

Teksty Drugie 2000, 5, s. 68-77



Trudno być Bogiem

Jerzy Jarzębski

Jerzy JARZĘBSKI

Trudno być Bogiem

Sposób, w jaki Gombrowicz rozstał się z Bogiem – opisany w rozmowach z Dominikiem de Roux, można uznać za najbardziej radykalny ze wszystkich możliwych. Nie, nie była to „bogomachia”, zwycięski bój z idolem dzieciństwa i młodości, nie było to również doświadczenie rozsadzającej dawny światopogląd lektury – takiej, jak owa książka Renana, która niszczyła wiarę maluczkich w Parandowskiego *Niebie w płomieniach*. Gombrowicz nie pozostawia za sobą żadnego strzaskanego monumentu, żadnej przezwyciężonej doktryny, żadnej ruiny, do której można byłoby po latach powrócić. Powiada po prostu:

Rozstanie się z Bogiem – sprawa wielkiej wagi, bo otwierająca umysł na całość świata – odbyło się we mnie gładko i niepostrzeżenie, nie wiem, jakoś tak się stało, że w piętnastym czy w czternastym roku życia przestałem się zajmować Bogiem. Ale chyba i przedtem nie zajmowałem się nim zanadto.¹

„Jakoś tak się stało”. A zatem w rozstaniu nie było elementów walki wewnętrznej, dramatyzmu. Właśnie takie rozstania z Bogiem bywają najczęściej ostateczne, zwiastują ateizm trudny do zwalczenia, bo chłodny, nie angażujący emocji. Czy taki właśnie był ateizm Gombrowicza? Znalazłszy w indeksie rzeczowym do *Dziennika* hasło „Bóg, boskość”, zdziwimy się, jak często Gombrowicz robił użytek z tych wyrazów. Przywoływał je mniej więcej równie często, jak słowa: „prawda”, „śmierć” czy „piękność” – zajmujące kluczową pozycję w jego słowniku. Czy są to jedynie akademickie rozważania o czymś, co zostało w pełni przezwyciężone?

Wydaje się, że wybitny twórca nie może do końca uniknąć problematyki teologicznej, kryje się ona bowiem w samym zagadnieniu tworzenia, powoływaniu do życia nowego, sztucznego świata, w którym mają mieszkanie jego emocje. Gombrowicz więc o Bogu dywaguje nieustannie, choć zrazu niby głównie po to, aby jego

^{1/} W. Gombrowicz *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 1996, s. 31.

Jarzębski Trudno być Bogiem

tradycyjne cechy i przymioty zanegować. Nie jest więc Bóg Gombrowicza Najwyższą Istotą bytującą w sferze transcendencji, Absolutem, gwarantem istnienia i tożsamości świata, a także wszelkich systemów wartości. Jest w jakimś sensie na odwrót: „Bóg”, o którym w *Dzienniku* mowa, jest tworem człowieka, sublimacją jego marzeń, jest kreacją zbiorową, w której udział ma ludzka społeczność, poszukująca dla swoich działań i swojej wizji świata jakiegoś punktu odniesienia. W całym pierwszym tomie *Dziennika* pełno jest wypowiedzi, w których autor doprecyzowuje swój wizerunek Boga, niewiele w głównych zarysach różniący się od koncepcji Feuerbacha. A zatem w 1953 roku powie: „Pytanie, które stawiam katolikom, nie jest: jakiego Boga wyznają, a tylko: jakimi pragną być ludźmi?”². Do tego doda niebawem: „szukać punktu, gdzie Boskie schodzi się z ludzkim, gdyż od tego zależy cała przyszłość mojego myślenia”³. I jeszcze: „Nie dlatego popełniamy zło, że zniweczyliśmy w sobie Boga, lecz ponieważ Bóg a nawet szatan są nieważni, gdy sankcją czynu staje się drugi człowiek”⁴.

Pomijam już inne wypowiedzi, jak tę np., w której Gombrowicz powątpiewał w szczerość katolicyzmu w dwudziestoleciu, podejrzewając, że wierzono wówczas w Boga nie z konieczności duchowej, ale dlatego, że „wiara wzmacnia”⁵. We wszystkich wymienionych przypadkach uderza jedno: Bóg staje się tam nie punktem dojścia i miarą wszechrzeczy, ale narzędziem, punktem odniesienia, pojęciem służącym porozumieniu czy ustanawianiu społecznie uznawanych wartości, pomostem wiodącym do drugiego człowieka lub cementującym wspólnotę.

