

MARIAN BIELECKI Uniwersytet Wrocławski

UDRĘKA NADMIARU I NIEMOCY „MDŁOŚCI” I „KOSMOS”

Witold Gombrowicz i Jean-Paul Sartre. Jean-Paul Sartre i Witold Gombrowicz. Łączenie tych nazwisk to historycznoliteracka oczywistość¹. Nie bez powodu – choćby dlatego, że obaj pisarze nawzajem się komentowali. Gombrowicz Sartre’a nieustannie², bez żadnej przesady wolno stwierdzić, był jego największą obsesją, czego szczególnie sugestywny przykład może stanowić wspomnienie profesora Michała Głowińskiego z niezbyt przyjemnego egzaminu z filozofii, jakiemu poddał go Gombrowicz w Paryżu³. Sartre wspominał Gombrowicza tylko raz – o czym autor *Kosmosu* wszakże raczej nie zdażył się dowiedzieć – i to dosyć zdawkowo⁴.

Jednym z najciekawszych i najbardziej spektakularnych zestawień obu pisarzy jest bez wątpienia komentarz Milana Kundery ze *Zdradzonych testamentów*. Otóż, jego zdaniem, Gombrowicz wykreował swój własny modernizm i ta odmienność uwyrażnia się szczególnie, kiedy porówna się *Ferdydurke* z *Mdłościami*. Dla Kundery powieść Sartre’a to nudny, scholastyczny wykład profesora filozofii, natomiast utwór Gombrowicza to komiczna historia napisana w stylu charakterystycznym dla François Rabelais’go, Miguela Cervantesa i Henry’ego Fieldinga, przedstawiająca istotną problematykę w duchu niepowagi⁵. Tę korzystną dla Gombrowicza

¹ Zob. J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1983, s. 114, 126. – R. Hayman, *Sartre. A Life*. New York 1987, s. 15. – R. Barilli, *Sartre i Camus w „Dzienniku”*. W zb.: *Gombrowicz, filozof*. Wybór, oprac. F. M. Catallucio, J. Illg. Kraków 1991 (przeł. W. Krzemień). – J. Franczak, *Rzecz o nierezeczywistości. „Mdłości” Jeana Paula Sartre’a i „Ferdydurke” Witolda Gombrowicza*. Kraków 2002. – M. P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków 2004, s. 352–399. – A. Gall, *Humanizm performatywny. Polemika z filozofią w praktyce literackiej Witolda Gombrowicza*. Przeł. G. Sowinski. Kraków 2011, s. 20, 36–42, 183–193, 295–296, 305–306, 318–323, 416–422. – M. Cieliczko, *Przeciw empatii – Sartre i Gombrowicz, czyli jak filozofia i literatura wyprzedzają koncepcje naukowe*. „Argument. Biannual Philosophical Journal” 2014, nr 2. – M. Kundera, *Zdradzone testamenty. Esej* (1993). Przeł. M. Bieńczyk. Wyd. 3, zmien. i popr. Warszawa 2015, s. 227. – D. Sulej, *„Kosmos” jako gabinet luster. Psychomachia Witolda Gombrowicza*. Kraków 2015, s. 68–74, 100–101, 144–148, 202–203. – B. Świdorski, *Czepiam się Kierkegaarda*. Warszawa 2015, s. 181–184.

² Omawiam ten komentarz w artykule *Alienacja i apokalipsa. Sartre i Gombrowicz, który ukaże się w „Przestrzeniach Teorii”*.

³ Zob. J. Siedlecka, *Jaśnie panicz*. Wyd. 3, poszerz. i uzup. Warszawa 1997, s. 240.

⁴ J.-P. Sartre, *The Itinerary of a Thought*. „New Left Review” 1969, nr 58. Przedruk w: J.-P. Sartre, *Between Existentialism and Marxism*. Transl. J. Matthews. London – New York 2008, s. 49. Zob. też J.-P. Sartre: *Sartre par Sartre*. „Nouvel Observateur” 1970, nr 272; *Situations*. 9: *Mélanges*. Paris 1972, s. 123.

⁵ Kundera, *op. cit.*, s. 227. Na temat relacji Kundera–Gombrowicz zob. M. Bielecki, *Literatura*

paralelę trzeba uznać za słuszną i inspirującą, zarazem zauważając, iż uwzględnienie napisanego blisko 30 lat później *Kosmosu*, w którym nie ma nic z tego, co suponował Kundera, nieco ją komplikuje.

Powieść to w pewnej mierze zabawna, czasem myślę, że zabawniejsza od najśmieszniejszej powieści Gombrowicza, czyli *Trans-Atlantyku*, niemniej jednak wpisane w *Kosmos* poczucie humoru jest specyficzne, nie wszystkich śmiechy i pozostałe połączone z egzystencjalizmem cięższym niż ten z *Mdłości* czy z wykładu *Egzystencjalizm jest humanizmem*. Może więc to wyglądać na historycznoliteracki paradoks. Oto Gombrowicz – zdaniem jego samego i komentatorów – antycypując egzystencjalizm, pisze *Ferdydurke*, swoją najbardziej afirmatywną powieść, utrzymaną w poetyce ludycznej, pełną karnawałowych ambiwalencji, uciśnej względności *etc.* i z tych powodów uznawaną za postmodernistyczną, by niemal 30 lat później, kiedy egzystencjalizm jest modą minioną i kiedy gromko obwieszcza się nastanie nowej epoki, nazwanej wkrótce postmodernizmem, stworzyć powieść taką jak *Kosmos*, omawianą w *Testamencie* przy użyciu retoryki o proveniencji modernistycznej i egzystencjalistycznej:

Kosmos dla mnie jest czarny, przede wszystkim czarny, coś jak czarny rozbeltany nurt pełen wirów, zahamowań, rozlewisk, czarna woda unosząca tysiące odpadków, a w nią zapatrzony człowiek – zapatrzony w nią i nią porwany – usiłujący odczytać, zrozumieć, powiązać w jakąś całość... Czerni, groza i noc. [R 102⁶]

Jednocześnie zastrzegając: „Jestem humorysta, pajac, linoskoczek, prowokator, moje utwory na głowie stają żeby się spodobać, jestem cyrk, liryzm, poezja, groza, walka, zabawa [...]” (R 108), i mówił także o konieczności nowego „humanizmu” (R 103) oraz „ponownego uczłowieczenia nieludzkości” (R 104), chcąc się odróżnić od bieżącej produkcji literackiej i filozoficznej właśnie poczuciem humoru i zasad-

światowa widziana z warsztatu Gombrowicza albo Witold Gombrowicz według Milana Kundery. „Wielogłos” 2022, nr 3. Rozczarowany był również F. Jameson (*Introduction*. W zb.: *Sartre after Sartre*. Ed. F. Jameson. New Haven, Conn., 1985, s. VII): „Sartre nie tylko nigdy nie napisał powieści o tego rodzaju alienacji [przez Innego], jak to się udało jego wielkiemu współczesnemu Witoldowi Gombrowiczowi w klasycznej powieści *Ferdydurke* (1938), zwanej polskimi *Mdłościami*, w której koncepcja «niedojrzałości» dramatycznie, ale w bardzo odmienny sposób od Sartre’owskiego *Spojrzenia* oddaje nasze poczucie wewnętrznej bezkształtności, gdy konfrontujemy się z Dorosłymi, innymi ludźmi; Sartre nigdy też nie pracował nad powiązaniem między interpersonalnym opisem alienacji a podstawami dialektyki, do której aspiruje *Krytyka dialektycznego rozumu*”.

⁶ Skrótom R odsyłam do: W. Gombrowicz, *Rozmowy z Dominikiem de Roux. Testament*. Oprac. J. Margański. W: *Pisma zebrane*. Red. W. Bolecki, J. Jarzębski, Z. Łapiński. T. 13. Kraków 2018. Wprowadziłem też skróty do innych pozycji W. Gombrowicza: K = *Kosmos*. W: *Dzieła*. Red. nauk. J. Błoński. T. 5. Kraków–Wrocław 1986; KR = *Kronos*. Wstęp R. Gombrowicz. Pośl. J. Jarzębski. Przypisy R. Gombrowicz, J. Jarzębski, K. Suchanow. Kraków 2013; P-1 = *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1939–1963*. W: *Dzieła*, t. 13 (Przeł. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kalicki. Kraków 1996); P-2 = *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1963–1969*. W: *iw.*, t. 14 (Przeł. I. Kania [i in.], 1997). Ponadto zastosowałem następujące skróty do dzieł innych autorów – J.-P. Sartre: B = *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*. Przeł. J. Kiełbasa [i in.]. Pośl. P. Mróz. Kraków 2007; M = *Mdłości*. Przeł., wstęp J. Trzaniel. Warszawa 1974. – F. Nietzsche: N-1 = *Notatki z lat 1885–1887*. Przeł. M. Kopij, G. Sowiński. Łódź 2012; N-2 = *Notatki z lat 1887–1889* (Przeł. P. Pietażek). Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

nico afirmatywnym podejściem: „Ale jęki dzisiejsze już mi się przejadły. Trzeba odświeżyć problematykę, to kapitalne zadanie twórczej literatury” (R 53). Jest rok 1968 i tego rodzaju enuncjacje mogą się kojarzyć z licznymi manifestami postmodernistycznymi autorstwa Lesliego Fiedlera, Susan Sontag, Johna Bartha i wielu innych⁷. Ihab Hassan w podsumowaniu również mającym formę ekscentrycznego manifestu *POSTmodernISM. Bibliografia parakrytyczna* wyliczył tendencje odróżniające postmodernizm od modernizmu (*nb.* inaugurowanego tu także przez *Mdłości*), spośród których część bardzo sugestywnie przypomina intuicje Gombrowicza: „Fantazja, zabawa, humor, happening, parodia, dreck”; „dyfuzja ego”; „Nowy seksualizm”; „polimorficzna perwersja”; „zmierzch alienacji”; „nastroje apokaliptyczne traktowane czasem jako droga ku odnowie, czasem jako jedno i drugie”; „etos postegzystencjalny”; „posthumanizm”; „reakcja na Niewyobrażalne”; „powieść jako historia”; „autorefleksja, przemieszanie faktu i fikcji”; „ironia [...] radykalna, samokonsumująca się grą, entropią znaczeń”⁸.

Z tych wszystkich powodów ciekawsze niż zestawianie *Mdłości* z *Ferdynandem* mogłoby się okazać ich porównanie z *Kosmosem* (z takiego też względu, że wiele w owej relacji nie tylko analogii, ale po prostu aluzji)⁹. Podobieństwa zaczynają się od wykorzystania zbliżonych architekstów: powieści autotematycznej i detektywistycznej¹⁰. *Mdłości* utrzymane są – jak chciał je widzieć Kundera – w ciężkim klimacie egzystencjalnym, bez śmiechu i subwersji, lecz z radykalną krytyką alienującej kultury, szczególnie etosu drobnomieszczańskiego¹¹. Powieściowy protagonista, Antoine Roquentin, jest typowym modernistycznym rebeliantem, skrajnie wyobcowanym, ekscentrycznym. Trawi go dojmujące poczucie absurdu – to znak firmowy tego dzieła i zarazem egzystencjalizmu, nie tylko w wydaniu Sartre’a. W owym doznaniu ma być wszystko: obcość wobec otaczającej rzeczywistości, niezgoda na reguły w niej obowiązujące, ale też mizantropia, apatia, abnegacja aż do nihilistycznego poczucia zbędności istnienia. Afektywnym wykładnikiem tego absurdu są tytułowe „mdłości”, mieszające w sobie zniecierpliwienie, zniechęcenie, wstręt i odrazę (M 30, 34, 40, 45, 47, 49–51, 92, 95, 98, 143, 148, 156, 173–174, 179,

⁷ S. Sontag (*Gombrowicz's „Ferdynand”*). W: *Where the Stress Falls. Essays*. New York 2001) w przedmowie do amerykańskiej edycji *Ferdynanda* „nietzscheanizowała” ją i postmodernizowała.

⁸ I. Hassan. *POSTmodernISM. Bibliografia parakrytyczna*. W zb.: *Postmodernizm – kultura wyczerpania?* Wybór M. Giżycki. Teksty do druku przygot. A. Taborska, M. Giżycki. Warszawa 1988, s. 122, 132, 135–138 (przeł. J. Holzman).

⁹ Powieści tej poświęcono w całości jedną książkę (Sulej, *op. cit.*), samej recepcji – trzy artykuły (H. Markiewicz, *Jak się „Kosmos” rozszerzał*. W zb.: *Jan Błoński i... literatura XX wieku*. Red. M. Sugiera, R. Nycz. Kraków 2002. – M. Wołk, *Badanie „Kosmosu”*. W zb.: *Gombrowicz w regionie świętokrzyskim (w setną rocznicę urodzin pisarza)*. 3. Red. J. Pačławski. Kielce 2003, s. 71–86. – E. Kuźma, *Trzy interpretacje „Kosmosu” Witolda Gombrowicza*. W zb.: *Dzieła, języki, tradycje*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2006) oraz nieprzebrana liczba esejów i fragmentów książek, z których najważniejsze staram się przywoływać w niniejszym artykule (obszerna bibliografię zawiera książka Suleja).

