pisarz wykorzystuje dynamikę i statykę jednocześnie, najlepiej byłoby pokazać wracając również w ramach jego twórczości do pewnego „między”: do tego, co dzieje się raczej w parach utworów, w czwórkach, itd., niż w utworach pojedynczych: w *Kosmosie* o r a z *Pornografii*; *Ślubie* o r a z *Operetce*; *Iwonie, księżniczce Burgunda* o r a z *Ferdydurke*.

W każdym razie kluczowy dla twórczości Gombrowicza zbiór utworów taką właśnie możliwość oferuje. Pozwala odsłonić kompleksowość obserwacji przeprowadzanych przez pisarza, który na swoich bohaterach zdaje się w poszczególnych utworach pokazywać różne warianty realizowania się relacji między dynamiką a statyką (grą a formą).

Szkicując taki projekt zatrzymam się tu wszakże na jednej tylko parze utworów: *Przygodach* i *Zdarzeniu na brygu Banbury*, których podobieństwo narzuca się nieodparcie – są one przedstawionymi w pierwszej osobie, a związanymi z opuszczeniem Europy opisami podróży podjętych, zgodnie z deklaracją (tego samego narratora czy różnych narratorów?), w 1930 roku (pierwsza jesienią, druga wiosną). Być może – wtedy, ale na pewno nie w wąskorealistycznie pojętej „rzeczywistości”. Tytuły obu opowiadań były pierwotnie bardziej znaczące – pierwszy brzmiał: *Na 5 minut przed zaśnięciem*, drugi zaś zawierał dopowiedzenie: „(czyli aura umysłu F. Zantmana)”; wskazywałyby więc na psychikę jako podstawowe odniesienie dla tych podróży. Autor potem zatarł te ślady (podbudowane jeszcze usuniętym z pierwszego wydania *Krótkim objaśnieniem*), ale możemy je przecież znów odsłonić. Zarazem nie powinniśmy zapominać o przywoływanym tu świecie w jego podstawowej przestrzennej wielokierunkowości (Europa, czyli Zachód, ale z wyróżnieniem północy – Reykjaviku, Kair reprezentujący Orient, Ameryka Południowa) i jednocześnie pomijając jakiegoś paradoksalnego centrum: Polski, Sandomierskiego... Przestrzenie zatem – psychiczna i, by tak rzec, geograficzna, dopełniają się nawzajem.

Obie podróże na samym początku zawierają – eliminujący w zarodku wspomnianą wąskorealistyczną perspektywę – element wybijającego ze zdroworozsądkowych torów zaskoczenia, nieprzewidzianej, gwałtownej i absurdalnej zmiany dekoracji. Zmiana ta w *Przygodach* zostaje zdeterminowana wypadnięciem z „normalnego” statku o nazwie „L'Orient” i znalezieniem się wyłowionego pasażera na jakimś bliżej nie określonym wielkim jachcie, w *Zdarzeniach* natomiast – pomyleniem przez narratora statku: zamiast na umówioną „Berenice” wsiada on na obcego „Banburego”. Bezimienny narrator *Przygód* stwierdza jednak, że to, czego doznaje, nie jest mu obce: znał to, wiedział o tym, może nawet tęsknił za tym, co nazywa – przynoszoną przez świat – torturą; wita to, co z dawna znajome, „m o j e od dawna” (P 101). W przypadku *Zdarzeń* co najmniej jeden ułamek zdania („gdyż zawsze wiem, na czym się skończy”, Z 150) i jedno pełne zdanie („Kie-

⁵ *Gombrowicz filozof*. Wybór i oprac. F. M. Cataluccio, J. Illg. Kraków 1991, tu zwłaszcza: F. M. Cataluccio, *Gombrowicz filozof*. Zob. też J. Margański, *W stronę filozofii*. W: *Gombrowicz, wieczny debiutant*. Kraków 2001.

dyś, już dawno, rozdawałem w ten sam sposób karmelki i z nie lepszym skutkiem”, Z 135) świadczy, że działania takie, jak właśnie opisywane (po których narrator, być może, zatarał ślady tak, jak robi to aktualnie, paląc kartki z zapiskami, żeby się nikt nie domyślił – może tego, iż jest pisarzem) podejmował już wcześniej. Kilka uników stosowanych przez narratora (w momencie, gdy ktoś podejrzewa, że jest bardziej doświadczony, niż wydaje się na pierwszy rzut oka), podobnie jak jego strategia przeczekiwania niepomyślnych okoliczności, zdają się tę powtarzalność również potwierdzać. Ale jednocześnie ten sam narrator głośno deklaruje, że podróż odbywa pierwszy raz. Podobnie zresztą narrator *Przygód* nadmienia w którymś momencie: „zapoznawałem się po raz pierwszy [...]” (P 106). Zazębiają się tu ze sobą zatem dwa czasy: ten, który zakłada kołowość i powtarzalność, i ten, który przynosi zdarzenie pierwsze i kolejne – czas linearny.

W peregrynacjach, które narrator opisuje z własnego punktu widzenia, natyka się on jednak i na to, co zewnętrzne: świat i ludzi. I wtedy akcentuje podstawową z tym więź. W *Przygodach* dręczone „ja” niepokoi się – co szczególnie znaczące – o profit dręczyciela: „zacząłem się lękać, że tortura stanie się wreszcie czymś zbyt mało człowieczym, by Murzyn mógł odnieść z niej jakąkolwiek korzyść” (P 102). W *Zdarzeniach* narrator konstatuje: „od początku wszystko było moje, a ja, ja byłem taki właśnie jak wszystko – zewnętrzność jest zwierciadłem, w którym przegląda się wnętrze!” (Z 151). Świat Gombrowicza okazuje się światem zwierciadlanych odbić, które tworzą jedną całość, a właściwości każdego z nich jako odwrotność pojawiają się w drugim, wykluczając izolację.

Przywoływane opowiadania domagają się więc przyjęcia tej właśnie perspektywy: zwierciadlanych powtórzeń i odwrotności (będących wersją formy i gry).

W *Zdarzeniach na brygu Banbury* narrator jest świętoszkiem – tego określenia użył sam pisarz w wycofanych w trakcie druku uwagach do *Pamiętnika z okresu dojrzewania* – choć nie wyrachowanym w sensie molierowskim. Świętoszkowość tę wyznacza zarówno okrzyk: „Bójcie się Boga, Thompson [...]”, ujawniający charakter wiary narratora (Bóg represyjny), jak i jego interpretacja obojakości ryb („To na pewno jest małżeństwo – w każdej rybie jest mężczyzna i kobieta, i małutki ksiądz”, Z 148), odsłaniająca jego korny stosunek do Kościoła, zdolnego zdjąć grzech z erotyki, jeśli ta zostanie zinstytucjonalizowana. Europa zatem, z której się wywodzi Zantman, czyni z niego podwójne dziecko: w sensie światopoglądowym i społecznym.

Chrześcijańska „forma”, z której wyrasta bohater, absolutyzując duchowość rozumianą jako czysta pozytywność, przynosi w konsekwencji obsesję czystości – w sensie dosłownym i przenośnym. W sensie przenośnym absolutyzacja ducha prowadzi do negacji zmysłowości (ta, a z nią w ogóle Natura, musi być w konsekwencji rozumiana jako brud). O sobie natomiast może bohater powiedzieć, że jest czysty jak aniołek. Ale zacięcie dydaktyczne sprawia, iż dodatkowo występuje on jako strażnik powołany do pilnowania czystości innych – za pomocą czy to represji (donos do kapitana), czy kupienia „poprawności” (za pięć szylingów mat umyje nogi), czy... napojenia mleczkiem jak szczeniaczka (Z 144). Przyjmując samowzwaną rolę narrator stwierdza z ulgą brak na pokładzie zasadniczego zagrożenia moralności – kobiet („bo gdyby choć jedna znalazła się na statku... br... któż by mię ochronił. [...] Dzięki ci, Boże!” Z 145). Z ulgą też konstatuje nieustanne zatrudnienie marynarzy przy czyszczeniu statku. Ale jedna i druga ulga okazuje się iluzoryczna.