W gruncie rzeczy „Bóg” nie ma tu w najmniejszej mierze charakteru konfesyjnego. Podobnie w innym – równie znanym – przypadku, w którym pojęcie Boga zjawia się u Gombrowicza. Mam na myśli „Boga” jako najwyższą Formę, krańcową Dorosłość, ostateczny Ład. Człowiek, wedle słynnej formuły Gombrowicza, bytuje między dwiema skrajnościami, pomiędzy Bogiem a Młodym, przy czym „Bóg” pseudonimuje wszystko to, co skończone, dojrzałe, nawet piękne – tyle że pięknocią chłodną, klasyczną, doskonałą, budzącą raczej podziw niż miłość.

W tym samym tomie *Dziennika* „Bóg” wystąpi też jednak w innym, dość zastanawiającym kontekście. W pierwszym rozdziale zapisków z 1954 roku znajdziemy opis zabawy noworocznej, angażującej gromadę ludzi już nie pierwszej młodości i urody, pragnących jednak koniecznie szaleć tak, jakby ich ciała nadal były piękne,

i oto, puściwszy w płąs defekty swoje i całą swoją przyziemność, wytwarzali wspólnie kształt roztańczony, rozbawiony... do którego nie mieli prawa, który był właściwie uzurpacją. Ale to szaleńcze domaganie się wdzięku, dochodząc do maksymalnego napięcia, wydzierało nagle ów znak życia melodii, tych kilka szczęśnych tonów, które, spływając na

2/ W. Gombrowicz *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1997, s. 49.

3/ Tamże, s. 52.

4/ Tamże, s. 70.

5/ Tamże, s. 261.

Szkice

taniec, przez jedną chwilę go uświęcały – po czym znowu następowała dzika, ciemna, głucha, B o g a p o z b a w i o n a, współpraca roztrzęsionych, sobą porwanych, ciał. [podkr. J. J.]⁶

Tutaj „Bóg” jawi się jako element bardziej zagadkowy, jako czynnik nadający „świętość”, ale jak właściwie rozumiana? „Święte” to w tym kontekście – „opromienione łaską”, a więc w jednej chwili i sensowne, i dojrzałe do estetycznej czy zgoła etycznej akceptacji. W ateistycznym świecie Gombrowicza Bóg ma więc jednak dość istotne zadanie do spełnienia: decyduje o tym, czy świat wyda nam się potwornością, rozpasaniem najdzikszych aberracji, czy przestrzenią, w której realizuje się idea jakiegoś wyższego ładu. Miałżeby więc Gombrowicz w ukryciu pielęgnować religijną wiarę? Powiedzmy raczej, że potrzebę sensu pseudonimuje przy pomocy religijnej frazeologii, że „Bóg” jest dla niego elementem retoryki raczej niż rzeczywistego świata. Ale owa retoryka zbyt ważne funkcje pełni, aby się ją dało zredukować do roli językowej formuły.

Podstawowym doznaniem metafizycznym zda się u Gombrowicza nie tyle przeżycie świętości, co diabelstwa. Świat wypełniony bezsensownym bólem żywych istot jest właściwie nie do zniesienia, jest czymś w rodzaju szatańskiego żartu rzuconego w twarz naszej potrzebie moralnego ładu. W prawdziwie niezwykłym rozdziale XIV drugiego tomu *Dziennika*, poświęconym historii „uświęcenia” ręki kelnera z caf Querandi, najmocniejsze jest przeżycie chaosu i potworności świata. Remedium na to znaleźć można, budując sobie *ad hoc* coś w rodzaju namiastki religii, czyli porządek obudowany wokół wybranego na chybił trafił elementu otaczającego świata. Tym elementem staje się – może nie całkiem przypadkowo – rzucona ręka kelnera. Gombrowicz z niezwykłą precyzją opisuje grę doznań, emocji i refleksji, jaka doprowadza do powstania tej dziwacznej „religii” – by nigdy później już do niej nie powrócić. „Religia ręki kelnera” jest widomie doraźnym opatrunkiem na metafizyczną ranę, sama rana jednak od tego plastra nie znika.

Najważniejsze, czego się z tego fragmentu *Dziennika* dowiadujemy, to że z metafizycznej przepaści człowiek musi wy dostać się sam, sam skonstruować musi rusztowanie sensu, które pozwoli mu znieść chaotyczną nadmiarowość i groźbę otaczającej rzeczywistości. W zacytowanej przez Gombrowicza prasowej notatce o wybuchu bomby niesionej przez terrorystę nie tyle straszne są okaleczenia, które wywołał, ile przypadkowość samego zdarzenia: ktoś rozmawia przez telefon z narzeczoną – i nagle Chaos wybiera go sobie na ofiarę eksplozji. Chaos istnieje więc jakby obiektywnie – ład jest tworem człowieka, efektem jego czynionych w popłochu interwencji w celu przywrócenia poczucia sensu i zadomowienia w świecie – choćby miały go dostarczyć wielokrotne powroty myślą do ręki kelnera w buenosaireńskiej kawiarni.