¹⁰ W tej ostatniej kwestii zob. A. Leak, *Jean-Paul Sartre*. London 2006, s. 30.

¹¹ Ph. Thody (*Jean-Paul Sartre. A Literary and Political Study*. London 1964, s. 10) myśli inaczej niż Kundera – sugeruje, że satyryczne partie powieści nie pozwalają postrzegać jej jako wyłącznie monotonnej i ponurej.

185, 196, 217). Stanowi ów afekt najważniejszą strategię obrony przed światem, zarówno ludzkim, jak i nieludzkim.

Powieść, imitująca formę znalezionej pamiętnika, zaczyna się od autotematycznej refleksji, w której punktem wyjścia jest obsesyjna próba uporania się z rzeczywistością, jej chaotycznością, nieporządkiem, nadmiarem. Wiadomo, że Sartre był wtedy pod wielkim wrażeniem filozofii Edmunda Husserla, i podejście Roquentina ma wszystkie cechy fenomenologicznego powrotu „do rzeczy samych”, które chce on „widzieć jasno” (M 29) i uchwycić w ścisłym opisie („Unikać literackości”, M 95)¹². Przybiera to formę minimalistycznego zamysłu naocznościowego uchwycenia tego, co rzeczywiste („Trzeba powiedzieć, jak widzę ten stół [...]”, M 29) w intencjonalnym postrzeżeniu („rzeczy są tym [...]”, czym się wydają – a p o z a n i m i... nie ma nic”, M 142). Próba pochwycenia realności wydarzeń, usiłowanie zarejestrowania i sklasyfikowania, pragnienie ujęcia ejdetycznej istoty zjawisk w ich niezmienności i czystości rozbijają się o zmienność wpisana w materialną rzeczywistość, charakteryzującą się przemożną dynamiką („to uległo zmianie”, M 29), a także niestałość samego poznającego („Myszę, że to ja się zmieniłem [...]”, M 33). Problematyczna okazuje się również kwestia fenomenologicznej naoczności („Nie mogę już [...] wytłumaczyć tego, co widzę”, M 37) i deskrypcji („nie potrafię już powiedzieć nic ścisłego o tych wydarzeniach [...]”, M 29). Dyspozycje fenomenologiczne Roquentin zdradza jednak przede wszystkim dlatego, iż jego podejście pozostaje afektywnie uprzedzone. Do materialnego świata rzeczy odczuwa niezmiennie awersję ze względu na doznawanie jego „dotkliwości”: „Przedmioty nie powinny nas d o t y k a ć [...]. Ale mnie dotykają, to nie do zniesienia” (M 40).

Tego rodzaju negatywne epifanie bohater Sartre'a przeżywa na każdym kroku, natomiast najbardziej dojmująca z nich przydarza się w parku miejskim. Roquentin obserwuje korzeń i dochodzi do wniosku, że „Słowa zagubiły się, a wraz z nimi znaczenie rzeczy, sposoby ich używania, słabe znaki uczynione przez człowieka na ich powierzchni” (M 179). Rzeczywistość odsłania się „w bezładzie [...] nagością przerażającą i obsceniczną” (M 180), co świadczy najpierw o niemożności ustalenia relacji między rzeczami („Z b y t e c z n o ś ć: był to jedyny związek [...]”, M 181) oraz zinventaryzowania i sklasyfikowania ich, a następnie o arbitralności ewentualnych prób ewidencjonowania: „Czułem dowolność tych związków (które usiłowałem podtrzymać, aby opóźnić zawalenie się ludzkiego świata, miar, ilości, kierunków [...]” M 181). Rzeczywistość okazuje się najdosłowniej nierzeczywista, „wszystko jest prawie normalne” (M 35). W taki sposób absurd odsłania się jako absolut, a więc niewchodząca w relację esencja: „Absurdalny, nie dający się sprowadzić do niczego [...]” (M 182–183)¹³. Oznacza to faktyczny kres projektu fenomenologiczne-

¹² Na temat fenomenologii w *Mdłościach* zob. B. Suhl, *Jean-Paul Sartre. The Philosopher as a Literary Critic*. New York – London 1970, s. 9–16. – Hayman, *op. cit.*, s. 97–108. – D. Hollier, *The Politics of Prose. Essay on Sartre*. Minneapolis, Minn., 1986, s. 52. – H. E. Barnes, *Sartre's Ontology. The Revealing and Making of Being*. W zb.: *The Cambridge Companion to Sartre*. Ed. Ch. Howells. Cambridge – New York 1992. – H. Puszko, „Być Stendhalem i Spinozą...” *Szkic o filozofii Jeana-Paula Sartre'a*. Wyd. 2, popr. i rozszerz. Warszawa 1997, s. 201. – C. Daigle, *Jean-Paul Sartre*. London – New York 2010, s. 29.

¹³ Sartre napisze w *Bycie i nicości* (B 448): „Mdłości są tym wszystkim, istniejącym nietetycznie”. J.-P. Sartre (*Wyjaśnienie „Obcego”*. W: *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterac-*

go, w którym świadomość jest zawsze świadomością czegoś i to coś należałoby ująć w oczywistej substancjalności i konkretności. Oznacza niemożność uchwycenia istoty korzenia, a jedynie wskazanie jego funkcji, nieobjaśniającej, bo odsyłającej do porządku ogólności i niweczącej idiomatyczność („Funkcja nie tłumaczyła niczego. Pozwalała na grubsza zrozumieć, czym jest korzeń, ale zgoła nie ten właśnie”, M 183). Przygodne cechy korzenia, wykraczające poza jego istotowe właściwości, okazują się również zbyteczne. Pozostaje „amorficzna obecność” (M 184), nieuchwytna ani rozumem, ani zmysłami: „bogactwo przechodziło w pomieszenie i w końcu stawało się niczym, ponieważ było nadmiarem” (M 185)¹⁴. Egzystencja jest udręką ze względu na swoją przygodność, uniemożliwiającą myślenie o jakiegokolwiek konieczności, teleologii, providencjalizmie:

Zasadniczą sprawą jest przypadkowość. Chcę przez to wyrazić, że istnienie z samej definicji nie jest koniecznością. [...] Przypadkowość nie jest złudzeniem, pozorem, który można rozproszyć; to absolut, w konsekwencji doskonała bezpodstawność. [M 185]

Roquentin pisze dziennik i rozprawę o XVII-wiecznej postaci, niejakiem de Rollebionie. Praca idzie opieszale nie bez powodu. Autor cierpi z powodu nadmiaru doświadczeń, zdarzeń i rzeczy. Ze zrekonstruowanych faktów nie da się stworzyć spójnej narracji ani nie da się ich złożyć w formie jednolitej wiedzy o postaci: „Nie zaprzeczają sobie wzajemnie, nie, ale i nie zgadzają się z sobą; wyglądają tak, jakby nie dotyczyły już tej samej osoby” (M 43). Będące do dyspozycji sposoby rozwijania dyskursu, ujawniają swą argumentacyjną i perswazyjną bezradność: „nigdy nie można niczego dowieść” (M 44). Sam język odsłania zaś swoją nieprzechodność, nie pomaga w zbliżeniu słów do rzeczy: „Szepcze: to ławka, trochę jakbym mówił egzorcyzmy. Ale słowo pozostaje mi na wargach: nie chce umieścić się na rzeczy. Rzecz pozostaje tym, czym jest [...]” (M 177). Obiektywny charakter osiąganego wiedzy niweczony jest przez ograniczenie zastosowanej procedury subiektywnością i selektywnością:

kich. Wybór A. Tatarkiewicz. Przeł. J. Lalewicz. Wstęp T. M. Jaroszewski. Warszawa 1968, s. 121) w *Obcym* A. Camusa rozpozna opozycję: „z jednej strony codzienny, bezkształtny potok przeżywanego rzeczywistości, z drugiej zaś – budujące odtworzenie tej rzeczywistości przez ludzki rozum i dyskurs. [...] To zrodzi poczucie absurdu, czyli poczucie niemożności myślenia zdarzeń świata za pomocą naszych pojęć i słów”. Zdaniem Thody’ego (*op. cit.*, s. 3–21), koincydencja powieściowych i filozoficznych ujęć owej kategorii to wynik obsesji samego Sartre’a i przez to stanowi ona argument przeciwko lekturze *Młdości* jako moralizującej przestrogi.

¹⁴ Oto „byt-w-sobie” z *Bytu i nicości* jako to, co amorficzne, nieprzejrzyste, bezsensowne, nierelacyjne, niezapośredniczone, asymboliczne: „jest go za dużo, [...] jest w nadmiarze [...], bez jakiegokolwiek racji bytu, bez jakiegokolwiek relacji z innym bytem, byt-w-sobie jest w nadmiarze na całą wieczność” (B 29). W. Gombrowicz w *Przewodniku po filozofii w sześć godzin i kwadrans* (w: P-2 89 (przeł. B. Baran)) tak objaśniał tę kategorię: „nie może bytować ani jako stworzony przez kogoś, ani aktywnie lub pasywnie (są to bowiem idee ludzkie)”, „jest nieprzejrzysty”, „Jest, jaki jest, [...] nieruchomy, nie jest podmiotem tworzenia ni czasowości; nie da się go wydedukować z jakiejś rzeczy (jako dzieła Bożego)”, „jest on w sobie taki, jaki jest (trochę jak Bóg)”. Autor *Kosmosu* powiadał też: „Człowiek jest rzeczą, gdyż posiada ciało i tylko w ten sposób – jako ciało – może bytować w świecie”, i dystansował się: „Tu Sartre wdaje się w uwagi bardzo subiektywne, gdy mówi, że człowiek jako ciało jest z będnym [jest nadmiarem] – według innego tłumaczenia: W. Gombrowicz, *Kurs filozofii w sześć godzin i kwadrans*. Przeł. I. Kania. Wstęp M. P. Markowski. Wyd. 2. Kraków 2017, s. 69]. Rodzi obrzydzenie, stąd tytuł: *Młdość*” (P-2 90).

Są to uczciwe hipotezy uwzględniające fakty: ale czuję tak mocno, że pochodzą ode mnie, że są tylko sposobem połączenia w jedność moich wiadomości. [...] Fakty [...] zgadzają się w ostateczności z porządkiem, jaki chcę im nadać, ale ten porządek jest w stosunku do nich zewnętrzny. [M 44]

Finalny wniosek stawia pod znakiem zapytania sensowność całego przedsięwzięcia: „czego ja szukam? Co badam? Sam nie wiem”. [M 43]

W konsekwencji bohater powieści Sartre'a stwierdza, że „przeszłość nie istnieje” i dlatego „pan de Rollebon powrócił do swojej nicości” (M 143). Problemy historiograficzne, jakie napotyka podczas tej roboty, odnosi do swojego myślenia o egzystencji w ogólności, znajdując dodatkowe uzasadnienia dla poczucia jej daremności i jałowości¹⁵. Pesymizm Roquentina przybiera formę skrajną. Jego gest negacji obejmuje wszystko. Bohater kwestionuje sens egzystencji, traktując ją jako coś przypadkowego, dlatego nie niezbędnego i ostatecznie zupełnie daremnego. To, co nazywa „przygodami”, chwilami, które wzbudzają epifaniczne poczucie substancjalnego „ja” (M 92) i wrażenie zatrzymania czasu (M 95), a co stanowiłoby przeciwieństwo Mdłości, w gruncie rzeczy okazuje się czymś takim samym (M 92) i wywołuje zniechęcenie (M 70). „Nie miałem przygód” – uzna w końcu (M 72). Ostatecznie przygody zostają unicestwione, zatracają się w nicości, „n i e m o g ą s i ę z d a r z a ć”, ponieważ uwarunkowane są narracyjnie, „t r z e b a i w y s t a r c z y z a c z a ć j e o p o w i a d a ć” (M 74). Prowadzi to Roquentina do wniosku o nicości egzystencji:

Kiedy tylko żyjemy, nie zdarza się nic. Zmienia się sceneria, wchodzą i wychodzą ludzie, oto wszystko. Nie ma nigdy początków. Dni idą jeden za drugim bez ładu i składu, jak nieskończone i monotonne dodawanie. Od czasu do czasu dokonujemy częściowego podsumowania; mówi się: już trzy lata jak podróżuję, trzy lata jestem w Bouville. Ale nie ma także końca [...]. Potem pochód rusza, znów zaczyna się dodawać godziny i dni. Poniedziałek, wtorek, środa. Kwiecień, maj, czerwiec. 1924, 1925, 1926.

Tak, to znaczy żyć. Kiedy jednak opowiada się życie, wszystko ulega zmianie; tylko że jest to zmiana, której nikt nie zauważa: dowodem to, że mówi się o prawdziwych historiach. Tak jakby mogły istnieć prawdziwe historie [...]. [M 74–75]¹⁶

Sceptycyzm Roquentina sięga dalej. Miota się on między pragnieniem integracji z otoczeniem a przekonaniem o bezcelowości tych usiłowań i przywiązaniem

¹⁵ Zob. T. R. Flynn, *Sartre and the Poetics of History*. W zb.: *The Cambridge Companion to Sartre*. – A. Jefferson, *Biography and the Question of Literature in Sartre*. W zb.: *Sartre Today. A Centenary Celebration*. Ed. A. van den Hoven, A. Leak. New York – Oxford 2005, s. 187–193.