Wizja (ideał) czystości okazuje się iluzją czystości, dającą się utrzymać tylko za cenę hipokryzji: nie można nie widzieć, że marynarze szorując pokład – zarazem go brudzą; nie można też nie zauważyć, że chociaż brak kobiet, mężczyźni mimo to podlegają ciśnieniu erotyzmu. Kłamstwem wszelako w systemie poznawczym Zantmana jest nie tyle to, że słowa nie są adekwatne do faktów (zgodnie z klasyczną definicją prawdy), ile to, że fakty nie są adekwatne do słów (nakazów, zakazów i zawarowanego przez nie stabilnego porządku). Zgodność tę należy przywrócić, chociażby powierzchownie. Utrzymaniu porządku służy więc to, że nikt nie widzi nieporządku (np. nie ma znajomych, którzy mogliby coś zobaczyć: po drobniomieszczkańsku narrator panicznie boi się jakiegoś skandalu... skandalu ciała). Ponadto zakłamać rzeczywistość można dwojako: zmuszając innych do maskowania niewygodnych faktów (skoro nie da się umyć nóg, Zantman radzi – na pokaz – je przypudrować) lub narzucając (także samemu sobie) pewną, szeroko rozumianą, ślepotę na empirię (czego być nie powinno – tego nie ma: skoro nie ma kobiet na pokładzie, nie może być pocałunku). Podobnie jak erotyzmu Zantman nie chce też widzieć (jako nie pasującej, jak się zdaje, do tego najlepszego ze światów) śmierci. Dlatego wścieka się, że musiał zobaczyć samobójstwo skorpiona, nie chce oglądać połykanych żywcem ostryg, itd.

Jego myślenie ma charakter spekulatywny i w prostej linii zdaje się wywodzić z myślenia celowościowego (sparodiowanego już onegdaj w osobie Panglosa przez Woltera): świat nie tyle jest „jakiś”, ile powinien być określony, tzn. zgodny z (rozumną) formą – hierarchią zaprojektowaną przez Boga, potwierdzoną autorytetem Kościoła. Tożsamość ludzka nie jest tu wartością autonomiczną: prototyp Panglosa, Leibniz, twierdzi wszak, iż definicyjna tożsamość wiąże się z wypełnieniem właściwego miejsca w hierarchii ustanowionej przez Boga⁶: zaakcentowanie przeto przez załogę podobieństwa chłopca okrętowego do kobiety, zaburzające ostre granice, łamie to prawo „właściwego miejsca”.

Takie myślenie, zastosowane wobec Natury, przynosi wszelako zabawne rezultaty (Zantman zresztą bardzo słusznie określa siebie jako przyrodnika-teoretyka): wyjaśnienie, że ryby wyskakują z wody lub połykają wszystko z powodu zaślepienia zmysłów, należy do dziedziny fantazji pseudonaukowych, aczkolwiek przez słuchaczy pożądanego wyjaśnienia bywa przyjmowane z powagą. Niemniej Smith np. mógłby dowieść nieporozumienia, gdyby zrealizował swój pomysł „użycia” (empiria) Zantmana jako nowego Jonasza.

Istotniejsze jednak, że sam bohater czasami uświadamia sobie własne mędrkowanie (szczególnie to na pokaz, a raczej: tak, aby ktoś słyszał) i dostrzega własne ograniczenie poznawcze: „Mam słaby umysł. Mam słaby umysł. Przez to zaciera się różnica pomiędzy rzeczami, a także między dobrem i złem” (Z 148) – konstatuje. Potrafi zobaczyć siebie z zewnątrz: „Po chwili jednak muskuły twarzy mi zelzały, ukazała się na niej okropna, beznadziejna głupota [...]” (Z 128) – i na tym polega jego przewaga nad wspomnianym tu Panglosem. W takich momentach uwidocznia się także jego – powaga. Ujawniający się w ten sposób dystans, umożliwiający też np. kapitanowi i pierwszemu oficerowi wyjście z błędnego koła wzajemnego klucia się (prototyp zachowań Kawalerów Ostrogi w *Trans-Atlantyku*), zyskuje mu rów-

⁶ Pisze o tym A. O. Lovejoy w swym studium porządku hierarchicznego (*Wielki łańcuch bytu. Studium z dziejów idei*. Przeł. A. Przybylska w s. l. i. Warszawa 1999).

nież w oczach innych uznanie: nagle postrzegają w nim oni doświadczonego podróżnika, starego wilka morskiego (do bycia nim zainteresowany akurat – chciałoby się powiedzieć: panicznie – wolałyby się nie przyznawać, bo przecież to podważałoby jego czystość).

Skoro jednak przedstawia siebie jako wzór cnót: czystego, porządnego, mądrego, małowównego, skromnego strażnika porządku, kurczowość, z jaką to robi, przeobraża samozadowolenie w parodię doskonałości, a jego samego czyni – tym bardziej że można by w jego imieniu, Zantman, odnaleźć aluzję do angielskiego „zany” – błaznem. Przy okazji dociera do niego, że to właśnie ta jednoznaczna pozytywność w gruncie rzeczy sprawia, iż inni stają się jego przeciwieństwem („Gdybym nie był skromny, nie byłoby tyle nieskromności”, Z 138). Nic dziwnego, że ci inni pozwalają mu także zobaczyć rewers jego postawy. Np. dziecinność jako infantylnizm, skromność jako bezworność, legalizm jako tchórzostwo, umiłowanie czystości jako hipokryzję. Przez kapitana w którymś momencie Zantman (rumiany, świeży) potraktowany zostanie jak maminsynek, który nigdy nie puścił spódnicy rodzicielki lub „baba” (to pogardliwe określenie kobiety przywołuje stereotyp jej niższości i zależności, w znacznej mierze podbudowany przez chrześcijaństwo); łatwo zatem można mu udowodnić, że tak samo jak ulega wcześniejszym autorytetom – ulega też każdej innej przewadze: zarówno kapitana, zmuszającego go do ośmieszającego deklarowanej duchowości chodzenia z opuszczoną, odsłaniającą ciało skarpetką, jak i załogi, która zmusza go do zasycia się w kącie i przyjęcia pokornej strategii przeczekania.

Charakterystyka Zantmana ujawnia więc zwierciadlane odwrotności, które wynikają zarówno z odbicia w jego (lustrze) samowiedzy, jak i z odbijania się w lustrze wiedzy innych. Jednak nie można nie dodać, że zwierciadlane odwrotności pojawiają się też w charakterystyce drugiej strony.

Aż nazbyt wyraźnie podkreślona zostaje cielesna natura wszystkich członków „niskiej” załogi statku, „wycirusów” (określenie uzmysławiające brud, w przeciwieństwie do czystości Zantmana), „starych wyg” (w przeciwieństwie do infantylnego bohatera), „diabłów” (w przeciwieństwie do anielstwa narratora) i „wyżeraczy” (co akcentuje ukierunkowanie na brzuch, nie na myślącą głowę, wywyższaną od czasów Platona), występujących jako zbiorowość: „oni” (w przeciwieństwie do zindywidualizowanego narratorskiego „ja”). Ci dzicy (Natura) i wyuzdani (brak kulturowych rygorów) ludzie zmuszeni zostają jednak do przyjęcia roli, jak określi to jeden z nich, grzecznych (właśnie kulturowo ubezwłasnowolnionych) „dzidzi” (Z 132) – co kapitan ujmie dziarsko: dzielni i zaci ciłopczy. Załamaniem ugrzeczniającego porządku wydobywa jednak, paradoksalnie, spod wulgarności, będącej nań reakcją – zaskakującą uczuciowość, nawet sentymentalizm, utopijne wizje, naiwne marzenia o miłości (nie za pieniądze!), o rozkołysaniu się, o modrym niebie Argentyny i cud-dziewczynach; do głosu dojdą delikatne słowa, zdrobnienia, pieszczoty, pocałunki i – baśniowość, rojenia, sny, nostalgiczne zawrodożenia, piosenki, właściwie poezja... z odwołaniem do Sindbada i do biblijnej, acz akurat szczególnej w kontekście Świętej Księgi, *Pieśni nad pieśniami* włącznie.

Ponadto ta „druga strona” również odpowiada na podstawowe ontologiczne, epistemologiczne, antropologiczne i aksjologiczne kwestie, na które dawał swoje recepty Zantman – ale są one inne, w sposób zwierciadlany odwrócone... Ale chyba konkurencyjne.

Marynarzy opisuje Zantman poprzez wielkie chamskie łapy, które łatwo puchną

i nabiegają krwią, oraz wyginanie się przypominające „niektóre ziemiste glisty” (Z 120) – w takich opisach zawiera się cała jego pogarda, ale i cała prawda o „ziemskim” charakterze tych ludzi (opozycyjnym wobec eksponowanej duchowości Zantmana). Ten charakter przejawia się także w ruchu wahadłowym (czy raczej kołowym) między morzem a ziemią, reprezentującymi mityczną kobiecość w dwu jej wersjach, oraz między dziewczyną (portową dziwką raczej niż ślubną małżonką) i częściej burdelem, gdzie „załatwia się” miłość za pieniądze, niż domem „z mamusią i tatusiem” a – miłością homoseksualną. To stwarza zasadniczy kontrast z prawem surowego Boga Ojca.