W braku Boga na wysokościach Gombrowiczowi niezbędny jest zatem jego „Bóg retoryczny”, powołany przez niego samego do istnienia, daleki od wszechmo-

^{6/} Tamże, s. 100.

Jarzębski Trudno być Bogiem

cy, ale pomocny w leczeniu przerażeń, których dostarcza świat pozbawiony przedustawnej zasady. Ten Bóg będzie miał tyle siły, ile weń człowiek wleje – może nawet stać się ośrodkiem rozbudowanego rytuału, pod warunkiem, że przyzna się do niego większa grupa ludzi. Na takiego tylko – zdaniem pisarza – możemy sobie pozwolić w dwudziestym wieku, wieku niedowiarstwa i rosnącej potęgi wielkich, zbiorowych psychoz. Bóg jako twór człowieka nie jest ideą specjalnie nową, jeśli wspomnimy choćby przywołanego już tutaj Feuerbacha. Nie to zatem interesuje mnie w pomysłach Gombrowicza. Istotniejszy zdaje mi się moment, w którym „boskość” – zadanie, któremu musi jako człowiek sprostać – jawi mu się ciężarem nie do uniesienia, władzą nie chcianą i budzącą lęk.

Zacznijmy od sytuacji jak gdyby nie całkiem serio... A jednak... Dzień wigilii roku 1956. Mar del Plata. Po upalnym dniu narasta burza:

Potem udręczone drzewa zawrzały, dostawszy się w skręty wariackich uderzeń wichru, który w konwulsjach miotał się na wszystkie strony, i na koniec wywaliliła się nawałnica półokręgiem ziejącym zygzakami piorunów – bardzo rycząca. Dom trzeszczał, okiennice trzaskały. Chciałem zapalić światło – nic, druty zerwane. Ulewa. Siedzę po ciemku w blaskach. „Niebo ściemniało, ale świeciło się, jak wid szatańskiej stolicy” – fosforyzujące bez przerwy i coś jak błędne ognie wśród chmur i grzmot przetaczający się, też nieprzerwany. Ha, ha. Nie czułem się zbyt pewnie.⁷

Dalszy ciąg znamy: Gombrowicz naraz wyciąga rękę, sam nie wiedząc, po co, i burza uchyla raptownie. Wyciąga ją „przez ciekawość” po raz drugi – i grzmoty z wichrem zaczynają się znówu. Powiada Gombrowicz:

Po raz trzeci nie wyciągnąłem ręki. Bardzo przepraszam. Po raz trzeci nie ośmieliłem się wyciągnąć ręki – i ręka moja do dziś pozostała „nie wyciągnięta”, skażona tą hańbą. Bez żartów, co za nędzal! Jaka kompromitacja! Ja, który przecież nie jestem histeryk ani półgłówek! Więc jakże – żebym po tylu wiekach znaczonej rozwojem, postępem, nauką, żebym bynajmniej nie z żartobliwej, ale z poważnej, z solidnej obawy nie odważył się wyciągnąć po nocy ręki – podejrzewając, że „a nuż” ona rządzi burzą? Czy jestem człowiekiem trzeźwym, nowoczesnym? Tak. Czy jestem świadomy, wykształcony, zorientowany? Tak, tak. Czy znane mi są najnowsze osiągnięcia filozofii i wszystkie prawdy teraźniejszości? Tak, tak, tak. Czy jestem pozbawiony przesądów? Tak, na pewno! Ale, do diabła, skąd ja mogę wiedzieć – gdzie pewność, gdzie gwarancja, że ręka moja gestem magicznym nie zdola wstrzymać albo uruchomić burzy?⁸

Poloniści przez długie lata żyć będą jeszcze z demaskowania Gombrowicza. Bo przecie w tym fragmencie najpierw stylizuje mrocznie i romantycznie, a potem powołuje się na myślenie ścisłe, naukowe, które – jak wiemy skądinąd – ma za nic,

^{7/} Tamże, s. 281.

^{8/} Tamże, s. 282.