¹⁶ Według F. Jamesona (*Sartre. The Origins of a Style*. New York 1984, s. 25) pisarska strategia Sartre'a wymierzona jest krytycznie wobec standardowych form narracyjnych i kryteriów, zgodnie z którymi ocenia się ich werystyczną wydajność. Sartre nie proponuje jednak nowych form poetologicznych, opowiada anegdotę w starym stylu, żeby wykazać jej niemożność, czyni to zaś parodystycznie hiperbolizując jej typowe cechy, a wszystko po to, aby czytelnicy uzmysłowili sobie skalę poznawczych zniekształceń dokonanych przez tradycyjne formy narracyjne i ewentualnie podjęli się ich skorygowania. Zdaniem J. Duncana (*Sartre and Realism-All-the-Way-Down*. W zb.: *Sartre Today*, s. 104), przez swoją koncepcję realizmu („*realism-all-the-way-down*”) Mdłości stanowią krytykę idealizmu E. Husserla i F. Nietzschego. Jeśli wspominałem o fenomenologicznym podtekście *Mdłości*, to wypada mi dodać, że na wyższym poziomie, ponad stematyzowaną poznawczą porażką Roquentina, faktycznej redukcji fenomenologicznej dokonuje sam Sartre. Za pomocą performatywnej poetyki, będącej jednocześnie pisaniem o czymś i tym czymś, kwestionuje pozytywność epistemologicznych i ontologicznych presupozycji, przeprowadza procedurę oczyszczenia świadomości i w ostatecznym rozrachunku ocala literacko-filozoficzny dyskurs, określając warunki jego możliwości i niemożliwości.

do kondycji atopiczności: „ja nie pragnę wspólnoty dusz, nie upadłem tak nisko” (M 154); „Mam chęć wyjść, pójść gdziekolwiek, gdzie rzeczywiście byłbym na swoim miejscu, gdzie bym dobrze przystawał. Ale nie ma nigdzie takiego miejsca; jestem zbędny” (M 173-174).

W końcu szala zdaje się przechylać w stronę absolutnej mizantropii i tym przeświadczeniem Roquentin stara się pozostawać wierny: „Ja żyję sam, zupełnie sam. Nigdy z nikim nie rozmawiam; nic nie otrzymuję, nic nie daję. Samouk się nie liczy. Oczywiście jest Françoise [...]. Ale czy ja z nią rozmawiam?” (M 35). Z Samoukiem łączy go dziwna przyjaźń, z Françoise niezobowiązujący seks¹⁷. „Každy sobie [...]” – podsumuje Roquentin (M 35). Ową niechęć do ludzi i upodobanie do skrajnej mizantropii próbuje jakoś tłumaczyć i wyjaśnienia te przyjmują typowo modernistyczną postać przewrażliwienia na punkcie zagrożenia tego, co jednostkowe, ze strony tego, co zbiorowe. W nazwaniu przez Samouka mizantropem Roquentin widzi „podstępny wysiłek”, próbę przypięcia „sobie etykiety”. Bohater Sartre’a mówi: „Ale to jest zasadzka: jeśli pozwolę Samoukowi na triumf, zostaną natychmiast przeznaczone, znów podjęte, przekroczone [...]” (M 169). Tak samo jednak myśli o wszystkim, co mogłoby życie usensownić. Nie wierzy w kulturę, refleksję, pisanie. Odraagowuje resentymentem, próbując zniszczyć to wszystko, co ludzie traktują jako wartość. Odmawia jakiegokolwiek identyfikacji i integracji, manifestując poczucie absolutnej nieprzynależności. Odrzuca relacje międzyludzkie jako nieautentyczne i opresywne, czując do innych niechęć i pogardę, traktując ich cynicznie, a ostatecznie zamykając się w radykalnej mizantropii. Brzydzi się wszystkim, co materialne i niematerialne, duchowe i cielesne. Pod tym względem idzie daleko, jak to tylko możliwe, bo powodowany skrajnym narcyzmem odczuwa odrazę nawet do samego siebie.

Właściwie nie sposób znaleźć u Roquentina choćby śladu pozytywności. Przeciwnie, na wszystko, co pozytywne, bohater odpowiada nienawiścią: odczuwa wstręt do zakochanej i atrakcyjnej młodej pary (M 156), w optymistyczny, humanistyczny i socjalistyczny światopogląd Samouka uderza ironicznymi i aroganckimi pytaniami (M 163), szydzi także z jego wiedzy, widzianej jako odtwórczy encyklopedyzm oraz pusta erudycja. Jest jeszcze bezgraniczna pogarda Roquentina dla standardowych reguł życia społecznego, które traktuje on jako nieudolną, żalostną próbę zapomnienia beznadziei. W swej istocie daremne te usiłowania przybierają postać uniformizacji: „Mój Boże, ileż wagi przywiązują do tego, aby razem, wspólnie, myśleć o tym samym” (M 38), która ma na celu „przesłonić ogromną absurdalność swego istnienia” (M 161). Z dużą dozą lekceważenia bohater stwierdza, że każdy wbija „sobie do głowy jakąś małą manię, co nie pozwala [...] dostrzec własnego istnienia [...]” (M 161), albo decyduje się na „mały obłęd kompensacji” (M 111), albo określanie swoich porażek i przegranej przeszłości „mianem doświadczenia” (M 109) i „Ma-

¹⁷ Hayman (op. cit., s. 201) zauważa, że mizoginizm Roquentina jest częścią jego fobii związanych z materialnością, lepkością i obfitością, a także neurotycznych lęków samego Sartre’a przed byciem pochłoniętym przez pijawki, ośmiornice czy też przez kobiece ciało. Zob. D. Kirsner, *Sartre and the Collective Neurosis of Our Time*. W zb.: *Sartre after Sartre*. Z powodu m.in. utożsamiania kobiecości z abiektałnością Sartre był krytykowany, aczkolwiek czasem usiłuje się go opisywać z pozycji feministycznych w pozytywnym świetle – zob. *Feminist Interpretations of Jean-Paul Sartre*. Ed. J. S. Murphy. Pennsylvania 1999.

drości” (M 110). Tego rodzaju wmówienia, zdaniem Roquentina, wspierają się na bardziej zasadniczych wyobrażeniach o strukturze życia społecznego:

A oni wychodzą z biur po dniu pracy, spoglądają na domy i skwery zadowolonym okiem, myślą, że to jest ich miasto, „piękna mieszczańska miejscowość”. Nie boją się, czują się u siebie. Nie widzieli nigdy innej wody poza oswojona, płynącą z kranów, innego światła, poza tym tryskającym z żarówek, kiedy przycisnąć kontakt, znają tylko drzewa-mieszkańce, bękarty podtrzymywane palikami. Sto razy dziennie mają dowody, że wszystko odbywa się mechanicznie, że świat jest posłuszny stałym i niezmiennym prawom. Ciało upuszczone w próżni spadają wszystkie z tą samą szybkością, park jest zamykany codziennie o szesnastej w zimie i o osiemnastej w lecie, otów topi się w temperaturze 335 stopni, ostatni tramwaj odjeżdża sprzed Ratusza o dwudziestej trzeciej pięć. [...] Imbecyle. Odraża mnie to, gdy pomyślę, że znów zobaczą ich szerokie i spokojne twarze. Ustanawiają prawa, piszą ludowe powieści, żeniają się i popelniają krańcowe głupstwo robienia dzieci. [M 218]

Ten pozór ładu – gwarantowany solidnością mieszczańskiego świata, przewidywalnością oswojonej natury, niezmiennością praw fizyki, stałością rytuałów społecznych, powtarzalnością codziennego rytmu życia – Roquentin usiłuje najdosłowniej zdekonstruować, odsłaniając kruchość i strukturalną słabość takiego porządku, insynuując pod płaskim pozorem stabilności istnienie innej rzeczywistości, której przypisuje atrybuty Freudowskiego „niesamowitego”. Przedstawia ją jako „szeroką nieokreśloną naturę”, która wcisnęła się niepostrzeżenie między ludzi a ich relacje, w wyniku wyparcia ze sfery samowiedzy pozostaje ona w uśpieniu, w każdej chwili zagraża jednak swym nawrotem: „Może się to zdarzyć kiedykolwiek, może zaraz: są przecież znaki” (M 218).

Te „znaki” to „czerwony łachman jakby niesiony przez wiatr” (M 218), ukazujący się ojcu rodziny podczas przechadzki jako „poleć zgniętego mięsa, powalany pyłem, który wlecze się czołgając, podskakując, kawałek umęczonego ciała toczonego się przez rynsztoki [...]”; lub gdy matka w pryszczu dziecka ujrzy, „jak skóra trochę się nadyma, trochę zapada, otwiera, a w głębi otworu ukazuje się trzecie oko, oko prześmiewne [...]”; albo gdy ktoś poczuje drapanie w ustach i dostrzeże w nich język, który „okaże się ogromną stonogą, żywą, przebierającą łapami [...]”, stającą się „częścią jego samego”; albo kiedy „pojawiają się tłumy rzeczy, dla których trzeba będzie znaleźć nowe nazwy, oko kamienne, wielkie trzyrożne ramię, palec-szczudło, pajak-szczeka”; lub gdy ktoś obudzi się nagi wśród czerwonych i białych członków, z wielkimi, owłosionymi jajami, z ranami rozszarpanymi przez ptaki, z których sączyć się będzie „sperma pomieszana z krwią, szkląca się i ciepła, z małymi pęcherzykami” (M 219). Te sytuacje wywołują falę samobójstw i rodzą samotnych, okaleczonych ludzi, o których Roquentin myśli, inscenizując zachowania szaleńca ogłaszającego w *Wiedzy radosnej* „śmierć Boga”:

Wybuchnę wtedy śmiechem, nawet jeśli ciało pokryją mi podejrzone, wstrętne strupy rozwijające się w ciele kwiaty, fiołki, jaskry. Oparty o ścianę będę im krzyczał w twarz: „Co zrobiliście z waszą nauką? Co uczyniliście z waszym humanizmem? Gdzie jest wasza godność myślącej trzciny?” [M 220]¹⁸

Modernistyczny bunt przeciwko przymusom kulturowym przeradza się w abnegację, apatię i solipsyzm. Roquentin kwestionuje nawet ideę wolności, w któ-

¹⁸ Zob. F. Nietzsche, *Radosna wiedza / La gaya scienza*. Przeł. M. Łukasiewicz. Gdańsk 2008, s. 137–138.

rej imię buntowali się modernistyczni rebelianci. Raz powiada: „Nie jestem już wolny, nie mogę robić tego, co chcę” (M 40). Osiągnięty w końcu stan utożsamia z wolnością, nie ma w niej jednak zbyt wielu pozytywnych konotacji, ponieważ oznacza po prostu absolutną abnegację i anomie, a także zaniechanie wiary w cokolwiek:

Jestem wolny: nie mam już żadnych racji życia, wszystkie, których próbowałem, zawiodły i nie mogę już sobie wyobrazić innych. [...] ta wolność jest trochę podobna do śmierci. [M 216]

Wolność okazuje się przekleństwem, paraliżuje Roquentina i potęguje w nim stan wyobcowania, obojętności i czczości („smutny i znużony” <M 71>; „Czułem się pusty: zupełnie było mi obojętne [...]” <M 74>; „I nawet nie cierpiałem, czułem się pusty” <M 104>). To prowadzi do wrażenia obezwładniającej niemocy, którą przeżywa bohater *Młodości*: „Nigdy [...] nie napiszę już nic na rozpoczętej stronie”; „wiem z góry, że dzień jest stracony. Nic mi się nie uda dobrze zrobić [...]”, co bohater tłumaczy tak: „To z powodu słońca [...]”, „Kiedy zaczyna się takie słońce, lepiej już byłoby się położyć” (M 44); „Nie chce mi się już pracować, nie mogę już nic robić [...]” (M 49)¹⁹. Wbrew temu, co imputował innym, sam próbuje znaleźć pociechę w wyobrazeniowych kompensacjach, mówi: „Jestem słaby i sam, potrzebuję jej [tj. Anny]. Chciałem ją zobaczyć jako człowiek silny: Anny nie ma litości dla wraków [...]” (M 152). Nie na wiele się to jednak zdaje: „A ja – wiotki, osłabiony, sprośny, trawiący, chwiejący się od ponurych myśli – ja także byłem zbyteczny” (M 181–182); „moje ciało jest zbyt wyczerpane [...]. Nudzę się, to wszystko” (M 217)²⁰. W taki sposób rodzi się w Roquentinie nihilistyczne pragnienie ucieczki, końca, wytchnienia. Bohater poddaje się mu raz po raz – stwierdza: „nie zatrzymuję niczego, niech mija” (M 36); „powiniem nawet pragnąć własnej śmierci [...]” (M 53); „Marzyłem niejasno o zgładzeniu siebie, aby unicestwić jedno przynajmniej z tych przesadnych istnień. Ale nawet moja śmierć byłaby zbyteczna” (M 182). Po obszernej parodystycznej parafrazie słynnego Kartezjańskiego dyskursu *O czym można wątpić*²¹ – Roquentin deklaruje:

„Dym... nie myśleć... Nie chcę myśleć... Myślę, że nie chcę myśleć. Nie powinienem myśleć, że nie chcę myśleć. Bo to także jest myśla”. [...]