Jednak przeciwstawiona stałości prawa i hierarchii dynamika życia (i użycia) ujawnia się także jako ogień rozpalający załogę. Podobnie podkreślana jest „pełnokrwistość” (krew to wyraźna opozycja wobec mleka serwowanego przez Zantmana: aktywistyczna czerwień przeciwstawia się duchowej, kontemplacyjnej bieli) marynarzy – co wyznacznikiem ich postawy czyni serce, miłość przechodzącą w namiętność, wreszcie zmysłowość. Tak scharakteryzowana załoga stanowi pozytywny kontrast z „mózgowym” Zantmanem, z którego tchórzostwem kontrastują też żeglarska fantazja i śmiałość. Marynarze reprezentują żywioł, który wiąże się z przeciwstawnym żywiołem – i żywiołowa siła decyduje też o ich działaniu, a nie teoretyczny porządek. Wśród nich zamiast hierarchii do głosu dojdzie analogia (jeśli samiec wieloryb może tęsknić, to i oni, którzy też są ssakami), podobieństwo (np. chłopca okrętowego do kobiety), sprzyjające obejmowaniu, łączeniu się, tworzeniu par, a nie indywidualizowaniu i oddzielaniu (granica odpowiedzialna za formę).

Thompson, którego usta układają się w ryjek przypominający, że człowiek jest ssakiem, a więc elementem Natury, mówi: „Kapitan i porucznik są zbyt surowi, *sir*. Nie mogę sobie użyć – nie mogę sobie wygodzić – zdycham, *sir*” (Z 132). To „wygodzić” z punktu widzenia Zantmana wydaje się tylko wulgarnością i nieprzyzwoitością: dla ludzi stawiających sobie taki cel nie będzie wszak nic świętego, podobnie jak dla żołnierzy w koszarach. Podejrzewa on ich o nieustanne trzymanie się za brzuch od śmiechu ze spraw dla niego najpoważniejszych, o małpowanie, przekręcanie (wszystko to przejawy ludowej karnawałowości w duchu bachtinowskim, bardzo dalekie od oficjalnej – również w ujęciu Bachtina – powagi Zantmana). Przy tym ma poczucie, że ponieważ podleganie panującym na pokładzie restrykcjom oznacza dla marynarzy umieranie, więc „Porządek, karność i czystość na tym statku, to cienka błonka, która lada chwila może prysnąć i ma się ku temu” (Z 135).

Opozycję wobec traktowania tego, co jest widziane (a raczej: co należy pokazać, zasłonić, widzieć lub nie dostrzegać), jako wiedzy czy absolutnej prawdy o rzeczywistości, wyraża gra w oczko, którą podejmuje załoga, wzajemnie wyduszająca sobie oczy. To bunt przeciwko dotychczasowemu ich preferowaniu (jeśli jej członkowie mają brudne nogi, muszą za karę patrzeć na nie godzinami; zresztą kara za „wyduszenie” obejmie też konieczność połknięcia przez przestępcę wyduszonego oka). Nie przypadkiem Zantman zdaje się traktować to jako atak „przeciwko” sobie: podkreśla, że na punkcie oczu jest szczególnie drażliwy, a kciuk wymierzony w jego gałki oczne zmusza go do wycofania się ze swoimi napomnieniami. Doświadczenie marynarzy mówi im jednak, że w tym samym fakcie można zobaczyć – stworzyć – obrazy czegoś zupełnie innego: to samo cielsko samicy wieloryba, wyłowionej, z nudów, przez Smitha, daje oficerowi asumpt do filipiki przeciw ciału – do podkreślenia *vanitas* (ścierwo, padlina, kupa łoju, wzdęty kadłub), gdy tymczasem załoga słysząc

o wieku (17 lat) owej samicy, i to w dodatku – ssaka (o przyznawaniu się do tego pokrewieństwa była już mowa), wpada w tęskne rozmarzenie: bo siedemnastolatka to – młodość, miłość, rozkosz, szczęście.

Dochodzenie do wzajemnego poznania związane też zostaje w przypadku marynarzy raczej z niekończącymi się rozmowami (skontrastujmy to z nadzwyczajną powściągliwością Zantmana, który nieustannie ma poczucie, że powiedział za wiele), a nawet bardziej z ciałem niż z głosem: kiedy zabronione zostaną wypowiedzi miłosne (Smith grozi, że zmusi wypowiadających do połknięcia – tym razem – słów; zresztą o tej powtarzalnej dośrodkowości będzie jeszcze mowa), wkładają oni całe uczucie w odezwanie się i zachowania nie mające nic wspólnego z językiem erotycznym, które jednak – stają się erotyczne. Podobnie cały proces poznawania przedstawia mieć charakter teoretyczny: przykładem kuchcik, zafascynowany żarłaczami, który wrzuca do ich wnętrza wszystko, co mu wpadnie w ręce, zarazem łącząc to poznawanie z przyjemnością i „przedziwną rozkoszą” (Z 127), a więc również z erotyzmem (nic dziwnego, że przez strażników porządku na pokładzie uznany zostanie za chorego).

Tak więc zwierciadlanłość ujawnia się nie tylko „w” postawie Zantmana czy załogi, ale przede wszystkim między postawami. Można powiedzieć, że dopełniają się one, jak w czasie dopełniają się dzień i noc: bo też w istocie przecież dzień oznacza tu panowanie koncepcji Zantmana, gdy noc należy do załogi.

Ale tę odwrotną symetrię można też ująć w kategoriach przestrzennych. Najpełniej oddaje charakter Zantmana jego „choroba morska” jako reakcja na morską wodę – ten, jak mówią znawcy tematu, „powszechny symbol pierwiastka żeńskiego”⁷ i element likwidujący linearność historii, a wprowadzający na nowo pierwotną integralność⁸. Owo „zadośćuczynienie żądaniom żywiołu” (Z 113), po zwróceniu mu wszystkiego (a jest to rzeczywiście „wszystko”), co bohater ma wewnątrz, prowadzi do poczucia, że ów jest „pusty, aseptyczny i lekki” (Z 113), i przypomina opis stanu nieledwie mistycznego. Tymczasem – i to narrator akcentuje ten związek – jeden z marynarzy doświadcza czegoś wręcz przeciwnego: połyka kawałek liny, która dzięki ruchowi robaczkowemu przewodu pokarmowego (oczywiście wyjaśnienie Zantmana) działa jak winda wciągająca go na górę masztu – nie trzeba dodawać, że ów marynarz nie stał się przez to ani pusty, ani aseptyczny, ani lekki, bo owo „szczytowanie” ma charakter raczej zmysłowy i seksualny niż duchowy. Odsrodkowość stanu nudzenia u narratora zostaje zatem dopełniona dośrodkowością „chłonnej” reakcji marynarza, który żyje i poznaje wnętrzem swego ciała. Ale – jak zauważa narrator – między obydwoma stronami zachodzi „opaczna tożsamość” (Z 114). W ten sposób mimowolnie te dwie tak różne, wydawałoby się, „strony” w sporze o istotę świata zostają połączone jakąś zupełnie podstawową więzią.

Otóż ta „opaczna tożsamość” wydaje się tu w ogóle pojęciem kluczowym. Jednak zanim wyciągniemy z tego pojęcia konsekwencje – dopełnijmy obraz sytuacji na statku.

⁷ Zob. E. Fromm, *Miłość, pleć i matriarchat*. Przeł. B. Radomska, G. Sowiński. Poznań 2002, s. 63.

⁸ Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Wstęp L. Kołakowski. Posłowie S. Tokarski. Łódź 1993, s. 191.

Teoretycznie „ponad” załogą i Zantmanem miejsce zajmuje dowódca „trójca”: kapitan i jego dwaj oficerowie. Drugiego oficera widzimy jako niezmordowanie dozorującego szorowanie pokładu, ale poza tym właściwie jest „bez wyrazu”, nawet bez imienia. Kapitan nazywa się Clarke: Czysty, pierwszy oficer: Smith, czyli Kowal (rzec by można: Pan Ognia) – by rozszyfrować ich nazwiska ciągle pozostając w obszarze języka angielskiego. Dopełniają się oni: Clarke wymyśla głową, Smith wymyśla gębą (jest od krzyku). Smith terroryzuje załogę za pomocą świderka – obrazu połączenia linii prostej i koła. W ten sposób utrzymuje ją przy pracy, być może mało potrzebnej, ale lepsze to, „niż cośkolwiek innego” (Z 123): „cośkolwiek” – to zapewne niechciana zmysłowość (przypomnijmy jego interpretację samicy wieloryba). Jednak „doświadczenie Jonasza”, do jakiego chciał użyć Zantmana, wskazuje, że dąży do utrzymania w ryzach także drugiej strony. Na pewno jednak w kryzysowej sytuacji wykona taki sam krok jak kapitan.