Szkice

a także na „najnowsze osiągnięcia filozofii”, które niebawem, w tym samym *Dzienniku*, będzie bez litości nicował. Więc wszystkie te „poważne zastrzeżenia” funta kłaków niewarte. A sama sytuacja? Czy nie wymyślona przypadkiem? W finale drugiego tomu *Dziennika* Gombrowicz odpowiada pewnej pani, która mu zarzuca zgrywę, błagę i mistyfikacje:

– Dudek – odrzekłem – niczego bardziej nie obawia się, jak żeby go nie wystrychnięto na dudka. Ten strach poniewczasie nie opuszcza go: a nuż mnie nabierają! Ależ, dudku, co ci z tego, że będziesz wiedział, czy ja „szczerze”, czy „nieszczercze”? Co to ma do słuszności wypowiedzianych przeze mnie myśli?

I zaraz dalej:

Owszem, mistyfikacja jest zalecona pisarzowi. Niech zmaci nieco wodę wokół siebie, aby nie wiedziano, kto zacz – pajac? kpiarz? mędrzec? oszust? odkrywca? blagier? przewodnik? A może on jest tym wszystkim naraz?⁹

Jak więc z ową burzą było? Gdzie w tej scenie „myśl słuszna”? Aby ją wyłuskać, trzeba sięgnąć zaledwie jedną stroną wcześniej, aby odnaleźć fragment poświęcony polskiemu katolicyzmowi, który Gombrowicz określa jako „dziecinny”, jako „przerzucenie na kogoś innego – Boga – ciężarów nad siły”¹⁰. Ale – jak pisze dalej autor *Dziennika* – „Polak uzyskał w ten sposób świat zielony – zielony, gdyż niedojrzały, ale zielony także dlatego, że w nim łąki, drzewa są kwitnące, nie zaś czarne i metafizyczne. Życ na łonie natury, w świecie ograniczonym, pozostawiając czarny wszechświat Bogu”¹¹. Za chwilę Gombrowicz pocznie się zastanawiać, czy nie jest aby po stronie takiego dzieciństwa, w końcu wypowie jednak słynne słowa:

Naprzód odepchnąć wszystkie ułatwienia, znaleźć się w kosmosie tak bezdennym, jak tylko to dla mnie możliwe, w kosmosie o zasięgu maksymalnej mojej świadomości, i doświadczyć tego, że się jest zdany na własną samotność i własne siły – wtedy dopiero gdy otchłań, której nie zdołałeś okiełznać, zrzuci cię z siodła, siądną z ziemi i odkryj na nowo trawę i piasek.¹²

Dosyć na razie tych cytatów. W kontekście słów o przeżywaniu katolicyzmu i metafizyki inaczej rysuje się sens scenki z „zatrzymywaniem burzy”. Uspokajanie ręką nawałnicy – jakiz to gest dwuznaczny! Na poły „dziecinny”, bo dziecko jedynie mogłoby wymyślić taką magię – na poły jednak spełniający marzenie o kosmosie, w którym człowiek zdany jest „na własną samotność i własne siły” – nawet gdyby chodziło o uruchamianie i gaszenie żywiołów jednym gestem dłoni. Nie chcę więc wiedzieć, czy to było „naprawdę”. Interesuje mnie jedynie owo wstrzy-

^{9/} W. Gombrowicz *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1997, s. 282.

^{10/} W. Gombrowicz *Dziennik 1953–1956*, s. 280.

^{11/} Tamże.

^{12/} Tamże, s. 281.

Jarzębski Trudno być Bogiem

manie trzeciego ruchu ręki jako decyzja natury filozoficznej. Proszę, oto dowiesz się za chwilę, czy żywioty nie są ci przypadkiem postulzane. Ale ta wiedza jest lub może być – czymś zbyt przerażającym, zanadto wypęda w kosmos o zasięgu „maksymalnej świadomości”, aby można z nią żyć na co dzień. Wracamy więc w świat skrojony na naszą miarę, obracamy w żart pytanie, mrugamy w kierunku „dudków”, którzy zechcą sprawdzać, jaka była pogoda w ów dzień wigilijny roku 1956 w Mar del Plata.