Moja myśl to ja: oto dlaczego nie mogę się zatrzymać. Istnieje, ponieważ myślę... [...] jeśli istnieje, to tylko dla tego, że brzydzą się istnieniem. To ja, to ja sam wyciągam się z nicości, do której pragnę podążyć: nienawiść, niesmak istnienia, to są także sposoby, a bym istniał [...].

[...] nie chcę już myśleć, jestem, gdyż myślę, że nie chcę być, myślę że... bo... uff! [M 147–148]

Utrata wiary w kulturowe wartości przechodzi w przekonanie o marności wszystkiego. Świadomość Roquentina określa prosty nihilistyczny sylogizm: istnienie nie daje się uzasadnić w sposób transcendentny, a więc jest pozbawione sensu oraz zbędne i w związku z tym pozbawione istnienia. Takie konstatacje bohater

¹⁹ Nic dziwnego, że pierwotna wersja tytułu powieści to *Melancholia*.

²⁰ Jeszcze przed *Młodościami* Sartre zanotował, że nuda „jest tam, gdzie jest jednocześnie za dużo i za mało” (cyt. za: Hayman, *op. cit.*, s. 92).

²¹ R. Descartes, *O czym można wątpić*. W: *Medytacje o pierwszej filozofii*. Przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie. Warszawa 1958, s. 20–29.

Sartre'a wypowiada często: „Obecnie nie było już nic” (M 143); „my wszyscy, wszyscy, jesteście tutaj, aby jeść i pić dla zachowania naszego drogiego istnienia, a nie ma nic, nic, żadnej racji istnienia” (M 161–162). Nie może zatem dziwić, że Roquentin stwierdza: „Byli tacy imbecyle, przychodzący gadać o woli mocy i walce o życie” (M 187). Nietrudno też odgadnąć, kogo ma na myśli. Bynajmniej nie dla przekory – warto spróbować opisać go jako nihilistę w sensie właśnie Nietzscheańskim. Tym sposobem chciałbym połączyć konteksty egzystencjalizmu i krytyki metafizyki przeprowadzonej przez autora rozprawy *Z genealogii moralności*²². W takiej perspektywie kluczowym argumentem filozofii egzystencjalnej, uprawianej m.in. przez Sørensa Kierkegaarda, Fiodora Dostojewskiego, Friedricha Nietzschego, Alberta Camusa, Karla Jaspersa, Martina Heideggera czy Jeana-Paula Sartre'a, jest konstatacja, że obiektywne kategorie religii, moralności, nauki i tradycyjnej filozofii (takie jak rozum, umysł, ciało, materia, siła, przyczynowość, cnota, wina, grzech, zbawienie i obowiązek) okazują się niewystarczające do tłumaczenia ludzkiej egzystencji ze względu na przypisywanie im cech substancjalności, wyróżnionej jakości, teleologiczności i racjonalności oraz ich uwikłanie w kontekst religii i moralności.

Metafizyka byłaby kwintesencją podobnie obiektywistycznego podejścia w związku z oparciem się na opozycjach pozornej i zmysłowej rzeczywistości, stawania się i niezmiennych esencji, realnego i ponadzmysłowego bytu, z których ten pierwszy byt należałoby uznać za pełen sprzeczności, zmienności i cierpienia, a drugi pozostawałby wolny od tych niedogodności jako świat bycia, prawdy, permanencji i trwałości, to zaś pozwalałoby na potępienie życia z właściwą mu zmysłowością i historyczną zmiennością zarówno w sferze filozoficznego namysłu, jak też w religii, moralności, sztuce i nauce. Nie tylko chodzić tu będzie o nihilizm w znaczeniu modernistycznego kryzysu i „dewaluacji dotychczasowych wartości” (N-1 142) – osunięcia fundamentu metafizycznego, utraty podstawy fundującej wartości *etc.*; i w sensie negatywnych konsekwencji – deprawacji moralnej, obyczajowego upadku *etc.*:

Nihilizm jako stan psychologiczny musi wystąpić [...], gdy we wszelkim działaniu się szukaliśmy jakiegoś „sensu”, którego w nim nie ma: tak iż poszukujący straci w końcu zapal. Wówczas nihilizm jest uświadomieniem sobie długotrwałego marnowania siły, udranką „nadaremności”, niepewnością, brakiem sposobności do wychnienia, uspokojenia się czymś – wstydem przed sobą, jakby się człowiek zbyt długo oszukiwał... [...], a teraz człowiek pojmuje, że stawanie się niczego nie uzyskuje, niczego nie osiąga... [N-2 66–67]

Gdy kończy się wiara w kategorie „celu”, „jedności” i „prawdy”, gdy w działaniu się nie da się już rozpoznać ani zakładanego uprzednio sensu, ani „pewnej całości, systematyzacji a nawet organizacji [...]” (N-2 67), ani odnieść działania do tego, co prawdziwe. Czego konsekwencją jest nihilizm bierny, reaktywny,

²² Zob. V. Acharya, *Nietzsche's Meta-Existentialism*. Berlin – Boston, Mass., 2014, s. 1, 62. Zob. też D. Mitchell, *Sartre, Nietzsche and Non-Humanist Existentialism*. Cham 2020. W. Gombrowicz tak pisał 14 V 1957 do swojego brata J. Gombrowicza (w: *Listy do rodziny*. Oprac. J. Marganiński. Kraków 2004, s. 99): „egzystencjalizm ścisły, filozoficzny [Sartre'a] to coś nader określonego, opartego na fenomenologii, a egzystencjalizm w sensie humanistycznym to znów inna para kaloszy i w tym sensie Sokrates, św. Augustyn, Paskal, Dostojewski czy Nietzsche też byli egzystencjalistami. Niemniej *Ferdynurke* jest, jak mi się zdaje, prekursorką tego krańcowego egzystencjalizmu, jaki wybuchł po wojnie, i nawet wnosi pewne nowe elementy”.

oparty na negacji („czynić »nie«, gdy wszelkie istnienie utraciło swój <dotychczasowy> »sens«, N-1 205), przerażony zmiennością („nienawiść w stosunku do wszystkiego, co przemija, co się zmienia, co się przeobraża [...]”, N-1 319) i znajdujący wyraz w przemęczeniu, wyczerpaniu, słabości, niechęci do życia i woli nicości („Nietwórczy, cierpiący; zmęczony życiem [...]”). W odróżnieniu od poznającego (nihilisty biernego, który „nie ma już siły, by interpretować, by stwarzać fikcje [...]”, N-1 320), zostawiający wszystko, jakie jest, artysta (nihilista aktywny) jest kreatywny, przeobraża i transformuje, tworząc metafory świata, jaki być powinien (N-1 321) – ponieważ „Wola prawdy – jako niemoc woli stwarzania [...]” (N-1 320).

Dlatego powieść w tej mierze afirmatywna co *Ferdydurke* nie zdoła przelicytować nihilistycznego ładunku *Młodości*. Prawdopodobnie mógłby to uczynić *Kosmos*, uchodzący za najbardziej pesymistyczny utwór Gombrowicza. Nie bez powodu w klasycznych egzegezach często w użyciu bywał modernistyczny, ale i egzystencjalistyczny topos „śmierci Boga”²³. Zdarzało się, że tę obiegową figurę ciekawie parafrazowano. Gilles Deleuze w książce o Gottfriedzie Wilhelmie Leibnizu i baroku, nawiązując kolejny raz do rozpoznanej w *Kosmosie* koncepcji „rozbieżnych ciągów”, pisał o „chaosmosie” (występującym również u Jamesa Joyce’a, François Maurice’a Leblanca, Jorgego Luisa Borgesa):

Nawet Bóg traci swą rangę bytu dokonującego porównania światów i wyboru najbogatszego spośród współmożliwych. Przemienia się on w Proces, proces afirmujący zarazem niewspółmożliwości i w nich się toczący. Gra świata uległa osobliwej zmianie, obróciła się bowiem w grę rozbieżną. Byty pozostają w oderwaniu od siebie, podtrzymywane w otwarciu przez rozbieżne ciągi i niewspółmożliwe całości, niosące je na zewnątrz, zamiast zamykać się na świat współmożliwy i zbieżny, wyrażany przez nie od wewnątrz²⁴.

W eseju *Literatura i życie* tak oto postawił kwestię relacji między chaosem a pisaniem:

Pisanie nie jest z pewnością narzucaniem formy (wyrazu) przeżytej materii. Literatura jest raczej po stronie tego, co bezforemne czy niezakończzone, jak powiedział i praktykował to Gombrowicz. Pisanie jest sprawą stawania się, nigdy nie zakończzonego, zawsze będącego w trakcie dziania się, stawania, które wykracza poza wszelką dającą się przeżyć i przeżyta materię. Jest procesem, to znaczy przejściem życia, które przechodzi przez to, co daje się przeżyć, i przez to, co przeżyte. Pisanie jest nieodłączne od stawania się: pisząc, stajemy się-kobieta, stajemy się-zwierzęciem czy rośliną, stajemy się-molekułą, aż po stawanie się-niedostrzegalnym. [...] Czy istnieje lepsza racja pisania niż wstyd z powodu bycia człowiekiem? [...].

Pisanie nie jest opowiadaniem o swych wspomnieniach, podróżach, miłościach i smutkach, marzeniach i fantazmatach. Tą samą rzeczą jest grzeszyć nadmiarem rzeczywistości jak wyobraźni: w obu przypadkach właśnie wieczne papa-mama, strukturę edypalną projektujemy na rzeczywistość albo introjektujemy w świat wyobraźni²⁵.

Komentarze Deleuze’a rzucają interesujące światło na dwie istotne w omawianej powieści kwestie: edypalnej rodziny oraz odniesienia literatury do tego, co

²³ Zob. Jarzębski, *op. cit.*, s. 262. – M. Legierski, *Modernizm Witolda Gombrowicza*. Warszawa 1999, s. 149.

²⁴ G. Deleuze, *Fałda. Leibniz a barok*. Przeł. M. Janik, S. Królak. Warszawa 2014, s. 190.

²⁵ G. Deleuze, *Literatura i życie*. W: *Krytyka i klinika*. Przeł. B. Banasiak, P. Pieniążek. Łódź 2016, s. 5–7.

Gombrowicz określał mianem „niedojrzałości”, a co ma pewne związki z tym, co Deleuze z kolei nazwał „chaosmosem”. W *Kosmosie* wszystkie owe wątki – pisanie, stawanie się, nadmiar, chaosu, bezforemności i rodziny – łączą się w sposób nieprzypadkowy. Zakwestionowanie prymatu edypalizmu nie może być bez znaczenia, gdy chodzi o uderzenie w struktury dyskursywne. Roland Barthes w manifeście strukturalnej analizy mającej przynieść transhistoryczną matrycę wszystkich opowiadań przypominał, że dziecko w tym samym momencie swojego rozwoju odkrywa zdanie, opowiadanie i kompleks Edypa²⁶. W wielkim projekcie przewartościowania edypalizmu, przywołując Gombrowicza, Gilles Deleuze i Félix Guattari wyrokowali:

Rodzina ze swej istoty leży poza środkiem, jest zdecentrowana i ekscentryczna. [...] Zawsze znajdzie się jakiś wujek z Ameryki, brat, który zszedł na złą drogę, ciotka, która odeszła z wojskowym, bezrobotny krewny, bankrut lub ofiara kryzysu, dziadek anarchista, babcia leżąca w szpitalu, niedołączna lub oszalała²⁷.

Nie ma wątpliwości: wszystkie rodziny przedstawione w *Kosmosie* są ekscentryczne. Witold ucieka z domu skonfliktowany z ojcem, najpewniej z powodu ekscesów homoseksualnych, nieudolnie usiłuje sam siebie heteroseksualizować, ale stać go jedynie na wyżywanie się w fantazjach i voyeuryzmie. I znajduje się pośród gromadki queerowych odmienców: Fuksa mobbingowanego przez zwierzchnika, najpewniej singla²⁸, onanisty Leona, neurotycznej Kulki, ich córki Leny z mężem Ludwikiem (bezdzielni) oraz parę Lolusiów (z inklinacjami kukuldowymi i swingerskimi²⁹) i Tolusiów (rażąco niedopasowanych: aseksualna Jadeczka i jurny Tolo).