Kapitan zaś podkreśla, że ma władzę absolutną (z nachyleniem terrorystycznym), co sprawia, że jego wola może być równoznaczna z zachcianką: jest panem życia i śmierci wszystkich na pokładzie. Deklarowaną jego rolę jest utrzymywanie porządku i czystości. W każdym razie oficjalnie. „Nieoficjalnie” kapitan ma oczy jak ogarki (ogień!) i marzy, by być „goły i włochaty” (Z 119). Oficjalnie zatem stoi po stronie Zantmana, skrycie – po stronie załogi (nic dziwnego, że określony zostaje za pomocą oksymoronu: „suchy wilk morski” (Z 113)). Owszem, gotów jest napoić marynarzy tranem (analogia do mleczka Zantmana) dla uspokojenia nastrojów, ale jawnie ironizuje, gdy wyklada – w duchu chrześcijańskiej miłości bliźniego – jak ich ukarze śmiercią przy wtórze wersetów z *ewangelii*. Ostatecznie też nie użyje podczas buntu niebieskiego browninga (znamienny kolor pistoletu: duchowy). I prawdę powiedziawszy – wygląda na to, że ta na okręcie Najwyższa Wola, targana zmysłowymi pokusami (z zazdrością dostrzega, że wszystko wokół niej sobie używa!), przyłączy się do zbuntowanej załogi. W tym sensie ta „trójca” zdaje się zajmować miejsce raczej „między” niż „ponad” wspomnianymi dwiema stronami, utożsamiając się raz z jedną, raz z drugą.

I wreszcie: okręt. Czyszczony nieustannie na wierzchu, opisywany słowami budzącymi dla jego stanu najwyższe zaufanie, przy bliższym wejrzeniu odsłania swoją stronę niebezpieczną: pordezwiąta rury, nadgryzione przez szczury burty i widoczne pęknięcia. Między czystością a rozkładem sytuuje się grotreja spiralnie skręcona w literę S (bardzo przypominającą świderka). Ponadto życie codzienne na pokładzie bardzo różni się od życia nocnego pod pokładem (gdzie mieści się królestwo załogi i – szczurów znamiennie zwijających się w kółka z żądy i bólu, gdy gryzą własne ogony). I oto Zantman czuje tożsamość nawet z okrętem: z tym ciasnym, coraz bardziej ciasnym pudełkiem (o troistym charakterze), gdzie umieszczeni są wszyscy i gdzie brak dyskrecji wykazują nie tylko marynarze, lecz nawet rury okrętowe, „które wyprawiają dziwne jakieś zawijasy, również m o j e” (Z 134; podkreśl. L. W.).

Odnajdujemy więc w *Zdarzeniach na brygu Banbury* trzy poziomy, tworzone przez: dowództwo, pasażera i załogę, okręt. Te poziomy hierarchiczne stają się zarazem analogiczne, a z analogicznych poszczególnych „opacznych tożsamości” wyłania się jedna „opaczna tożsamość”: całościowa, oparta teraz na analogii zwierciadlanych odbić, wszędzie powtarzających i odwracających to samo.

Pojęcie „opacznej tożsamości” zostaje sformułowane jako wyraz zrozumienia

przez mające od wieków decydujące znaczenie w europejskiej kulturze *Cogito* – czyli świadomość mówiąca o sobie z megalomanią: „Ja”, a tu obdarzoną narracyjnym głosem Zantmana – że w istocie stanowi ono tylko jeden ze składników skomplikowanej i dynamicznej całości osoby ludzkiej. Skomplikowanej, ponieważ Rozum i Namietności dają jednak (choć nie jednakie) odpowiedzi na te same zasadnicze pytania, a Wola-Dowolność staje raz po stronie jednej, raz po drugiej, pozwalając na przemienność przewag „załogi” i „pasażera” w tej czystej i brudnej zarazem łupinie okrętu ciała⁹. Tożsamości człowieka nie daje się już sprowadzić do tożsamości pojedynczej jego składowej, nawet jeśli jest nią *Cogito* – choć pogłosem ongisiejszej przewagi Rozumu pozostaje nazwanie tego nowego rodzaju skonstatowanej przezeń tożsamości właśnie „opacznym”. Opaczność ta wydaje się jednak relatywna: wynika z zestawienia z pojęciem tożsamości takim, jakie przez wieki w kulturze europejskiej uznawano za wyłączone na skutek uzurpacji *Cogito* – i o którym już wspomnieliśmy (Leibniz). Tradycyjne pojęcie tożsamości było „twarde”, ściśle sprecyzowane i wynikało z zajęcia przez człowieka określonego miejsca w hierarchii: metafizycznej, społecznej, kulturowej itd., co czyniło go „typem” odrębnym od innych ze względu na różnice zewnętrzne. Wyłaniająca się natomiast tutaj konkurencyjna tożsamość jest płynna, dopuszcza do głosu rozmaite racje różnych składników ludzkiej osobowości, nie zakłada jakiejś ostatecznej krystalizacji i – przede wszystkim – opiera się na diagnozie dynamiki sił wewnętrznych, traktowanych jako względnie autonomiczne elementy w ramach całości.

„Względnie”, bo prezentacji przygody Gombrowiczowskiej tożsamości nie da się po prostu definitywnie zakończyć w tym momencie (a może i w żadnym innym). Jej wymiar odmienny dopisują *Przygody*, wprowadzające kolejne „lustrzane” – tym razem wobec poprzedniego opowiadania – sytuacje.

Jeśli *Zdarzenia na brygu Banbury* wносиły motyw świadomego porzucenia Europy, w której pozycja narratora stawała się coraz „przykrzejsza i bardziej niewyraźna” (Z 112), a jego pierwszą reakcją na morze był odruch wymiotny, to wpadnięcie narratora *Przygód* do morza, powodujące niebezpieczne zachłyśnięcie się, zapoczątkuje całą serię powrotów do Europy (nie wspominając już o tym, że w *Zdarzeniach* narrator nie zdąży na statek noszący imię egipskich księżniczek, gdy w *Przygodach* płynie początkowo właśnie do Egiptu).

Ale odbicia zwierciadlane są tu jeszcze bardziej wyraziste.

W *Przygodach* zamiast nieodwołalnie związanej z morzem brygu (kształt linii) ze *Zdarzeń*, o szybkości wygaszanej poprawnym liniowym kursem, a wzmaganej dostaniem się na zabronione wody oraz o właściwościach innych na pokła-

⁹ Od czasu Calderonowskiego Odysa z dydaktycznej *Magii grzechu* (P. Calderon de la Barca, *Autos sacramentales: Wielki teatr świata. – Magia grzechu. – Życie jest snem*. Wybrał, przeł., oprac. L. Biąły. Wrocław 1997), kiedy to alegoryczne postacie zmysłów, tęskniących za egzotycznymi barwami, światłami, woniami Arabii (a więc zmysłowym Wschodem) przeciwstawiały się wstępującemu jako sternik Rozumowi (pochodnemu rozumowi Boskiego, wcielonego w *Biblię*, znak kultury Zachodu), marzącemu o ascetycznej Tebaidzie, nie zmienił się wiele obraz człowieka jako nawy płynącej po morzu życia – trójpoziomowej całości złożonej z tego, co duchowe i boskie (linearność), tego, co cielesne i naturalne (kołowość), i tego, co zawieszony między przeciwieństwami. Ale zmieniła się interpretacja owej żeglugi, bo Gombrowiczowski Odyseusz okazuje się nie tylko negatywnie „zwyfikowanym” podróżnikiem calderonowskim, ale i wykpionym przez Woltera Panglosem – wzbogaconym jednakże o krytyczną samoświadomość.

dzie (porządek linearny), innych pod pokładem (linia gryząca własny ogon...) i jeszcze innych nad pokładem (kształt S) – pojawiają się cztery wersje kolistości. Jeżeli bryg potraktowaliśmy jak żyjące ciało, kołowość możemy uznać za obraz Natury: materii (w tym antynomii żywiołów) i jej cyrkularnego ruchu. Pojawia się tu także kapitan, podobnie jak poprzednio sygnalizujący Wolę i Dowolność – a zatem negatywną i pozytywną stronę władzy wynikającej z nadrzędnego miejsca w hierarchicznym porządku. W *Przygodach* musielibyśmy go jednak potraktować jako władzę nie w ramach osobowości, ale świata: w Europie, tak istotnej dla wspomnianego narratora, za gwaranta porządku hierarchicznego uważany jest Bóg – lub ojciec. U Gombrowicza możemy zachować tę ambiwalencję. Podobnie jak w *Zdarzeniach*, i w *Przygodach* występuje narrator: tu jednak nie zostaje nazwany – potraktujmy go więc jako tyleż konkretnego, co i Każdego (Everymana). Tak jak poprzednio pojawia się też jakaś „obca” załoga lub „inni” ludzie. W ten sposób zostaje zarysowana analogia między osobowością ludzką a światem. Ale nie jest to analogia prosta: jest to odwracające odbicie.