Scen będących taką lub inną wersją gestu wycofania, uchylenia się pytaniu o granice własnych możliwości jest w książkach Gombrowicza więcej. Odrzucenie świata rządzonego przez Boga na wysokościach, świata, w którym panuje przedustawny porządek, a każde zdarzenie ma jakiś wyższy sens, jest jednym z najistotniejszych tematów jego powojennych utworów. Za każdym razem wiąże się to z przekazaniem boskich prerogatyw jednostce ludzkiej. To bohater musi – w braku transcendentnej siły – zdecydować o kształcie swego świata, wziąć udział w przygodzie kreacji. Tak jest z Henrykiem, zagarniającym w *Ślubie* pełnię władzy, tak w *Kosmosie* z Witoldem, który coraz mocniej angażuje się jako sprawca w historię, której tajemnicę pragnie rozwikłać, tak również – w nieco inny sposób – w *Pornografii*, gdzie konstruktorami świata są obaj starsi panowie. Henrykowi więc udaje się nie tylko „wszystkich aresztować”, ale też skłonić Władzia, by przebił się nożem. Witold z Fuksem rozpętują żywioł wieszania tak skutecznie, że pod koniec powieści dopada on statecznego Ludwika. Na koniec w *Pornografii* rozkręca się na dobre machina kaźni, wymykając się po trosze spod kontroli obydwu reżyserów.

Trudno się dziwić, że obiektem konstrukcyjnej pasji bohaterów staje się zadawanie śmierci: nic bardziej ostatecznego nie może się człowiekowi przytrafić. Ale osobliwością tej kreacyjnej przygody jest – że prowadzi kogoś zawsze do decyzji samobójczej. Tak jest z Władziem, tak – zapewne – z Ludwikiem, tak wreszcie z Waclawem, który sam prowokuje morderczy cios Karola. Zapewne szczytem reżyserskiej sprawności jest skłonić kogoś, by się zabił. Oto prawdziwie boska potęca działania! Tyle, że sukces takiej strategii przeraża. Bohaterowie powojennych utworów Gombrowicza dość często cofają się przed ostatecznym przejściem na stronę nie otamowanej niczym kreacji świata. Henryk rozkazuje siebie uwięzić (czy nie tak, jak zamyka się w szpitalu nieobliczalnego szaleńca?), Witold z *Kosmosu* cofa się przed podsumowaniem swego śledztwa-kreacji, bohaterów *Pornografii* wkręca wprawdzie w swe obroty karuzela trupów, ale zarazem inicjatywa wymyka się im z rąk, rodząc kolejne zbrodnie.

Gombrowicz doprowadza swego bohatera na krawędź „boskości”, ale się przed nią cofa, dostrzegając w niej coś rzetelnie nieludzkiego, z czym – jako człowiek właśnie – nie potrafi dać sobie rady. Najlepiej może owo coś widać w sławnej historii żuczków na wydmach, którą opowiada w drugim tomie *Dziennika*. Zbyt ona znana, by ją tu cytować, przypomnę jedynie, że podjętej od niechcienia czynności odwracania leżących na grzbiecie żuczków i umożliwiania im ucieczki przed palącym słońcem Gombrowicz nie może przerwać, bo wciąż pojawiają się nowe. Powiada autor:

<http://rcin.org.pl>

Szkice

wiedziałem, to nie może trwać wiecznie – wszak nie tylko ta plaża, ale całe wybrzeże, jak okiem sięgnąć, było nimi usiane, więc musi nadejść moment, w którym powiem: „dość” i musi nastąpić ten pierwszy żuk nie uratowany. Który? Który? Który? Co chwila mówiłem sobie: „ten” – i ratowałem go, nie mogąc się zdobyć na tę straszną, nikczemną prawie arbitralność – bo i dlaczego ten, dlaczego ten? Aż wreszcie dokonało się we mnie załamanie, nagle, głądsko, zawiesiłem w sobie współczucie, stanąłem, pomyślałem obojętnie „no, dość tego”, rozejrzałem się, pomyślałem „gorąco” i „trzeba wracać”, zabrałem się i poszedłem. A żuk, ten żuk, na którym przerwałem, pozostał, wymachując łapkami (co właściwie było mi już obojętne, jak gdybym zraził się do tej zabawy – ale wiedziałem, że ta obojętność jest mi narzucona przez okoliczności i niosłem ją w sobie, jak rzecz obcą).¹³