Incipit *Kosmosu* obrazuje prawdziwie egzystencjalistyczne „wrzucenie-w-świat” („wsadzony w to tutaj [...]”, K 10), ale też w narrację („Opowiem inną przygodę dziwniejszą...”, K 5). Rzeczywistość i narracja – oto pierwsze z najistotniejszych kwestii dla Witolda. Usiłując ogarnąć chaotyczną rzeczywistość i zdarzeniowość, napotyka on szereg problemów o charakterze epistemologicznym i historiograficznym, bardzo podobnych do kłopotów Roquentina. W swych poczynaniach Witold zdaje się zrazu realizować konsekwentnie Husserlowskie dyrektywy poznania fenomenologicznego³⁰. Nie bez kłopotów jednak. Najpierw dlatego, że racjonalna

²⁶ R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. W zb.: *Narratologia*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2004, s. 54 (przeł. W. Błońska).

²⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*. T. 1. Przeł. T. Kaszubski. Warszawa 2017, s. 115. W kontekście antyedypalnym powieść czytał T. Kaliściak (*Układy oralne w „Kosmosie” Witolda Gombrowicza*, „Wielogłos” 2022, nr 4).

²⁸ Zdaniem Suleja (*op. cit.*, s. 69), Fuksa „ryża morda wyblakła blond, wylupiasta” (K 5) oraz „twarz rybia” (K 9) to odniesienia do Sartre’a i Roquentina (zez, rude włosy) – por. „człowiek o rybich oczach” (M 38); „ten piękny czerwony płomień złojący się na głowie, moje włosy. [...] to dobrze, że jestem rudy” (M 47); „okropne są zwłaszcza oczy. Szklane, miękkie, ślepe, podczerwienione, prawie jak rybie łuski” (M 48). Dodać trzeba by jeszcze nawiązanie do wymiotowania (K 136), które też pojawia się w *Operetce*.

²⁹ Wskazując szekspirowską aluzję – zniekształconego przez Kulkę imienia „Witol” – do *Wesołych kumoszek z Windsoru* (plus igraszki Lulusiów kokietujących Tola), Sulej (*op. cit.*, s. 65) sugeruje, iż Witold ma syndrom cuckolda („rogacza”).

³⁰ Z *Kronosa* wiadomo, że pisaniu powieści przez Gombrowicza towarzyszyło studiowanie fenomenologii (KR 258). Zob. K. Okopień, *Dwie fenomenologie: Husserl i Gombrowicz*. W zb.: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna. Studia*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Wrocław 1982. – A. S. Kowalczyk, *Gombrowicz – Husserl. O fenomenologicznych motywach w „Dzien-*

świadomość okazuje się afektywnie uprzedzona, i to po części traumatycznie, bo wiąże się z konfliktami z rodziną, z rozterkami tożsamościowymi i emocjonalnymi. Wzrokocentryzm fenomenologicznej naoczności napotyka problemy na płaszczyźnie międzyludzkiej: „Mnie trudno było coś zobaczyć [...]” (K 25). Obie kwestie, pragnienie poznania świata i siebie oraz innych, będą się kompulsywnie łączyć w dwóch obsesjach: hermeneutycznej, a także erotycznej – i w tym sensie poczynania Witolda mają rysy podejścia semiotycznego i psychoanalitycznego, stanowiąc osobliwą symptomatologię.

Przygoda okazuje się dziwniejsza dlatego, że z chaosu wyłaniają się od razu anomalie i ekscentryczności. Intencjonalna świadomość przedmiotu przechodzi w obsesyjne zafiksowanie. Ta metoda zawodzi, ponieważ – jak przyznaje Witold – „nadmierne skupienie uwagi na jednym przedmiocie prowadzi do roztargnienia [...]” (K 14), „nie tylko [...] wewnętrznego, ale i napływającego z zewnątrz, z wielorakości i nadmiaru [...]” (K 75). Sama operacja kognitywna nie idzie więc dobrze. Otaczająca rzeczywistość jest nieznośnym nadmiarem, trudnym do rozpoznania chaosem, nieczytelną konfiguracją („za dużo, za dużo, bez składu ni ładu, fala za falą, bezmiar w roztargnieniu, rozproszeniu”, K 19). Stylistyczny wyznacznik tego nieporządku stanowi poetyka parataksy (a nie hipotaksy) i dyskursu nominalnego oraz rejestrującego, niespójnych i nieciągłych deskrypcji, z dominantą elips, anakolutów i struktur bezosobowej formy czasownika³¹. Kłopoty wiążą się też z samą percepcją nadmiaru postrzeżeń, na które składają się somatyczne i synestezyjne doznania, z trudem poddające się racjonalnej strukturyzacji. Zamierzenie Witolda zrazu jest minimalistyczne, usiłuje on dokonać jakiejś najbardziej zasadniczej selekcji przedmiotów, faktów, impresji, asocjacji i próbuje z wielkim wysiłkiem tworzyć z nich figury, kombinacje, konstelacje. Najbardziej ekscentryczne fakty: powieszzonego wróbla i powieszzonego patyka, wargi Katasi i wargi Leny, siatki łóżka i siatki popielniczki, ujmuje w serie tematyczne – falliczną i waginalną³². Deleuze pisał o tym tak:

W pięknej powieści *Kosmos* Gombrowicz pokazuje, w jaki sposób dwie serie heterogenicznych różnic (seria wieszania i seria ust) domagają się komunikacji, wysyłając różne znaki, a wreszcie powołując mrocznego zwiastuna (zabicie kota), który działa tutaj jako element różnicujący ich różnice, jako sens, ucieleśniony co prawda w absurdalnym przedstawieniu, poczawszy jednak od którego w systemie Kosmosu rozpętuja się dynamizmy i zachodzą zdarzenia, znajdujące swoje ostateczne ujście w wykraczającym poza serie instynkcie śmierci. W ten sposób odsłaniają się warunki, w jakich książka jest kosmosem, a kosmos książką. I poprzez bardzo różne techniki rozwija się ostateczna joyce'owska tożsamość, ta, jaką odnajdujemy u Borgesa czy u Gombrowicza: chaos = kosmos³³.

niku”. W zb.: *Gombrowicz filozof*. – M. Dobrzeńiecki, *Inspiracje husserlowską teorią świadomości w powieści „Kosmos”*. W zb.: *Gdzie wschodzi Gombrowicz i kędy zapada. Pamiętka z konferencji „Gombrowicz a filozofia” [...]*. Red. J. Mach, A. Zbrzezny. Warszawa 2004.

³¹ Zob. K. Bartoszyński, „Kosmos” i antynomie. W zb.: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór, oprac. Z. Łapiński. Kraków–Wrocław 1984, s. 656–657. – M. Ruszkowski, *O języku „Kosmosu” Witolda Gombrowicza*. W zb.: *Gombrowicz w regionie świętokrzyskim. 2: Materiały sesji odbytej w Kielcach i Opatowie 30 maja – 1 czerwca 1994*. Red. J. Paclawski. Kielce 1995.

³² Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Kosmos powtórzeń Witolda Gombrowicza*. W zb.: *Witold Gombrowicz – nasz współczesny. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza, Uniwersytet Jagielloński – Kraków, 22–27 marca 2004*. Red. J. Jarzębski. Kraków 2010, s. 456.

³³ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*. Przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski. Warszawa 1997,

Tworząc serie, powieściowy Witold w dalszym ciągu stara się podążać za wskazaniami fenomenologii, tym razem Heideggera, u którego „odniesienie” to zalicza się do jednej z podstawowych struktur ontologicznych, niezależnie od tego, czy chodzi o człowieka, czy o rzecz³⁴: „to, co w tych przedmiotach mnie przykuwa, bo ja wiem, to »za« »poza«, to to, że jeden przedmiot był »za« drugim [...]. [...] jedno było »względem drugiego« [...]” (K 14); „»odnoszenie się«, ustalające jakby układ jakiś” (K 31). Poznanie opiera się na relacyjności – rzeczy, fakty, słowa nie istnieją samostannie. Relacje okazują się wszakże arbitralne i przygodne („Ten cały »związek« nie był właściwie związkiem [...]”, K 14), a równocześnie dziwnie łatwo powstają („zbiegi okoliczności zdarzają się częściej, niżby można przypuszczać, lepkość, jak jedno z drugim się zlepia, zdarzenia, zjawiska, są jak te kulki namagnetyzowane, szukają siebie, gdy znajdują się blisko, paf... łączą się... byle jak, najczęściej... [...]” (K 115)³⁵. Arbitralność tych odniesień naznacza desygnaty negatywnością i pozbawia je ontologicznej substancjalności: „ten nowy dom [...] nie miał własnego istnienia, istniał o tyle tylko, że nie był tamtym...” (K 91); „Nie, nie był to wróbel, ale przez to samo, że nie był wróblem, był jednak nie-wróblem, a będąc nie-wróblem, był cokolwiek wróblem...” (K 86).

Niemniej relacje owe okazują się nieuchronne także z tego powodu, iż bohaterowie starają się traktować każdy element rzeczywistości jako desygnat, który ma znaczenie, intencjonalne bądź nieintencjonalne. Dlatego w powieści *Kosmos* wszystko jest tekstem. W rezultacie w swoich poznawczych usiłowaniach Witold wykorzystuje zdyskursywizowane schematy percepcyjne, logikę kauzalną, formy językowe i konwencje literackie. Charakterystyczne, że eksploracje i refleksje Witoldowe określone są za pomocą metafor kojarzących się z literaturą albo semiotyką. Osobną grupę konotacji stanowią zaś skojarzenia związane z kartografią. Odwołania do rzeczywistości przyjmują kształt tropów retorycznych: antropomorfizmu, synekdochy, opartej na odnoszeniu części do całości (mikrokosmosu <ogrodu> do makrokosmosu <nieba>), metafory, opartej na substytucji (będącej zasadą mapy), a przede wszystkim metonimii, ponieważ relacje metaforyczne – analogii, esencjalnych powiązań – wydają się złudne i relacje metaforyczne przekształcają się w przygodne asocjacje metonimiczne: ujmujące relacje w kategoriach przyczyny–skutku³⁶. Przed Witoldem odsłania się w ten sposób niewspółmierność pojęć i desygnatów, słów i rzeczy:

s. 184. Autor w przypisie 32 na tej samej stronie dodaje: „W przedmowie do *Cosmos* zarysowana zostaje teoria niezgodnych serii, ich rezonansu i chaosu. Należy się również odwołać do motywu powtórzenia w *Ferdynandzie*”. Według H. Berressema (*Lines of Desire. Reading Gombrowicz's Fiction with Lacan*. Evanston, Ill., 1998, s. 197) *Kosmos* przedstawia relacje podmiotu, rzeczywistości, seksualności i śmierci, a mówiąc dokładniej – konfrontację „pożądania logiki i logiki pożądania”, co oznacza nieustanną kolizję realności pożądania i seksualności z rozumem i logiką, irracjonalności i przemocy z surowością racjonalności i procedur formalno-logicznych.

³⁴ M. Heidegger, *Bycie i czas*. Przekł., przedm., przypisy B. Baran. Wyd. 2. Warszawa 2004, s. 88, 113, 149.

³⁵ Berressem (*op. cit.*, s. 218, przypis 26) łączy tę „lepkość” z rozumieniem jej u Freuda i Sartre'a.

³⁶ Zob. E. Płonowska-Ziarek, *The Rhetoric of Failure. Deconstruction of Skepticism, Reinvention of Modernism*. Albany, N. Y., 1996, s. 223, 225. W kontekście Benjaminowskiego rozumienia alegorii strategię poznawczą Witolda omawiała J. Harnesberger (*Sovereignty and Experience: Walter Benjamin and Witold Gombrowicz. The Redemptive Violence of Allegory and the Interhuman Church*. Saarbrücken 2009, s. 1–25, 118–150).

mówimy „las”, ale cóż to znaczy, z iluż szczegółików, drobiazgów, drobin, składa się jeden listek jednego drzewa, mówimy „las”, ale to słowo zrobione jest z niewiadomego, nieznanego, nieobjętego. [K 115]

W funkcji reprezentowania rzeczywistości zawodzą nie tylko słowa, niewydolna okazuje się również narracja: arbitralna („Nie potrafię tego opowiedzieć... tej historii... ponieważ opowiadam *ex post*”, K 24) i niestabilna („Trudno będzie opowiedzieć dalszy ciąg tej mojej historii. W ogóle nie wiem, czy to jest historia. Trudno nazwać historią takie ciągle... skupianie się i rozpadanie... elementów...”, K 136)³⁷. Wątpliwości budzi też sama selektywność poznania – „z masy niezróżnicowanej faktów wydobywam konfigurację przyszłości” (K 24); „Notuję fakty. Te, nie inne. Dlaczego te? [...] Coś się wyłania, jakby figura. Nie, figura ginie, zginęła, jest chaos i brudny nadmiar [...]. Płatanina. Co można wiedzieć?” (K 129). Kognitywne struktury zapadają się, a porządek okazuje się urojeniem i uzurpacją. Świadectwa nie są jednoznaczne, niepełność danych rodzi coraz bardziej niedorzeczne spekulacje, w konsekwencji czego powstaje zmistyfikowany albo wypaczony obraz rzeczywistości. Największy problem stanowi wszakże niemożność bezpośredniego uchwycenia tego, co realne, bo to coś jest, jakie jest, i zdaje się istnieć poza czy przed dyskursem, interpretacją, formą:

Czy [...] nic nigdy nie może zostać naprawdę wyrażone, oddane w swoim stawianiu się anonimowym, nikt nigdy nie zdoła oddać belkotu rodzącej się chwili, jak to jest, że, urodzeni z chaosu, nie możemy nigdy się z nim zetknąć, zaledwie spojrzymy, a już pod naszym spojrzeniem rodzi się porządek... i kształt... [K 24]³⁸

Poznanie okazuje się niczym więcej jak ujęciem bezkształtnej realności w formę, przypisaniem chaosowi atrybutów tożsamości, zatem rozpoznany porządek jest iluzją, a to, co poza nim – pozostaje niemożliwym do zaakceptowania „brudnym nadmiarem” (K 129).