W pierwszej przygodzie kapitan z nienawiścią przyjmuje sugestię narratora, jakoby był białym murzynem, tzn. jakoby nie był zupełnie biały, jak na pierwszy rzut oka wygląda – zważmy zaś, że biel w kulturze europejskiej ma konotacje duchowe, duchowość jako najwyższy stopień zakłada hierarchia metafizyczna i w konsekwencji jej pochodne, uzasadniające status rycerstwa, arystokracji itd. Sugestia dotycząca czerni odnosi się do stóp, czyli tego, co ma kontakt z ziemią, materią, Naturą. Ale to podważałoby uzasadnienie nadrzędnej, „czystej” pozycji udzielnego pana i niezależnego, na tym pokładzie, Boga. Narrator prezentuje niebezpieczną postawę, będącą zaprzeczeniem postawy Pawła w *Dziwictwie* – we władcach, generałach *etc.* widzącego (męskie) „dziewice”, czyli osoby nieskazitelne, czyste, których taki właśnie status (oznaczający wyłączenie niskiego wymiaru „klo...”) pozostać musi „świętą tajemnicą bytu” (D 90); tutaj narrator ma poczucie, że właśnie przeniknął „tajemnicę fizjologiczną” – tajemnicę bytu... kapitana (P 96). Sugestia, iż ów jest białym murzynem może ujawniać jeszcze jedno: choć ma przewagę ontologiczną (jako właściciel i kapitan tego „prywatnego jachtu”), to zarazem w dziedzinie poznawczej tą swoją pozycją jest właśnie ograniczony: nie może poznać przeciwieństwa i potrzebuje do tego kogoś innego; ten pan sytuacji będzie w końcu dokonywał sporych wydatków, by skonstruować odpowiednie „laboratoria” na swoje potrzeby i celem umieszczenia w nich narratora – tym samym stając się poniekąd „murzynem”, niewolnikiem własnej „sondy”.

Wydaje się zatem, że kapitan, z jednej strony, aby podkreślić swoje wysokie miejsce „nad”, a z drugiej strony – aby uniemożliwić narratorowi ekscesy poznawcze dla siebie niewygodne (choć, jak zaznacza, nienawiść rozmywa się wobec mimo wszystko nie zagrożonego poczucia władzy, a może nawet cała sytuacja była tylko pretekstem), zamyka go „pod” pokładem w „ślepej komórce”, uniemożliwiającej w każdym razie poznanie władcy i jego domeny. Natomiast dla własnej przyjemności doświadczenia: zażycia wrażeń i rozkoszy (zatem motywacja kapitana jest raczej hedonistyczna), zamyka go w przezroczystym jaju, które puszcza w nieustanny ruch kołowy, mający bezpiecznie trwać lat dziesięć, dopóki nie nastąpi śmierć delikwenta (na razie ma on zapewnioną wodę, pożywienie i – lekkość). Dodajmy, że dzieje się to po ośmiu miesiącach „ślepej komórki”, co sugeruje okres bliski narodzinom w dziewiątym miesiącu ciąży, ale skoro ten miesiąc ma trwać dziesięć lat,

powinniśmy przyjąć paraboliczną wymowę tego faktu – i takie rozumienie utworu musi odtańd towarzyszyć wszelkim aluzjom do konkretności.

Jajo (oznaczające biologiczny początek życia), swym kształtem nawiązujące do koła, wrzucone zostaje do oceanu, jak wspominaliśmy, żywiołu kobiecego i zarazem pozahistorycznego, który zapewnia nieskończoną wielość kierunków ruchu (*coincidentia oppositorum*) i wieczny kołowy nawrót w stanie pełni możliwości (w tym życia, potencjalnie będącego już śmiercią i odwrotnie). Natura jednak nie mniej nie poddaje się poznaniu (choć z innych powodów – jest po prostu zbyt zmienna) niż kapitan (który chce być zbyt stały, jednorodny, czysty) i po krótkim czasie narrator daje sobie spokój z próbą uchwycenia jej porządku, a nawet jej stosunku do Boskiego gwaranta stałości: nigdy wszak nie wie, czy odwróci się twarzą czy plecami do nieba, w którego rozmytych i niewyraźnych zarysach postrzega palec Boga (Ojca): wskazujący, a może grożący, w każdym razie domagający się wyboru, strzegący porządku – lecz w tej przestrzeni morza to nie ma większego znaczenia. Macierzyński, zielony ocean daje możliwość braku wyboru. W naturze można tylko „uczestniczyć” i – gdy porządek unieruchamia w ślepej komórce i w jaju – tu krążyć w „wiecznym ruchu” (P 99) i wiecznym nawrocie (koneksje nietzscheańskie), zarazem zaś bez najmniejszego wysiłku ze swej strony (w biernej pozycji leżącej) tańczyć dionizyjski taniec („raz dokoła, raz dokoła, raz dokoła”, P 98) i śpiewać z czysto biologicznego szczęścia.

Inni ludzie, którzy się pojawiają w pierwszej przygodzie, to załoga obcego statku francuskiego towarzystwa „zjednoczonych dostawców”, których rola nadzwyczaj przypomina rolę położnej – ale nie zostanie ona skomentowana, tym bardziej z wdzięcznością. Zastosowane do nich określenie brzmi mało sympatycznie: dowodzi przedmiotowego traktowania „towaru”; ich działanie jest brutalne (rozbicie jaja), ich zasadnicza rola zakłada właściwie nie rozpoczęcie, ale zakończenie, ucięcie tej przygody (z czego narrator nie musiał być zadowolony, zważywszy jego dziecięce tęsknoty).

Pierwsza człowiecza przygoda egzystencjalna zatem to spotkanie z porządkiem – ale i uczestniczenie w Naturze. Jolanta Brach-Czaina przypomina, że Natura, reprezentowana przez Boginię, oznacza wewnętrzność przestrzeni opartej na zasadzie jedności przeciwieństw (począwszy od parzystości), widzianej niejako od środka (i to przestrzeni w sensie fizycznym, cielesnym, społecznym), oraz kołowy, cykliczny nawrót w czasie, gdy tymczasem chrześcijański Bóg wprowadza przestrzeń hierarchiczną, widzianą z zewnątrz, opartą na linii, oraz czas linearny, sugerujący rozwój i historyczność¹⁰.

Tak więc opisany przez narratora stan, do którego później tęsknił, to stan zgodności porządku z ruchem, formy nadanej przez kapitana – jednak nie (hierarchicznej) formy własnej, reprezentowanej i chronionej przez kapitana – z naturą, stan połączenia kapitana z naturą, ale nie w sposób mechaniczny, lecz wyłącznie przez jej poznanie, dostarczające przyjemności. I nawet użyta do tego „sonda”: narrator, choć użyta instrumentalnie i tęsknie spoglądająca na drewnianą podążającą w kierunku stałego lądu – Europy – uzyskuje z tego doświadczenia szczęście, mimo iż teoretycznie skazywało ją ono ostatecznie na śmierć.

¹⁰ J. Brach-Czaina, *Bogini. Neolityczne zabytki Malty i Gozo*. W zb.: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*. Red. J. Brach-Czaina. Białystok 1997.

W każdym razie rozbicie jaja oznacza przede wszystkim zastąpienie przestrzeni wewnętrznej – zewnętrzną. W przestrzeni zewnętrznej następuje w stosunku do poprzedniego stanu zwierciadlane odwrócenie ról, choć kapitan ciągle zajmuje swe miejsce w hierarchii, pozostając jej gwarantem, a natura ciągle reprezentowana jest przez obraz nawiązujący do koła.

Jak poprzednio, kapitan w zasadzie zakłada śmierć narratora i podobnie też skazuje go na „ślepią komórkę” pod pokładem. Ale tym razem jego stosunek zarówno do narratora, jak i do natury – czyni go reprezentantem destrukcyjnej i negatywnej strony porządku. Jeśli wcześniej nie działał specjalnie po to, by zadawać cierpienie (narratora jajo chroni, ma on w nim pożywienie i wodę), teraz stosunek do narratora ujawnia się w postawie drapieżnego tygrysa, który zasmakował w ludzkim mięsie, a zarazem – w zabawie niewolnikiem, co w jednym i w drugim przypadku zakłada sadyzm i okrucieństwo. Podobnie gdy poprzednio kapitan zamierzał poznać naturę w jej życiu, obecnie zamierza poznać ją w jej martwocie, a kierując swoją „sondę” w jej głębiny niedostępne dlań i obce „jego uściskom” – w istocie chce osiągnąć dna, a więc zarazem powierzchni: tego, co charakterystyczne dla niego samego.