Egzegeci tego fragmentu zwracali zwykle uwagę na zawartą w nim krytykę uniwersalistycznej etyki, etyki abstrakcyjnej, zapatrzonej jedynie w swe reguły wbrew konkretnej rzeczywistości. W samej rzeczy, bohater – aby nie zwariować – musi w pewnym momencie jak gdyby zawiesić swój zmysł etyczny, pogodzić się z realiami, w myśl których skazany jest na bycie „niesprawiedliwym”, na ograniczenie swej empatii. Etykowi historia o żuczkach musi nieuchronnie dawać sporo do myślenia. Ale jest w tej przypowieści drugi, może istotniejszy wątek, na który mniej zwracano uwagę. Największy kłopot moralny wynika dla bohatera nie z samej konfrontacji etycznego imperatywu z rozmiarami zadania, ale z konieczności podjęcia pozornie mniej istotnej decyzji: którego żuczka uratować jako ostatniego, któremu zaś – jako pierwszemu – odmówić pomocy. Na to właśnie pytanie bohater sceny nie potrafi odpowiedzieć, oto kwestia, której nie umie rozstrzygnąć, nie polega ona bowiem na porównaniu zamiarów i sił (j e d n e g o ż u c z k a w i ę c e j zawsze przecie może odwrócić), tylko na zadecydowaniu o być albo nie być konkretnej żywej istoty. Oto – zdaje się mówić Gombrowicz – zadanie dla Boga, nie dla człowieka, wymaga bowiem wzięcia pełnej odpowiedzialności za drugie jednostkowe istnienie. I na nic tu argumentować, że decyzje takie podejmuje co chwila żołnierz, policjant czy sędzia. Gombrowicz odpowiedziałby sceną z *Pornografii*, w której Fryderyk uzmysławia swym dorosłym współnikom, że zabójstwo z p e ł n ą ś w i a d o m o ś c i ą istoty czynu jest właściwie niemożliwe, że popełnić je mogą właściwie tylko jednostki o przytępionej zdolności oceny własnego postępowania, niedowarzeni młodzieńcy lub zgola dzieci, za którymi stoi inspirująca je i rozgrzeżająca myśl dojrzała.

Wszystkie powyższe przykłady wiodą do jednego wniosku: zasadniczy kłopot, jaki ma Gombrowicz z ideą „śmierci Boga”, polega na niezdolności do podjęcia – w zastępstwie Najwyższej Istoty – odpowiedzialności za życie i śmierć innych. Jednostka ludzka śmiało przejmuje boskie prerogatywy do momentu, gdy ma zadecydować o egzystencji innych konkretnych jednostek. W tym momencie następuje rejterada – bo jednak człowiek nie potrafi na tyle być Bogiem, by umieć się uwolnić od obrazu tej właśnie, jednostkowej, indywidualnej do szpiku kości istoty, o której istnieniu ma zadecydować.

^{13/} W. Gombrowicz *Dziennik 1957–1961*, s. 53–54.

Jarzębski Trudno być Bogiem

Powróćmy do *Slubu*. W swojej śmiałej, kontrowersyjnej miejscami interpretacji tego dramatu¹⁴ Rolf Fieguth słusznie zauważa, iż dramat władzy i międzyludzki kościół z wytworzonym wewnątrz „Bogiem” ufundowane są w pierwszym rzędzie na innym dramacie, rozgrywającym się pomiędzy człowiekiem-twórcą a wypowiedzanym przezeń poetyckim Słowem. To Słowo stwarza wokół siebie rzeczywistość; w ten sposób poeta – i także mówiący jego słowami bohater sztuki – staje się „Bogiem”-kreatorem, który musi udźwignąć ciężar swego posłannictwa. To posłannictwo jest nieco innego rodzaju niż to, o którym była mowa dotychczas. Poeta-stwórca dąży nie tylko do wykreowania na oczach czytelników jakiegoś świata, ale ów świat mierzy i weryfikuje poprzez odwołania do literackiej tradycji, a następnie próbuje go – na sposób literacki – „zamknąć”, tzn. dostarczyć mu puenty i, co za tym idzie, wykładni. Przed takim właśnie „zamknięciem” broni się Gombrowicz. A może raczej: „zamyka” swoje utwory, ale na sposób nieoczekiwany, tak, aby odbiorcy utrudnić drogę do zrozumienia sensu przesłania.