Taktyki kognitywne – których podstawą jest odniesienie tego, co nieznanego, do tego, co znane, tego, co rzeczywiste, do tego, co dyskursywne – nie na wiele się zdają w konfrontacji z doświadczeniami protagonistów. Semiotyczne eksploracje Witolda i Fuksa są następujące: znaczenia – faktów i zachowań – odsyłają do innych znaczeń, a nie poza siebie, ku czemuś, co byłoby czymś od nich odmiennym, czyli właśnie do faktów i zachowań. Innymi słowy: interpretacja odsyła do interpretacji, nic nie okaże się czymś niezinterpretowanym, tak jakby znaczone umykało spod znaczącego, rozkładając się w płaską przestrzeń wyłącznie samych znaczących. Desygnaty układają się w obraz rzeczywistości, która jest nierzeczywistością i która przyjmuje postać semiotycznej proliferacji: „rzeczywistość otaczająca była już jak zakażona możliwością znaczeń [...]” (K 33). Konsekwencją ontologiczną będzie jednak zróżnicowanie odraczające w nieskończoność pełnię tożsamości i obecności. Nie ma nawet pewności, czy znaki są znakami („pustka tych tam rzekomych znaków,

³⁷ T. J. Reiss (*Mapping Identities: Literature, Nationalism, Colonialism*. W zb.: *Debating World Literature*. Ed. Ch. Prendergast. London – New York 2004, s. 131), porównując *Kosmos* z powieścią *Certificate of Absence* argentyńskiej pisarki S. Molloy, konstatuje w obu utworach „zanik tożsamości i opowiadania”.

³⁸ Zdaniem Berressema (*op. cit.*, s. 234), na płaszczyźnie fabuły protagonista-narrator przebywa wędrówkę przez kolejne rejestry: Realny, Symboliczny i Wyobraźniowy.

poszlak, nie będących poszlakami”, K 43). To dlatego bohaterowie formułują szereg pytań o to, co mogłoby ustalić kres tej semiozy: „Któż mógłby zareczyć, że oprócz strzałki odkrytej przez nas, jakieś inne znaki nie kryją się na ścianach, lub gdzie indziej [...]” (K 33). Ostatecznie okazuje się jednak, że „nie ma kombinacji niemożliwej... Każda kombinacja jest możliwa...” (K 140). Rzeczywistość jako tekst staje się zatem otwartym zbiorem znaków, które – niczym w ujęciu strukturalistycznym – pozbawione substancjalnej tożsamości, różnicują się względem siebie i odsyłają wyłącznie do siebie. Tyle tylko że – zniweczywszy tezy strukturalistyczne – w żaden sposób nie da się z nich stworzyć zrozumiałej całości. W tej perspektywie wspomniane powieściowe wyjaśnienie „śmierci Boga” to zakwestionowanie toposu „Świata-jako-Księgi”, ponieważ metafora ta zawsze zasadzała się na założeniach mimetycznych: adekwatności obecności i przedstawienia, prawdy rzeczy i myśli³⁹.

Odpowiadając na ankietę londyńskich „Wiadomości”, Witold Gombrowicz dzielił się z Witem Tarnawskim nadzieją, że „dzisiejszy strukturalizm Lévi-Straussa, Foucaulta, Lacana, wraz z jakąś nową, daj Boże, wojenką, uczyni zanurzenie się w kosmosie mojego *Kosmosu* równie łatwym co kąpiel w pobliskim stawie w dzień pogodny” (P-2 522). Kontaminując dyskursy poststrukturalizmu i psychoanalizy, a także postępując zgodnie z właściwym sobie symptomatologicznym podejściem, porządkując poznania i pragnienia, konsekwentnie łączył w swych odniesieniach do *Kosmosu* Deleuze:

Witold Gombrowicz tworzy serię znaczącą (ale co?) z powieszonych zwierząt oraz serię znaczoną (ale przez co?) z kobiecych ust, tak że każda z serii rozwija pewien porządek znaków, czy to z nadmiaru, czy z braku, i komunikuje się z drugą za pośrednictwem interwencji dziwacznych przedmiotów oraz ezoterycznych słów, które wypowiada Leon⁴⁰.

Francuski filozof ma tutaj rację podwójną. Po pierwsze, wskazuje, że w obu przypadkach determinantami pozostają zarówno nadmiar, jak i brak. Po drugie, łączy ze sobą wątki hermeneutyczne i erotyczne, poznawcze usiłowania Witolda oraz dyskursywne i seksualne praktyki Leona. O drugim z bohaterów tak pisał Konstanty A. Jeleński:

Przedstawiony jest jako nędzny urzędniczy, ordynarny, wulgarny, o drobnomieszczańskim pochodzeniu. Ta postać najbardziej mnie chyba fascynuje w całej twórczości Gombrowicza. Niebywała postać: ten mały grubas, chudy i brzydki, w binoklach, bez przerwy toczący i żujący swe małe kulki z chleba... A ten opis samotnej przyjemności w jedzeniu cukierków też to czyste szaleństwo! Z tym wszystkim niezwykła inteligencja Leona, ten rodzaj genialności, która wszystko rozumie, a przede wszystkim głupotę banału. Jego pogarda dla innych jest bezbrzeżna. Jednocześnie zaś Leon kryje się za swym pancerzem zramolałego emeryta, który oddaje się dziwaczny maniom. Bo przecież to demiurg. Czarny, zdegradowany Prospero. *Kosmos* jest też książką szekspirowską⁴¹.

To jeszcze jeden dowód genialności Kota Jeleńskiego. Nikt tak nie mówił o żadnym z bohaterów wykreowanych przez Gombrowicza. Zgoda, o większości z nich

³⁹ Zob. J. Derrida, *Dissemination*. Transl., introd., additional notes B. Johnson. London-Chicago 1981, s. 44.

⁴⁰ G. Deleuze, *Logika sensu*. Przeł. G. Wilczyński. Przekł. przejrzał M. Herer. Warszawa 2011, s. 66.

⁴¹ K. A. Jeleński, *O Gombrowiczu*. W: *Chwile oderwane*. Wybór, oprac. P. Kłocowski. Gdańsk 2007, s. 472.

ze względu na ascetyczną, uchodzącą za antypsychologiczną poetykę jego utworów nie dałoby się tak pisać. Na prawach wyjątku można przywołać jeszcze charakterystykę autorstwa Michała Legierskiego: „stetryczały, tykwowaty cudak i erotoman”, „udzielny zarządca nudy”, „mędrzec, filozof egzystencjalnej nicości (Jean-Paul Sartre?)”⁴². Skleroza i błyskotliwość, momenty zawieszenia i ostrej refleksji, obsceniczność i niezwykła inteligencja, erotomania i filozofia nicości, wyuzdanie i infantylizm, lubieżność i impotencja, zboczenie i szekspiryzm – oto Leon. Czy Leon jest postacią odrażającą, erotycznym monstrem, potworem seksualnym? Bez przesady. Jest raczej jeszcze jednym dowodem na to, że fantazmaty seksualne i ich ewentualne realizacje zawsze są trochę zabawne i trochę żenujące. Niemniej jego safandulowata poczciwość, sklerotyczne zramolenie, prowincjonalna gnuśność i drobnomieszczańska skrzętność, którymi usiłuje epatować, są najzupełniej pozorne. Nieprawdopodobne okazują się jego cynizm i okrucieństwo. „Kocium? Detal, kto by się przejmował kociotrupem kociokwika!” – reaguje na wzmiankę o śmierci ukochanego kota ukochanej córki (K 104). Tkwiąc w jakiejś absolutnej abnegacji, wydaje się całkowicie zaprzątnięty jedynie swoimi maniami erotycznymi. Nie wchodzi w bliższe, nawet erotyczne interakcje z nikim, w arkana swojej lubieżnej herezji wtajemnicza niechętnie, z nieprawdopodobną, acz dyskretnie ujawnianą abominacją odnosi się do wszystkich relacji z innymi ludźmi, zwłaszcza do tych, które traktowane są jako normalne, rodzinne. Leon w szczególności zaś pogardza światem drobnomieszczańskim, z właściwą temu środowisku rutyną, banalnością, przyzwoitością, uniformizacją, umysłową oraz duchową przeciętnością – czego przykład stanowią pokazani wyjątkowo złośliwie Lulusie z ich infantylną paplaniną, banalnymi powiedzonkami i żenującym mizdrzeniem się. Filozofia „małych przyjemnostek” jest dla Leona antidotum na nudę, prozaiczność i przemijalność życia. Tymi drobnymi występkami i intensyfikacją rozkoszy usiłuje on przezwyciężyć to, co zdaje się mocno mu doskwierać, mianowicie poczucie daremności egzystencji, wyrażane w bardzo Roquentinowskim stylu:

Co? Nic! Właśnie to: nic! He, kalambur, proszę, hm... Cieszy mnie „nic”, [...] bo „nic” to jest właśnie to coś, co się robi przez całe życie. Człowiekuś stoi, siedzi, mówi, pisze... i nic. Człowiekuś kupuje, sprzedaje, żeni się, nie żeni się – i nic. Człek siedzi na pniusium – i nic. Woda sodowa.

[...] Lata rozpadają się na miesiące, miesiące na dni, dni na godziny, minuty na sekundy, a sekundy przeciekają. Nie złapie pan. Przecieka. Ucieka. Czym jestem? Jestem pewną ilością sekund – które przeciekły. Rezultat: nic. Nic. [K 103]

Kuszące jest, żeby nazywać go nihilistą. Do Gombrowicza przylgnęła „etykieta cynicznego nihilisty”, zauważa Jerzy Jarzębski⁴³. Bez wątpienia, w egzystencjalnym pesymizmie Leona zawiera się sporo zmagani samego Gombrowicza z groźbą albo pokusą nihilizmu. Bieda, frustracja pracą w banku, okresowe zachwiania wiary w wartość swojego pisania, późna, zbyt późna sława, świadomość szybko mijającego czasu, choroby, udreki starości, cierpiącego ciała, słabnącego wigoru seksualnego, częste myśli o samobójstwie – mówił o tym wprost nie tylko w *Kronosie*,

⁴² Legierski, *op. cit.*, s. 178–179.

⁴³ Jarzębski, *op. cit.*, s. 436. Zob. M. Werner, *Wobec nihilizmu. Gombrowicz i Witkacy*. Warszawa 2009.

także bowiem w *Dzienniku 1953–1956* określał to przejście Conradowską, a zarazem bardzo nihilistyczną i Nietzscheańską formułą „smugi cienia”⁴⁴. Pewnie dlatego w ostatnich utworach Gombrowicza za każdym razem ideowe pozytywności równoważone są figurami nihilistycznymi: braku, niemocy, impotencji. Widzimy to w *Pornografii* – w ukazanej w scenie mszy „śmierci Boga”, w dionizyjskim Skuziaku, w nietzscheańskim Fryderyku, w kontrapunktowanych obrazach niemocy protagonistów, a także w *Operetce* – gdzie obok Albertynki jako figury pochwały ciała pojawiają się „rywale-impotenci”: Szarm i Firulet; aż wreszcie w *Kosmosie*, gdzie Witold, Leon i Fuks nawiedzani są przez nudę, znużenie i niemoc, Witold boryka się z zahamowaniami i wspomina o wysypce i wstręcie do siebie (K 122), syfilisie (K 143), egzemie (K 133), niemocy (K 122, 128, 133). „Nie chciało mi się [...]” – ta fraza powraca raz po raz (K 6, 11, 125), a w skrajnej prostracji bohatera woła nawet: „och, umrzeć! Nie być! Jaki ciężar, jaki kamień! Śmierć!” (K 71)⁴⁵.

Tak, ryzyko nihilizmu niewątpliwie nad starym Gombrowiczem wisiało. Przywołane wcześniej autokomentarze do powieści mogą sugerować, że również silne było w nim jednak pragnienie bezwarunkowej afirmacji tego, co się zdarza. Ciekawie czyta się w tej perspektywie *Kronosa*, bo jego surowa poetyka odsłania swój dramatyczny i przejmujący kontekst egzystencjalny. Wiele zapisów, zwłaszcza w rocznych podsumowaniach, pokazuje, jak bardzo udzielała się Gombrowiczowi nihilistyczna pokusa słabości, eskapizmu oraz wytchnienia. Oto np. bilans roku 1952, pod względem erotyki „dość intensywnego”: „W ogóle: nuda, wzrastająca samotność, demoralizacja, próżniactwo, lektury i... czekanie, czekanie, czekanie!” (KR 149). Rok 1954 z umiarkowanie dobrym zdrowiem i niezłymi finansami:

w ogóle rozpacz, beznadziejność. Myślę o samobójstwie. [...]