Poznanie natury oznacza teraz poznanie skały (stałość przeciwstawiona zmienności, twardość przeciwstawiona miękkości wody), ciemności (przeciwstawionych przezroczystości, jasności, zieleni), martwoty (przeciwstawionej życiu) i beznadziei (przeciwstawionej wynikaniu nie tylko śmierci z życia, ale i życia ze śmierci). Opuszczona na dno sonda nawiązuje do zarysu koła, ale przecież zostaje zniekształcona przez linię prostą, zawartą w obrazie kuli-stożka, przyłączenie zaś do niej obciążającego balastu jeszcze to zniekształcenie powiększa. Ta forma staje się bardziej dwuznaczna, skoro kula-stożek przypomina kulę armatnią: pozbywszy się balastu – wystrzeli ona w górę, a następnie opadnie na wodę niszcząc, być może, kapitana.

Narrator natomiast, w poprzedniej przygodzie reprezentujący zasadę *coincidentia oppositorum* – zasadę Natury, za której stosowanie w poznaniu kapitana został zamknięty w „ślepej komórce” i z powodu stosowania której „uczestniczył” (ontologia) w kierującej się nią Naturze, obecnie, po przejściu do przestrzeni zewnętrznej, wyraźnie „uczestniczy” w kulturowym porządku: przedstawia siebie jako człowieka postępującego zgodnie z prawem, niczego nie ukrywającego, zawsze chwalonego przez urzędników, tych strażników zewnętrznego prawa – i wyraża z tego powodu zadowolenie. Ponieważ jednak ucieka przed kapitanem, stanowiącym tego prawa symbol (przypomnijmy: negatywny, co teraz każe go nazywać po prostu Murzynem, czyli Czarnym), więc pozostając w zgodzie ze swą praworządnością przyznaje się celnikowi, że – ukrywa i przemyca samego siebie. Ułatwia to kapitanowi jego dopadnięcie. I tutaj może narrator uśmiecha się za wczesnie, zbyt ufnie... (poprzednio uśmiechnął się dopiero doświadczając przyjaznej zmienności natury). Wsadzony w kulę-stożek, w jej z kolei „ślepią komórkę”, ale tym razem opuszczoną na dno (dno!), styka się z groźną raczej wyjątkowością losu.

Ta obietnica, którą sobie roił, okazuje się w rzeczywistości torturą świadomego „ja”, zawsze odpowiedzialnego za myślenie racjonalne, które oddziela podmiot od przedmiotu i porządkuje świat. Świadomość, przywykła do warunków dnia, nie wytrzymuje ciśnienia warunków sobie obcych i – spotworzyła – zostaje włożona (P 103) do wewnątrz (zatem do przestrzeni natury). Ciemność bowiem jest

domeną nieświadomości, a samo ciemne pomieszczenie w kuli spełniać tu może rolę pieczary, grotty – ciemności poza świadomością, gdzie, wedle Junga, pozostawia się człowieka, aby mógł się wylegnąć i odnowić¹¹. Narrator ma jednak poczucie, że Murzyn wziął pod uwagę reakcję uwięzionego: szaleńcze miotanie się we wszystkich kierunkach, powołujące znów do istnienia obszar działania zasady *coincidentia oppositorum* (Jung podkreśla, iż *coincidentia oppositorum* to domena nieświadomości¹²).

Obecność innych w tym miejscu zostaje zasygnalizowana jednym zdaniem: „Wkrótce odśrubowała mnie załoga statku handlowego »Halifax«” (P 104). Odśrubowanie oznacza uwolnienie – odwrotnie niż w przypadku jaja. Zamiast „dostawców” pojawia się też handel – wymiana.

O jaką wymianę chodzi – podpowiada swoiste *interludium* między tymi przygodami: opowieść o zamienieniu się miejscami przez kamienny bolid z nieba wpadający do morza oraz wyparowujące morze zajmujące miejsce w górze, a następnie – naturalnym trybem – (połączenie jej i jego) na swoje miejsce wracające.

W trzeciej przygodzie kapitan reprezentuje brak porządku (tak dalece, że podważone zostaje nawet jego wcześniejsze istnienie), ale brak ten (wykorzystajmy w tej analizie tożsamość wprowadzoną przez tancerza mecenasa Kraykowskiego: „zero, powietrze” (T 12)) też ma swój, acz mało dostrzegalny, wymiar: powietrze. Ono to bowiem, jako łagodny, pozytywny zatem, duch, powoduje przemieszczanie się, przy czym „nie można było przewidzieć losów naszych w przestrzeni” (P 106) – konstatuje narrator, uznając to za jedną z zalet swej nadziemnej podróży. Gdy więc poprzednio poznanie wydobyło z natury martwość, obecnie natura wydobywa z porządku zasadę *coincidentia oppositorum*, a duch, powietrze (wymiar górny) wykazuje właściwości takie jak – morze.

Sam zresztą balon stanowi zwierciadlane odbicie jaja, jego powtórzenie, a zarazem (męską) odwrotność: jajo zawierało narratora wewnątrz, balon „urzeczywistnia się” nad nim – ogromny, ale i lekki (analogicznie jak jajo, zdolne do unoszenia się w wodzie), zarazem funkcjonując w przestrzeni wewnętrznej: przestrzeni Natury („wewnątrz próżni łagodny”, P 105). Balon jest okrągły, ale też naprężający „liny” i dźwigający pod sobą „kosz” z pasażerami, wielokrotnie napełniający się, wzdymający i wypuszczający powietrze, balon tężejący i elastyczny, balon unoszący się dzięki powietrzu rozgrzanemu płomieniem (aż banalny symbol zmysłowości bądź namiętności) i przede wszystkim – otwarty. Wreszcie balon umożliwia poznanie: zobaczenie wszystkiego z szerokiej perspektywy.

W trzeciej przygodzie narrator, „powróciwszy do siebie” (P 104) – co można odczytywać także przenośnie: do siebie samego – a jednocześnie „i w Sandomierskie”, w idylliczną okolicę dworzków szlacheckich z ich kawą z serem (!) i konfiturami, więc i do swojego środowiska, robi różne rzeczy. Powstanie balonu przypisuje jednak, oczywiście, nie sobie, swoim zdolnościom technicznym, lecz naturze: jej „ospałemu rozigraniu” (P 105), które (tej jesieni) także jego samego zachęca

¹¹ C. G. Jung, *Odrodzenie*. W: *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*. Wybrał, przeł., wstęp J. Prokopiuk. Warszawa 1976, s. 144.

¹² Zob. C. G. Jung, *Gnostyckie symbole jaźni*. W: *Rebis, czyli kamień filozofów*. Wybrał, przeł., wstęp J. Prokopiuk. Warszawa 1989, s. 376: „Zjednoczenie przeciwieństw jest równoznaczne z nieświadomością, jak dalece sięga ludzka logika, albowiem świadomość zakłada rozróżnianie i zarazem relację między podmiotem a przedmiotem”.

do pędu, tęsknoty i swawoli, do figlów, do gry zatem. Pierwsze zetknięcie z balonem napełnia zresztą narratora pewnym lękiem, szybko jednak staje się źródłem rozkoszy i radości – wynikającej również z akceptacji ze strony innych. Młody człowiek okazuje się zainteresowany podniebną podróżą z jedną tylko osobą: kobietą. Z nią tworzy jakieś „my”, przejmujące łagodną duszę łagodnie płynącego balonu, zdające się zapowiadać urzeczywistnienie tradycyjnego modelu życia: pierścionki, kościół, rodzina. Wszystko zaczyna uzyskiwać tradycyjną tożsamość: brzoza jest brzozą, sosna – sosną (P 106) i – ani jednego zboczenia. Wszystko zmierza ku – linii prostej. Tak wyłoniłoby się oblicze człowieka dojrzałego do przyjęcia określonej roli społecznej, nastawionego na cele naturalne, takie jak seksualność i potomstwo¹³. Nastawionego na rzeczywistość zewnętrzną.

Tę linię prostą oferuje tutaj kobieta i jej wianek mirtowy, sygnalizujący niewinność, jej biały welon, sygnalizujący duchowość. W tej przygodzie pojawiają się dekoracje szlacheckie i „ona” niczym z Mickiewiczowskiego zaścianka: wyraźnie realizująca XIX-wieczny jeszcze model kobiety¹⁴, uległe i chętnie, uważnie i rozumiejąco słuchającej mężczyzny (co podtrzymuje też całą hierarchię społeczną). Ten jednak nie wszystko jej mówi, zakładając wyraźnie, że czegoś mogłaby nie pojąć, więc jej rozum zostaje tu w każdym razie lekko zakwestionowany, ale jej zdolność dania szczęścia mężczyźnie wydaje się nie podlegać dyskusji. Co może jak najlepiej służyć trwałości „my”. Wszyscy otaczający narratora ludzie również są niezwykle radośni, życzliwi, chwalą go, „komplementują”, witają okrzykami podziwu jego osiągnięcia (tzn. biologiczną dojrzałość jako jego osiągnięcie!).