Ślub, jak uważa Jacek Zembrzuski, reżyser wileńskiego przedstawienia sztuki, zaczyna się w tym miejscu, gdzie kończy się teatr romantyczny. Bohater Gombrowicza już nie kocha, nie walczy o lepszy los wszystkich ludzi, nie wadzi się z Bogiem, ale „wytwarza miłość”, dąży do dominacji nad światem, wreszcie sam zajmuje miejsce Boga, chwytając rządy nad ludźmi i materią w swoje ręce. Jest to akt w samej swej istocie „karczański”, oparty na samotnym, trwającym wśród chaosu „ja jestem”. Świat może w tym dramacie powstać tylko dzięki aktywności „ja” Henryka, który – aby stwierdzić istnienie jakiejś rzeczywistości – musi przywołać do siebie jak gdyby „drugie ja”, Władzia, które zapewni mu obiektywizację własnych majaków („Dwóch daje pewność i obiektywną gwarancję. We dwóch nie ma wariacji!” – powiada, a raczej pisze, Fryderyk w *Pornografii*¹⁵). Dopiero wraz z Władziem buduje stopniowo swój świat, ale świat ten z niego samego wywiedziony, więc podległy mu tak akurat, jak własna, pełna kompleksów, ufundowana na sprzecznościach nieświadomość. Władzia rola w tym dziwna i nie do końca jasna. Inaczej niż inne postacie *Slubu*, zdaje się być nie tyle z Henryka wyemanowany, co raczej wywołany, przywiedziony skądinąd, dopełniający głównego bohatera, który sam zdaje się sobie boleśnie niepełny i niedostateczny. Władzio może być w ten sposób nie tylko gwarantem obiektywnego istnienia świata, ale też po trosze jego wysłannikiem, agentem jawy w świecie snu.

Dalszy ciąg znamy: cokolwiek Henryk zamierzy, wchodzi mu w drogę Pijak. Pijak to wprawdzie – jak wskazywał w komentarzach do argentyńskiego wydania dramatu autor – „ambasador Hitlera”, ale w innym miejscu, w dziennikowych zapiskach ten sam autor każe nam szukać Hitlera wewnątrz każdego z nas, więc ta historyczna konkretyzacja Pijaka okazuje się pozorna. W istocie zdaje się więc być Pijak tylko ciemną, destrukcyjną stroną osobowości samego Henryka, stupodo-

^{14/} R. Fieguth *Słowo, sacrum i władza. Komentarze do „Slubu” Gombrowicza i jego tradycji romantycznych*, w: *Literatura i władza*, pod red. B. Wojnowskiej, Warszawa 1998.

^{15/} W. Gombrowicz *Pornografia*, Kraków 1994, s. 94.

wym głazem wiszącym u szyi bohatera, któremu marzy się boski lot ponad wszelkim oporem, jaki mógłby stawiać świat-tworzywo w jego rękach. Aby stać się Bogiem prawdziwym, bohater musi więc pokonać Pijaka, ale zwycięstwo nad nim nie jest możliwe bez likwidacji tej nitki zależności, jaka Henryka wiąże ze światem „spoza snu” – poddającej w wątpliwość jego wszechmoc. Mańka zdradzić Henryka może tylko z Władziem – on jest bowiem najbardziej spośród wszystkich „rzeczywisty”, o czym Pijak (a więc i Henryk) wie doskonale. Strategia głównego bohatera prowadzić więc musi do eliminacji Władzia, której przyjaciel dokonać musi do tego własnymi rękami. Zrobiwszy to, pozostawia Henryka sam na sam ze swymi widmami – niby to suwerennego w swych kreacjach, ale już nimi nie zainteresowanego. „Prawdziwą boskość” zyskał Henryk w tym jednym momencie, w którym Władzio podniósł nóż na siebie – ale właśnie ten typ boskości jest dlań nie do zniesienia.

Gombrowicz na pozór ukazuje nam w *Ślubie* perspektywę nowego, innego świata, w którym jego bohater uzyskałby pełnię władzy nad całością stworzenia. W istocie chodzi jednak tylko o okiełznanie Pijaka, to znaczy, o zapanowanie nad wewnętrznym teatrem własnego „ja”. Zamiast to osiągnąć, Henryk dostrzega, jak dana mu w ręce władza usamodzielnia się i zaczyna łąknąć krwi, realizując jego ukryte głęboko pragnienie odplacenia przyjacielowi za zdradę, usunięcia go z drogi. Przystąpiwszy trupa Władzia, Henryk widzi jednak przed sobą próżnię: jego „boskość” jest tylko „rozpętanem się człowieczeństwa w pustce”, w której szaleje nieokiełznane zło.

Jakie na to remedium? Co osobliwe, szukać go należy w domenie literackiej formy. *Ślub*, który istotnie rozpoczął się jak gdyby na gruzach romantycznej formuły dramatu, w finale do niej powraca. Nieważne, czy w geście Henryka rozpoznamy replikę Pankracego „*Galileae, vicisti!*” z (*Nie*)boskiej komedii, czy powtórzenie wyroku, jaki sama na siebie wydała Balladyna – wraz z przywołaniem literackiej tradycji i związków przyczynowych pomiędzy czynem a jego konsekwencjami powracamy do świata, w którym człowiek poddany jest regułom istniejącym niezależnie od niego, na innej ontologicznej płaszczyźnie. Gdy teraz przyjrzymy się kolejnym utworom Gombrowicza, dostrzeżemy, że – rozmontowując czy parodiując literackie formy – albo cofa się przed ich całkowitą destrukcją, przytwierdzając – jak w finale *Ślubu* – tradycyjnej strukturze moralnego czy literackiego sensu, albo moli się nad konstrukcją jakiegoś nowego, nietradycyjnego ładu i kiedy on już obnaża swój zaskakujący lub budzący lęk rysunek, wzdraga się przed „domknięciem” nowej formuły, uciekając przed nią w groteskowo nieprzystawalną „potrawkę z kury” (*Kosmos*).