[...] rok nieszczególny: bank mi się wykańcza, zanadto mnie męczy, erotyka mi się wykańcza i literatura...

Myślę o śmierci i czekam.

Nie zdziałalem NIC. Złe przecucia na 1955. [KR 172–173]

Wśród zapisów szczegółowo datowanych łatwo dostrzec stałe miotanie się Gom-

⁴⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*. W: *Dzieta*, t. 7 (1986), s. 216–217. Zob. W. Gombrowicz: list do J. Nowaka-Jeziorańskiego, z 8 VIII 1964. W: *Korespondencja: Jan Nowak – Witold Gombrowicz*. Oprac. V. Wejs-Milewska. „Kresy” 2002, nr 3/4, s. 238: „Jak Panu wiadomo może, osłabienie serca przy ostrej astmie chronicznej, jak moja, i *nota bene* w moim wieku (60 lat) jest nie do wyleczenia, serce pogarsza astmę, a astma – serce. Do tego dochodzą ostre depresje nerwowe... nie życzyłbym Panu życia jak moje obecne”; list do J. Nowaka-Jeziorańskiego, z 26 IV 1966. W: *iw.*, s. 243: „Astma, rozedma płuc, osłabienie serca, owrzodzenie żołądka... prawie nie mogę chodzić, co najmniej połowę dni w roku muszę spędzać w domu i ciągle mi grożą jakieś komplikacje. Zniechędziłem, co prawda mam już 62 lata, więc tak czy owak koniec musi się zacząć”.

⁴⁵ Wobec impotencji na tle nerwicowym jako hipotezy tej przypadłości Witolda postawionej przez A. Liberę („*Kosmos*” *⟨wizja życia – wizja wszechświata⟩*). W zb.: *Gombrowicz i krytycy* (słyszało się przez lata wiele zastrzeżeń, ale lektura *Kronosa*, a także biografii autorstwa K. Suchanow (*Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. 1. Wołowiec–Warszawa 2017, s. 426–431; t. 2, s. 11) czyni jednak pokusę takiego czytania trudną do odparcia, ponieważ wiadomo, że Gombrowicz cierpiał z powodu egzemy (KR 133, 137, 152, 161, 199, 230), wysypki (KR 158, 162), leczyl się na syfilis (KR 83, 106, 115, 121), miewał też okresy wzmożonego praktykowania onanizmu (KR 314) i zahamowania seksualnego.

browicza między depresją a euforią⁴⁶ („Stany nerwowe – przygnębienie i podniecenie” <KR 148>; „Samotność i monotonia – znów podniecenie” <KR 168>), a w sferze seksualności tak to wygląda cały czas: „Po okresie choroby wzrasta aktywność i okresy intensywne” (KR 130) – od „erotycznego fracaso” (KR 199), i „zahamowań” powodowanych kłopotami z uzyskaniem *permanencia definitiva* (KR 76, 80, 83), instytucjonalną inwigilacją (KR 94, 99, 107), lękami i kryzysami psychicznymi (KR 90, 107), oraz chorobami, również wenerycznymi (KR 121, 125, 142), po odzyskanie „możności” (KR 54), „rozprężenie erotyczne” (KR 55), a zwłaszcza „oczarowanie” (KR 83, 99)⁴⁷. Za taki szczególnie deklaracyjny gest uznaję „kronosowe” podsumowanie roku 1968, po uwagach na temat zdrowia („nie tak źle”), finansach („wcale dobrze”), literaturze („duży wzrost prestiżu, bliskość Nobla. Kiepsko z *Opretką*”), padają słowa: „E r o: nic. W o g ó ł e dosyć dobrze się jadło, spokojnie się żyło, póki... *Kismet*” (K 388). „*Kismet*”, czyli tureckie (muzułmańskie) określenie losu czy przeznaczenia. Owe słowa odnoszą się wprawdzie do mijającego właśnie roku, ale z perspektywy czasu, a także w kontekście sytuacji, w jakiej zostały napisane, nabierają szerszej wymowy. Bardzo znamienne i przejmująco wypada spokojnie wyrażona zgoda na to, co było, i na to, co będzie. Zwłaszcza że wspomnienie tego, co było, w danej chwili może być dosyć przykre, natomiast to, co nadchodzi, nie zapowiada się jako szczególnie lepiej. W owym zapisie, skierowanym najpierw i przede wszystkim do samego siebie, nie ma żadnej uduchowionej strzelistości, żadnego patosu, żadnego tragizmu, zamiast tego jest pochwała dobrego jedzenia, a więc materialności i przyjemności, dobrego życia. Żadnych gestów rozpaczki, żadnego lęku, co najwyżej doraźna – każdego roku – obawa, czy będzie bolało, czy przyjdzie jakaś forsa, czy będzie jakiś seks...

Dlatego szczególnie interesowałoby mnie w *Kosmosie* to wszystko, co mogłoby uchodzić za literacką próbę przezwyciężenia zagrażającego egzystencjalnego pesymizmu. Owszem, Fuks i Witold bywają znużeni, Witold zmaga się z niemocą, niemniej nie ustają oni w swoich wysiłkach interpretacyjnych i o ile Fuks jest typowym poznającym, bo jedynie rekonstruuje to, co dane, o tyle Witold począwszy od powieszenia kota – zapomnijmy na chwilę o drastyczności czynu – staje się aktantem. Nie mówiąc już o Leonie, który przeważnie się nie nudzi i który w swoim specyficznym stylu raczej wykazuje aktywność, poza chwilami zawieszenia miewa momenty nadzwyczajnego uruchomienia („dwojenie się i trojenie Leona, amfitriona, wodza,

⁴⁶ Zawieszenia Nietzschego między stanami twórczej ekstazy a popadaniem w depresyjną melancholię i niemocę opisywał K. Jaspers (*Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*. Przel. D. Stroińska. Łódź 2012, s. 120). Zob. R. Hayman, *Nietzsche. A Critical Life*. London 1995, s. 255, 267, 288, 319–350. – R. Safranski, *Nietzsche. Biografia myśli*. Przel. D. Stroińska. Pośl. Z. Kuderowicz. Warszawa 2003, s. 360. – J. Young, *Friedrich Nietzsche. A Philosophical Biography*. Cambridge 2010, s. 559.

⁴⁷ Szczególnie kiepsko było w roku 1963 w Berlinie, o czym W. Gombrowicz wspominał bratu Januszowi i jego partnerce Stanisławie (list z 19 IX 1963. W: *Listy do rodziny*, s. 333–334): „piszę do Was w stanie z lekka zawianym, na ogół trzymam się jako tako, ale co pewien czas ogarnia mnie neurastenia przybierająca postać nudy, zniechęcenia, obrzydzenia i wówczas zdarza się, że szukam zamroczenia, kombinując wódkę z doskonałym rzeczywiście piwem. [...] Moje sukcesy nic mnie nie obchodzą (lub prawie), wprawdzie prowadzę tę całą batalię na wszystkich frontach i odcinkach, ale bez cienia entuzjazmu. [...] Każda egzystencja jest klęska. Trzeba będzie, przypuszczam, prędzej czy później połknąć jakiś proszek i skończyć z tym; póki co żyje się przez ciekawość i z dnia na dzień”.

inicjatora [...]”, K 92). Nie ma w nim nihilistycznej negacji, znużenia, słabości, dekadencji. Bohater wspomina wprawdzie, że życie nie ma celu i sensu, ale raczej nie jest ono dla niego w związku z tym całkowicie bezcelowe i daremne. Nie ma w Leonie poczucia tragizmu, rozczarowania ani ponurości. Nie pragnie on też nicości. Nie neguje życia, nie przeciwstawia temu życiu – przemijającemu, daremnemu – innego życia czy innego świata. Leon nie głosi nowych wartości ani nie broni „coraz bardziej wyblakłych pozytywności i przez nie [nie] sprzysięga się z całą utrzymującą się trywialnością, a w końcu i z samą zasadą destrukcji”⁴⁸, bo nihilizm to zarazem degradowanie wartości oraz ich ustanawianie – w tym właśnie sensie nihilizm równa się metafizyce.

Wprawdzie Leon określa się jako mnich i biskup (K 115) – do opisu swoich obscenicznych celebracji używa z upodobaniem retoryki liturgicznej i religijnej („msza św. rozkoszy mojej”, K 114) – to jest to raczej *parodia sacra*. Leon niczym kapłan nie zauważa dookoła siebie powszechnej niegodziwości, nikogo nie potępia, jak to czyni (z punktu widzenia drobnomieszczańskiej przyzwoitości) jego żona Kulka („dużo widziałam, takiego czegoś nie widziałam, ja kurwizsonerii nie będę tolerować”, K 118), jeśli zaś dostrzega napięcia erotyczne wśród ludzi (włączając w to córkę, Lenę), to nie robi to na nim większego wrażenia. Nie znajdujemy w Leonie śladów resentymentu czy małostkowej złośliwości, zranionej ambicji, pokątnej zawiści, nieufności ani mściwej pamiętliwości – on nie oskarża, nie projektuje na nikogo winy i cokolwiek czyni, a z upodobaniem robi rzeczy dwuznaczne, nie ma nieczystego sumienia, nie dokonuje zatem introjekcji winy, nie jest też skłonny do umartwiania się. Dezorientacja i zdumienie Leona w związku z oskarżeniem Witolda („Pan jest świnia. Brudas”, „Pan jest brudna świnia”, „Pan jest lubieżnik” <K 106>) najlepiej świadczą, jak bardzo obce jest mu myślenie o sobie w kategoriach niemoralności, nieczystości i zepsucia. Nie ma wstrzemięźliwości w Leonie, nie jest on ascetą, nie deprecjonuje ciała ani cielesnej przyjemności (to już raczej Witold: „po wczorajszych nadużyciach zapanowała we mnie surowość, odraza do dziwactw, asceza” <K 42>). Przeciwnie, hedonistycznie podąża za swoim pragnieniem. Obnosi się z obscenicznością z nieszczerym poczuciem wstydu, manifestuje wyuzdanie bez zażenowania, jest osobliwie bezczelny i w jakimś sensie zuchwale afirmatywny. „Faun, Cezar, Bachus, Heliogabal, Atylla” – oto jak go identyfikuje Witold (K 99)⁴⁹, a więc kojarzy go z bogiem płodności, wina i afirmatywnej ekstazy, dyktatorami, tyranami, despotami, symbolami seksu i przemocy, popędowości i okrucieństwa, rozpusty i rozrzutności, rozwiązłości i agresywności, radości i gwałtowności, obfitości i afirmacji, upojenia i zuchwałości.

Ewa Płonowska-Ziarek w poczynaniach Witolda jako podmiotu reprezentacji, dążącego do uchwycenia całości i jedności oraz odkrycia inherentnego sensu, dostrzega racjonalną, hermeneutyczną próbę rozszyfrowania gramatyki świata; na-

⁴⁸ Th. W. Adorno, *Dialektyka negatywna*. Przekł., wstęp K. Krzemieniowa, przy współpr. S. Krzemienia-Ojaka. Warszawa 1986, s. 536.

⁴⁹ W Cezarze widział F. Nietzsche (list do C. Wagnera, z 3 I 1889. W: *Listy*. Wybór, przekł., przedm. B. Baran. Kraków 1994, s. 392) immoralistę, najwyższego człowieka i wcielenie samego siebie oraz Zaratustry. Imieniem Cezar podpisywał się w listach do A. Strindberga (list z 31 XII 1888. W: *ju.*, s. 390).

tomiasz w praktykach Leona – którego traktuje jako podmiot rozkoszy, skupiony na tym, co fragmentaryczne i partykularne, projektujący swoje znaczenie ukonstytuowane na pragnieniu – widzi parodię nietscheańskiej próby narzucenia sensu światu oraz innym przez nieskrepowaną autoerotyczną i homoerotyczną, zmysłową rozkosz, a równocześnie karykaturę pokusy poszukiwania alternatywy wobec rozumu w tym, co przez rozum stłumione⁵⁰. To prawda, Leona i Witolda nie należy ujmować rozłącznie, choćby z uwagi na czytelne odniesienia w obu kreacjach do biografii Gombrowicza. Oni się pod wieloma względami uzupełniają. Witold dochodzi do swojego nihilizmu, przeżywając porażkę poznawczą, uświadamiając sobie wszystkie ograniczenia i uroszczenia modelu kognitywnego wypracowanego przez metafizykę, co faktycznie wygląda na bardzo rzetelną wykładnię filozofii interpretacji Nietzschego⁵¹. Kryzys metafizycznego poznania Gombrowicz genialnie rozpisuje w postaci śledztwa. Punkt wyjścia Witolda, zawieszonoego między poczuciem nadmiaru (znaków i znaczeń) a brakiem (danych i sensu), jest metafizyczny i w ścisłym sensie nihilistyczny, jako że bohater wydaje się przekonany o istnieniu „Tonu podstawowego [...] Naczelnej melodii, trzonu jakiegos [...]” (K 75), o „obecności podstawowego porządku” i „głębszego metafizycznego znaczenia”⁵². W swoim śledztwie szuka nie tyle przyczyny, motywu, sensu, celu tego czy tamtego działania, zachowania i zdarzenia, ile przyczyny wszystkich działań, zachowań i zdarzeń, czyli *arche*, i kulminacyjnego celu *telos*. Podsztyta nihilizmem frustracja protagonisty wynika nie tylko z pytania o sens, cel *etc.*, ale też ze sposobu poszukiwania:

W „stawaniu się” jako takim szuka czegoś, co by się nie stawało, w historii – czegoś ponadsytuacyjnego, prafenomenalnego, w czasie – czegoś ponadczasowego, i to nie jako czegoś, co w nim obecne, lecz jako czegoś, co się z nim pokrywa⁵³.