Tak oto zatem poprzednie przejście od „ja” podporządkowanego „urzędnikom” ku nieświadomości znalazłoby teraz swoje odwrócenie: dokonuje się przejście od nieświadomości ku hierarchii opartej na kryterium biologicznej dojrzałości i jej konsekwencji (kobieta, dziecko...), sytuujące narratora w świecie zewnętrznym.

Ale w czwartej przygodzie z kolei pozytywność powietrza unoszącego balon w górze zyskuje negatywne odwrócenie w wicherze o wścieklej sile (analogia do wcześniejszego dzikiego tygrysa), który spycha w dół. W ten sposób kapitan, występujący jako negatywna strona braku porządku, odgrywa rolę murzyńskiego (czarnego, diabelskiego) Ducha (P 109), przynoszącego ściągnięcie w dół: w piekło – piekielną treść, piekielną kombinację piekielnej tortury.

Treścią tej tortury stanie się wielokrotne, koncentryczne zamknięcie – zamknięcie na wyspie, wśród ludzi-potworów, i zagrożenie zamknięciem we własnej spłotniałej skórze. Dojrzałość biologiczna ujawnia swój drugi, przerażający wymiar: odwrócone, przeniecowane odbicie balonu, którego wielkość zostaje poszatkowana przez powtarzanie tego samego kształtu i rozdrobniona, jego lekkość i elastyczność zamieniona w twardość narośli, a wewnętrzne ciepło – w odór zgnilizny i rozkładu powodowanego „erotycznym trądem”.

Tkwi bowiem i w samym narratorsze – choć zarzeka się, że nic złego nie myślał (oczywiście: nie musiało to być myślenie) – przewrotna i odwracająca zarysowują-

¹³ J. Prokopiuk (*C. G. Jung, czyli gnoza XX wieku. W: Jung, ibidem*, s. 16) przypomina, że ten proces indywiduacji w szerszym sensie, przebiegający bez udziału świadomości, refleksji, raczej biernie, charakteryzuje pierwszą połowę życia.

¹⁴ Model wychowawczy sankcjonujący hierarchiczny układ przedstawiała w XIX wieku np. Klementyna z Tańskich Hoffmanowa – piszę o tym w: *Kobiety w literaturze (i mężczyźni)* (w zb.: *Kobiety w literaturze*. Red. L. Wiśniewska. Bydgoszcz 1999).

cy się wcześniej spokój chęć zażycia kołysania na gwałtownym wicherze w burzliwą noc, czego skutkiem będzie wrzucenie go w obcość innych: w chińszczyznę. Wobec takiej formy narrator – zrazu ufnie otwarty, przynoszący tu ze sobą jeszcze pogłos poprzedniej idylliczności – zamyka się, postrzegając siebie teraz jako dziecko, kobietę, małpę: wszystko to określenia niższości będącej zwierciadlanym odbiciem niedojrzałości, świeżości, gładkości, które on chroni i z którymi ostatecznie ucieka do „siebie”. Ale już nie do „my” (w tym: nie do owego, tak bliskiego niedawno, małżeństwa, które wprowadzałoby w dojrzałość). Związek („my”) ujawnił swoją drugą stronę – zniewolenia (przez obcość, jaką wnoszą „oni”). A zatem ucieczka „do siebie” oznacza odwrócenie się od świata zewnętrznego i przystosowanie się do świata wewnętrznego, z jej składnikiem nieświadomym (to Jungowska indywiduacja w węższym sensie, niejako przemiana dla wybranych¹⁵).

Czwarta przygoda tak naprawdę przynosi sformułowanie generalnego zarzutu pod adresem ludzi. A właściwie nie ludzi – wyspę wszak chce narrator nazwać bezludną: zamieszkują ją potwory. Potworność ich polega na tym, że zajęcie określonego miejsca w hierarchii ludzkiej (dojrzałość jako wyższy stopień rozwoju, wobec którego narrator czuje się jak dziecko, kobieta, małpa) tak naprawdę uzależnili oni od – ciała i erotyzmu. Narrator ma poczucie, że sytuacja przedślubna, kościół i wolon wykazują duże podobieństwo – co tam podobieństwo: jest to „jota w jotę” (Z 109) – do tego, co widzi na szatańskiej wyspie. Ponieważ na tej wyspie pojawienie się trądu zbiega się z czasem dojrzewania biologicznego, dla niego, który nie przywykł do tego, co inni tutaj (ale i... w Sandomierskiem: w ten sposób, niestety, „u siebie” w sensie społecznym przestaje być „u siebie” w sensie psychologicznym, a zamienia się w chińszczyznę) uznali za naturalne – wszystko staje się aż nader oczywiste i odrażające. Zainteresowanie nim tych mężczyzn i kobiet, polujących po prostu na niedojrzałego przybysza po to, by go uczynić podobnym do siebie, prowadzi do zrozumienia, że tu w rezultacie powstaje jakaś wynaturzona natura (a przecież Natura uszczęśliwiła go, gdy był w jaju) i spaczony porządek (porządek, któremu chciał podlegać aż do przesady w drugiej przygodzie). Natura i porządek razem wzięte dają tu taką całość, w której duchową hierarchię wypełnia cielesność, a w rezultacie zaciera się jedno i drugie.

Podsumujmy. Kapitan sygnalizuje przestrzeń zewnętrzną, którą można kojarzyć z „europejską” przestrzenią metafizyczną, zdominowaną przez duchowość (Boga Ojca i jego odbicia). Jednak skojarzenia nie wyczerpują się w tym ujęciu mitycznym: równie dobrze możemy mówić o hierarchicznej przestrzeni społecznej, rodzinnej, psychologicznej i każdej innej, gdzie istnieje nadrzędna rola jej gwaranta, zazdrośnie strzegącego nienaruszalności swej pozycji (umieszczanie pasażera „pod” pokładem) i swej niepoznawalności („ślepa komórka”), a równocześnie sondującego, próbującego „wziąć w uścisk” (P 101), co niekoniecznie musi oznaczać uścisk erotyczny, może to być uścisk „żelazny” – to, co stanowi jego zwierciadlane odbicie (spychane w hierarchii do pozycji podrzędnej, jak materia). Druga przestrzeń, przestrzeń wewnętrzną, reprezentowana jest przez Naturę: materię, żywioły, jednoczące się dzięki zasadzie *coincidentia oppositorum*, i wieczny

¹⁵ Prokopiuk (*loc. cit.*) nazywa ten proces *opus contra naturam*, podkreślając, że w przeciwieństwie do indywiduacji w sensie szerszym ma on charakter świadomy i aktywny. Pojawia się w drugiej połowie życia.

ruch w obiegu kołowym. Imponująco zarysowana przez Gombrowicza potęgą pozytywna Natura staje się jednak możliwa do pojęcia dopiero wtedy, gdy nadana zostanie jej (przez hierarchicznego kapitana) właściwa (to ważne zastrzeżenie) forma (tu: jaja, obiegu kołowego); dodajmy, że i byt kapitana możliwy jest ponieważ tylko dzięki niej: wszak pływa on po jej powierzchni. Krótko mówiąc: granica między tymi przestrzeniami jest też ich spoiwem, obie są od siebie zależne, stanowią własne odbicia.

Jednak opisana wcześniej sytuacja harmonijnego dopełniania się obu przestrzeni mieści się w obszarze przednarodzeniowej utopii, do której narrator chciałby może wrócić, ale tymczasem kolejne doświadczenie jest mniej optymistyczne. Druga sytuacja zostaje zdeterminowana przez negatywność kapitana, tzn. takie jego działanie, że (zachowując swoje poprzednie prerogatywy metafizyczne i poznawcze: pozycję „nad” i „ślepą komórkę”) jednocześnie nie stwarza on porządku adekwatnego do poznawanej natury, ale narzuca własny (co ujawnia się w obrazie koła spaczonego przez linię – obciążający balast) oraz dąży nie tyle do poznania i głębi natury, ile do jej opanowania, zdobycia (pozbawienia jej tego, co tylko jej, własne), ponadto zaś (w sensie ontologicznym) dąży nie tyle do poznania głębi (do której poznania właściwie, w takim stopniu, w jakim chciała, Natura dopuszczała, rzucając jajo w swoje przepaście, ale nie pogrążając go), ile do poznania negatywnego: dna natury, które jest wieczną martwością, absolutnym brakiem ruchu. Ale też tam właśnie powierzchnia (domena porządku) widziana od środka ujawnia w istocie również parodię porządku: skamienienie i martwość. Negatywność porządku wydobywająca negatywność natury to negacja negacji, która znajduje odbicie w wyparciu „grobu” z dna i potem – w jego upadku z wysokości oraz uderzeniu w powierzchnię (widzianą od zewnątrz), będącą już domeną porządku, jeszcze raz powtórzmy. A zatem negatywny porządek (nastawiony na siebie) uderza w końcu – w siebie.