Co jednak przeraża autora / bohatera w *Kosmosie*? Chyba to właśnie, że – przedzierając się do hipotetycznego Sprawcy (wieszania, dziwacznych analogii zachodzących w świecie itd.), dostrzega po pewnym czasie, że źródłem porządku zdarzeń jest on sam. Najpierw – być może – jako przedstawiciel i wykonawca woli nieznanego Demiurga, potem zapewne jako – w myśl filozofii życiowej Leona – „człowiek-świat”, w którym nic, co może zaobserwować, nie dzieje się „na

Jarzębski Trudno być Bogiem

zewnątrz”, a wszystko w nim samym i za jego przyzwoleniem. Tu i tam zatem – w *Ślubie* i w *Kosmosie* – chodzi w końcu o coś podobnego: o dramat rodzący się z lęku przed demiurgią, przed władzą decydowania o losie świata, władzą układania go na modłę własnych, wewnętrznych kompleksów i czarnych emocji. Ręka uruchamiająca i gasząca burzę pozostaje zatem nie wyciągnięta, a wraz z tym Gombrowicz nie decyduje się na konsekwentne dopięcie kształtu formalnego utworu, pozostawia go w stanie jakby nieukończonym lub zwichniętym.

Wszystkie owe finały Gombrowicza – wraz ze sławetnym tańcem Albertynki – są do utworów, których zwieńczenie stanowią, jak gdyby przylatane: zaskakują, zmuszają do szczególnych wysiłków w procesie interpretacji, pozostawiają po sobie często poczucie niedosytu, zarówno w sferze formalnej, jak ideowej. To coś, czego w nich brakuje, leży w domenie demiurgii, to znaczy, brak, luka, niewykończenie są zewnętrznym przejawem ucieczki twórcy przed ostatecznym zwieńczeniem budowli sensu i formy. Można interpretować to jako przejaw niechęci do wszelkich wykończonych i zamkniętych konstrukcji, ale nie tłumaczy owa interpretacja całej kurczowości, bolesnej nieuchronności tych ucieczek. W samej rzeczy, Gombrowicz jak gdyby nie potrafił inaczej: rozpętawszy burzę, wzdragał się sprawdzić, czy nie potrafi przypadkiem nią kierować. Pozostaje więc „potrawka z kury” – wyłamanie się z groźnych konsekwencji, jakie niosą rozwój fabuły, wybór „mniejszego zła”, jakim jest zawsze opowiedzenie się za czymś już uprzednio czytelnikowi znanym.

Ale ta rejterada okazuje się właśnie zwycięstwem Gombrowicza. „SROMOTNA UCIECZKA KRÓLA STAJE SIĘ ATAKIEM JAKIMŚ”, boż przecie pisarz nie w imieniu zimnej demiurgii występuje, a w imieniu „ludzkości” i jej „średnich temperatur”. Dlatego będziemy po stronie śmiechu wybuchającego, miast ojco-bójstwa, w finale *Trans-Atlantyku*; po stronie „godziwej odpłaty”, jaką otrzyma w *Ślubie* Henryk za swe sprawy; po stronie nagiej Albertynki, która swym tańcem zmywa nieprawości i szaleństwa naszego wieku; po stronie „potrawki z kury”, jaka zastępuje zbrodnię w finale *Kosmosu*; po stronie wreszcie zakłopotanego uśmiechu, który – na stosie trupów – kończy *Pornografię*. Boskość zatem, po którą sięga Gombrowicz, aby ulepić swe nowe światy, okazuje mu się w ostatecznym rozrachunku niepotrzebna czy niejadalna. „Koniec i bomba/ A kto czytał, ten trąba” – ten swawolny wierszyk znaleziony na pustyni, na której kłębią się w uścisku ludzkie „kupy”, stał się na lata wzorcem określającym emocjonalny stosunek Gombrowicza do światów, które stwarzała jego rozpętana w próżni po upadku dawnych form demiurgia.