Po owym uderzeniu porządek pojawia się jako „duch kapitana” (i cień natury) – który na pierwszy rzut oka wydaje się pozytywny: można płynąć w powietrzu we wszystkich kierunkach, choć niezbyt wysoko nad ziemią. Porządek ten przejmuje więc zasadę natury (*coincidentia oppositorum*), tyle że realizuje ją nie w przestrzeni wewnętrznej, ale w przestrzeni zewnętrznej, pozbawionej zamknięcia. I odwrotnie: natura, przedstawiana jako otwarta powłoka balonu, do której na napiętych linach przyczepiony jest kosz, co prawda porusza się we wszystkich kierunkach, jednak motor tego ruchu tkwi nie w niej, lecz na zewnątrz. Wypuszczenie powietrza pozwala łatwo tę naturę „składać” gdziekolwiek, ale czyni ją bezwolną (przypomnijmy zaś potęgę żywiołu w przygodzie pierwszej). Zatem zamiast współistnienia wewnętrznej dynamiki natury (gry) oraz zewnętrznego porządku (formy) kapitana i w miejscu zderzenia negatywnego dna natury (z której porządek wydobył śmierć) z negatywnym porządkiem ustanowionym po wewnętrznej stronie powierzchni – pojawia się jako zewnętrzny porządek (góra) wewnętrzna dynamika natury, a jako wewnętrzna dynamika natury zewnętrzny porządek (pchający w różnych kierunkach). Do tego dodać trzeba czwartą możliwość stanowiącą negatywne odbicie tego „pozytywnego ducha kapitana” – jego cień, wcześniej posłusznie biegnący po ziemi za balonem. Kapitan, przedstawiany jako negatywna, rozkiełznana, diabelska dynamika wichru, ujawnia swą naturę zakuwającą w statykę ograniczających kół: wyspy, ludzi-myśliwych, a przede wszystkim stwardniałej i cuchnącej rozkładem wnętrza własnej skóry, zamykającej osobowość.

Tak więc pokazane tu zostają różne możliwości realizowania się, przeplatania się w czasie – wewnętrznej przestrzeni natury (jako pełnej lub próżnej) i zewnętrznego porządku kapitana (jako Woli lub Dowolności).

Między nimi, tzn. między przestrzenią wewnętrzną a zewnętrzną – pojawia się narrator oraz inni ludzie. W pierwszej przygodzie narrator umieszczony jest w wewnętrznej przestrzeni natury: inni rozbijają ją i wyprowadzają go na zewnątrz. W drugiej przygodzie w przestrzeni zewnętrznej obecny jest on przede wszystkim jako porządkująca świadomość (np. nazywa teraz Murzyna jednoznacznie) – i poddany presji (urzędnicy) porządku (w którym chce przemycić siebie). Ale wsadzony do wnętrza kuli-stożka, doświadcza przestrzeni wewnętrznej: nieświadomości. Jako taki zostaje uwolniony (odsrubowany) przez innych. Teraz w zewnętrznej przestrzeni realizuje swą biologiczność (ciągle wewnętrzność natury) zamierzając połączyć się z kobietą przedstawianą jako ucieleśnienie porządku (zewnętrzność), który i jemu zapewnia widzenie świata w kategoriach tradycyjnej tożsamości. Jednak zrozumienie, że ta tożsamość narzuci (poprzez innych ludzi) skorupę na jego naturę, skłania go do ucieczki do siebie – tzn. do swojej przestrzeni wewnętrznej.

Tę przestrzeń opisaliśmy już przy okazji *Zdarzeń na brygu Banbury*. Teraz tylko pozostaje zdać sobie sprawę, jak wyglądają relacje między światami obu opowiadań. W *Przygodach* narrator przechodzi od jednej (wewnętrznej, zewnętrznej) przestrzeni do drugiej. Odbite w sposób zwierciadlany to zmienianie przestrzeni ujawnia się w „innych”. Natomiast hierarchiczna Wola i Dowolność, podobnie jak kołowa Natura – zachowują swój status przestrzeni zewnętrznej, sygnalizowanej przez wymiar górny (kapitan), lub wewnętrznej, sygnalizowanej przez koło, jakkolwiek obydwie ulegają znacznym fluktuacjom. W *Zdarzeniach* jest odwrotnie: kapitan (dowództwo) i statek (realizacje porządku hierarchicznego oraz materii w wymiarze indywidualnym, odpowiedniki kapitana i koła jako ich realizacji w wymiarze świata) w istocie są wpisani zarówno w przestrzeń wewnętrzną (np. włochatość i podpokładzie), jak i w zewnętrzną (np. niebieski pistolet i czystość). Natomiast narrator i załoga przypisani są przeciwnym paradygmatom: on realizuje hierarchiczny porządek przestrzeni zewnętrznej (przypudrować...), oni – wewnętrzny porządek natury (zdemaskować drugą stronę, odsłonić).

A zatem światy *Przygód* i *Zdarzeń* powtarzają i odwracają: na tej samej pozycji kapitana znajdują się Clarke – Czysty, i Murzyn – Czarny (choć zarazem: Czysty, ale nieczysty, i Czarny, ale biały), na tej samej pozycji załogi – załoga własna i załogi cudze, na tej samej pozycji materii – statek i koło, na tej samej pozycji narratora – wymieniony z nazwiska Zantman, uczestniczący w „opacznej tożsamości”, i nie wymieniony z nazwiska narrator, wchodzący w przygodę tożsamości „nieopacznej”.

Świat Gombrowicza zawieszony został między mitem a paradygmatem – w sensie eliadowskim obydwu terminów, tzn. między opisami sakralnym a zdesakralizowanymi¹⁶. Wolę moglibyśmy równie dobrze odczytywać i jako Boga, i jako ojca, a matczyne ocean wykazuje pokrewieństwo zarówno z matką, jak i z mityczną kobiecością. Niezależnie jednak od tego, w jaki z powyższych sposobów chcielibyśmy ten świat opisać, i tak charakteryzować go będzie to samo: zawieszenie między odmiennymi obrazami świata – jego przestrzeni i czasu – dopełniającymi się i zarazem konkurencyjnymi.

¹⁶ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1998.

Eliade mówi o dwu mitach: archaicznym i nowoczesnym, wspomina też o dwu analogicznych paradygmatach, stanowiących ich zdesakralizowane (np. w filozofii) wersje. Czy jednak będziemy mieli do czynienia z wersją mityczną, czy z paradygmatyczną, przedstawiane przez nie obrazy interpretują analogicznie. Mit archaiczny (wierzenia przedchrześcijańskie, w tym obraz Bogini czy Matki-Natury) i paradygmat kołowy (np. filozofia presokratyków) zawierają obraz przestrzeni jako całości jednoczonej dzięki zasadzie *coincidentia oppositorum* oraz obraz czasu dzielonego na jednostki kołowego nawrotu. Mit nowoczesny (kojarzony z chrześcijaństwem) i paradygmat linearny (modernizm w sensie filozoficznym, traktowany jako dziedzictwo kartezjanizmu) przynoszą obraz przestrzeni dzielonej w ramach hierarchii na jednostki oraz czasu – jako linearnej całości zawartej między początkiem a końcem. Są to zasadnicze możliwości opisu świata w jego składowych przestrzennych i czasowych. Tak rozumiane mity i paradygmaty stanowią system zwierciadlanych odbić¹⁷: pierwowzór tego systemu zwierciadlanych odbić, jaki konstruuje Gombrowicz.

Nie jest to zabawa teoretyczna. Często podkreślano, że twórczość Gombrowicza staje się przede wszystkim rozwiązywaniem podstawowych problemów filozoficznych i egzystencjalnych. Otóż te dwa opowiadania mówią głównie o usytuowaniu człowieka (konkretnego, ale może i Każdego) między elementami, które są równocześnie podobne i zupełnie inne. Jaki jest, kim jest człowiek wpleciony w tę całą komplikację, człowiek totalny, uzmysławiający wielką jedność świata i zarazem przez nią rozrywany na poszczególne, zredukowane części? Człowiek umieszczony w tożsamości prostej jak drut: brzoza jest brzoza... i zarazem w „tożsamości opacznej”? Człowiek sytuowany w różnych etapach swojego życia między całkowicie przeciwstawnymi realizacjami czasu i przestrzeni?

¹⁷ Te zwierciadlane odbicia przestrzeni (i czasu) dwu paradygmatów są realizowane w konkretnych wersjach przez Bachtinowskie pojęcia kultury oficjalnej i karnawałowej, Jungowskie i Freudowskie opozycje świadomości i nieświadomości, Nietzscheańską opozycję apollinijskości i dionizyjskości, koncepcję wiecznego nawrotu i „wielkiego łańcucha bytu” (zob. L o v e j o y, *op. cit.*) – pogłosy tych opozycji znajdowaliśmy w postaciach z przedstawianych utworów.