To ważne, ponieważ symptomem nihilizmu reaktywnego są już same tego rodzaju oczekiwania, nieuzasadnione roszczenia do technicznego zawłaszczenia bytu przez podmiot, nie tylko konstatacja dewaluacji czy braku wartości, ale właśnie sprowadzanie bytu do porządku wartości⁵⁴.

Jeśli wedle autokomentarza:

Ta powieść [tj. *Kosmos*] jest o samym stwarzaniu się tej historii, o stwarzaniu się historii, o stwarzaniu się rzeczywistości, o tym, jak ona niezdarnie, kulawo rodzi się ze skojarzeń naszych... jakżeby takie formowanie nie miało wywołać zgrzytów, oporów, fałszów, co chwila niezdarna konstrukcja zapada się w chaos. *Kosmos* jest powieścią, która sama się stwarza, podczas pisania. [...]

Kosmos wprowadza w sposób zwykły w świat niezwykły, niejako za kulisy świata. [R 104–105]

⁵⁰ Płonowska-Ziarek, *op. cit.*, s. 222.

⁵¹ Zob. A. D. Schrift, *Nietzsche and the Question of Interpretation. Between Hermeneutics and Deconstruction*. New York – London 1990. – M. P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997. Tak już tę powieść czytywano – zob. M. Bielecki, *Nietzsche i Gombrowicz. Dwie filozofie interpretacji?* W: *Interpretacja i pleć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*. Wałbrzych 2005. – M. Januszkiewicz, „*Kosmos*” Witolda Gombrowicza a problem nihilizmu europejskiego. W zb.: *Witold Gombrowicz – nasz współczesny*, s. 459–470.

⁵² P. J. Rabinowitz, *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca, N. Y. – London 1987, s. 179.

⁵³ W. Weier, *Pobieżność refleksji nihilistycznej*. W zb.: *Wokół nihilizmu*, s. 204–205 (przeł. G. Sowiński).

⁵⁴ Zob. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*. Przeł. M. Surma-Gawłowska. Wstęp A. Zawadzki. Kraków 2006, s. 16–17.

– to nietrudno stwierdzić, że na poziomie metatekstu Gombrowicz spokojnie konstataje to, co zdaje się przerażać powieściowego Witolda⁵⁵. Tym bardziej że stosunku samego Gombrowicza do wszelkiego nadmiaru nie można uznać za negatywny⁵⁶. W swojej ostatniej powieści pisarz wskazuje raczej na trudności, z jakimi wiąże się kontakt człowieka z nadmiarem: niepoliczalnym, chaotycznym, asymbolicznym, bezforemnym i nieprzejrzywym. To bowiem, co wydawało się czymś złudnym, arbitralnym, alienującym i nierzeczywistym – stanowiącym próbę formalnego ogarnięcia tego, co niezrozumiałe, bezkształtne i prekulturowe – okazuje się jedyną dostępną realnością. To są owe dwa, nieczęsto rozróżniane w gombrowiczologii sensory kategorii Nierzeczywistości ze słynnego autokomentarza z *Rozmów z Dominikiem de Roux. Testamentu*: „Rzeczywistość odkryłem w nierzeczywistości, na jaką skazany jest człowiek” (R 34)⁵⁷. Równocześnie *Kosmos* nie opowiada – jak nierzadko utrzymywano – o klęsce poznania i o porażce próby stworzenia świata, ale o samych mechanizmach kognitywnych. Gombrowicz mówi o tym w trybie konstatywnym, nawet jeśli w formie pytań sprawiających wrażenie konfuzji lub załamania. Kwestionuje tradycyjną – korespondencyjną czy adekwacyjną – koncepcję prawdy jako odpowiedniości: myśli i bytu, sądu i rzeczywistości, słowa i rzeczy, a jednocześnie ukazuje porażkę tradycyjnego ujęcia wiedzy jako odbicia rzeczywistości za pomocą określeń będących jej reprezentacją. Witold doskonale zdaje sobie sprawę, że jego interpretacja nie wiąże się z odkrywaniem, lecz z konstruowaniem, i że ostateczne odsłonięcie nie będzie możliwe:

i to właśnie było trudne, okropne, mylące, to, że ja nie mogłem nigdy wiedzieć, w jakim stopniu jestem sam sprawcą kombinujących się wokół mnie kombinacji [...].

„Trzeba będzie to wszystko wyświetlić, wyjaśnić, dojść do sedna”... ale nie wierzyłem, aby inspekcja pokoiku cokolwiek wyświetliła, tyle tylko, że ten nasz projekt na jutro pozwalał jakoś lepiej wytrzymać tę dziwną zależność ust od ust, miasta od miasta, gwiazdy od gwiazdy... [...] [K 46–47]

Interpretacja nie jest sposobem poznania rzeczywistości, lecz sposobem jej istnienia, jest czymś umownym i kruchym, ale „pozwała jakoś lepiej” znosić niejasności i niedogodności egzystencji. Takich momentów znajdujemy więcej. Jeden z najbardziej wymownych to ten, kiedy to – na podobieństwo Nietzschego, zakładającego, że „prawda jest kobietą”⁵⁸ – figurą odkrywania tajemnicy czyni Gombrowicz rozbierającą się Lenę:

pomyślałem, że dowiem się teraz, jaka jest, jak jest z nim na goło, nikczemna, podła, brudna, oślizgła, zmysłowa, święta, czuła, czysta, wierna, świeża, powabna, a może kokietka? Może tylko łatwa? Głęboka? A może zacięta tylko, lub rozczarowana, znużona, obojętna, gorąca, chytra, zła, anielska, nieśmiała, bezczelna, w końcu zobacz! Już uda ukazały się, raz, drugi, [...] w końcu coś mi się ukaże... [...]

Światło zgasło.

⁵⁵ Zob. T. J. Reiss, *The Cosmos Rag, or: How Mean Can You Be?* „Discours Social / Social Discourse” 1992, nr 1/2.

⁵⁶ W. Gombrowicz w wywiadzie (*Trudno wyjść od niego takim samym, jakim się przyszło*) udzielonym A. Guérin, mając na myśli P. Valéry’ego, stwierdzał: „Ja nie lubię czystości. Ja lubię obfitość” (P-2 271).

⁵⁷ Tłumaczę to rozróżnienie w książce *Widma nowoczesności. „Ferdynurke” Witolda Gombrowicza* (Warszawa 2014, s. 124–126).

⁵⁸ F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*. W: *Poza dobrem i złem. – Z genealogii moralności*. Przeł. P. Pieniążek. Łódź 2018, s. 37.

Wpatrywałem się, choć nic nie widziałem, ze wzrokiem niewidzącym, wbitym w ciemność jamy [...]. [K 57–58]

Płonowska-Ziarek podkreśla działanie parodii na każdym poziomie tekstu: fabuły o modernistycznym wyalienowaniu bohaterów, ich interpretacyjnych prób i tytułu⁵⁹. Leon sam przyznaje: „Ja wariata stroję tylko dla ułatwienia...” (K 115). Faktycznie, jest w nim swego rodzaju wyluzowanie, dające się porównać – jeśli idzie o protagonistów Gombrowiczowskich – chyba tylko z wesołymi ekstrawagancjami Gonzala. Można by na Leona spojrzeć jak na figurę błazna, karykaturującego nietscheańskie przesłanie powieści – na podobieństwo błazna kontrapunktującego Zaraturę⁶⁰. Kluczowe znaczenie miałyby pewne ambiwalencje wpisane w tę postać, balansującą między biegunami komizmu i powagi, w żadnym jednak przypadku nieosiągającymi skrajnych wymiarów. Dotyczy to także parodii, która by być skuteczną – jak zaznacza Jacques Derrida – musi być w osobiwy sposób naiwna i nieświadoma, ponieważ w przeciwnym razie staje się restauracją tego, w co uderza, instrumentem prawdy i władzy, odtworzeniem religii, „wyznaniem lub tablicą prawa”⁶¹.

Przy takich zastrzeżeniach wolno potraktować Leona jako głosiciela idei „wiecznego powrotu tego samego”, pragnienia czy zgody na nieskończone przeżywanie tych samych doświadczeń, tak w bólu, jak i w rozkoszy („d i o n i z y j s k i e g o m ó w i e n i a »t a k« świata, jaki jest, bez odliczeń, wyjątków i wyboru – chce wiecznego obiegu – tych samych rzeczy [...]. [...] moją formułą na to jest *amor fati*...”, N-2 406)⁶², za której to idei żartobliwą trawestację uznać można by Leonową inscenizację dawnej frajdy erotycznej, niesamowitej *jouissance*, zarazem orgiastycznej i bolesnej, ekstatycznej i żalosej. Nawet jeśli dla Gombrowicza był ten mit „idea naiwną i anarchiczną” (P-2 121), jak pisze w *Przewodniku po filozofii w sześć godzin i kwadrans*, to trudno nie ulec sugestywnej paraleli z Nietzschem, który – jak wiadomo z relacji Lou Salomé – mówił z przejęciem o „wiecznym powrocie” oraz przeżywaniu wszystkiego na nowo i w nieskończoność ze względu na fizyczne cierpienie, co doprowadziło filozofa też do myśli o samobójstwie, a wreszcie do obłądki. Warto także pamiętać o całej niejednoznaczności „wiecznego powrotu” jako najwyższej

⁵⁹ Płonowska-Ziarek, *op. cit.*, s. 219.

⁶⁰ Zob. F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*. Przekł., przedm. B. Baran. Kraków 1996, s. 125: „Nie chcę być świętym, wołę już błaznem...” P. Kłossowski, *Nietzsche i błędne koło*. Przel. B. Banasiak, K. Matuszewski. Warszawa 1996, s. 146: „Zaraturę, naśladowując wysoką tonację duszy, przedrzeźnia, jak się wydaje, rozpacz Nietzschego, obracając ją w śmieszność”. Jak zauważają B. Magnus i K. M. Higgins (*Nietzsche's Work and Their Themes*. W zb.: *The Cambridge Companion to Nietzsche*. Ed. B. Magnus, K. M. Higgins. Cambridge 1996, s. 52), trzy rozprawy Nietzschego – *Radosna wiedza*, *Tak mówił Zaraturę* i *Z genealogii moralności* – przynoszą sugestię parodii i komedii jako jedyne remedium na nihilizm i ascetyzm. Zob. też K. Oliver, *Womanizing Nietzsche. Philosophy's Relation to the „Feminine”*. New York – London 1995, s. 29, 33–42. – F. N. Opperl, *Nietzsche on Gender. Beyond Man and Woman*. Charlottesville, Va. – London 2005, s. 131–135.

⁶¹ J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*. Przel. B. Banasiak. Gdańsk 1997, s. 56.

⁶² Dla H. White'a (*Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, Md. – London 1975, s. 33) mit wiecznego powrotu to riposta wymierzona przeciw chrześcijańskiej idei odkupienia i burżuazyjnej ideologii postępu. S. Gardner (*Sartre's „Being and Nothingness”. A Reader's Guide*. London – New York 2009, s. 165) połączył go z Sartre'owską ideą odpowiedzialności.

formuły afirmacji, uwikłanej równocześnie w zakwestionowanie finalnego metafizycznego punktu, sensu życia, ostatecznej perspektywy, raju ziemskiego czy niebieskiego, końca historii, ale też w estetyczną grę i afirmację, terapeutyczne użycie absurdu służące usunięciu egzystencjalnego stresu, lub nawet otwarcie pytania o chęć życia⁶³.

„Innych widoków nie ma” – powiada Leon (K 147). W tamtych, powieściowych okolicznościach brzmi to beczelnie i złowróźnie. Chodzi jednak o to, żeby w owych słowach usłyszeć coś więcej albo coś innego niż tylko arogancję i nihilizm. Jest, jak jest. Nie ma ucieczki przed tym, co jest, ku czemuś innemu. Za chwilę zresztą następuje irrupcja natury, ulewa, która wedle bardzo starej topiki oznacza koniec i początek, cykliczność, oczyszczenie, płodność, ejakulację, obfitość, czyli ma wszystkie cechy tego, co dionizyjskie – pochwałę „wiecznej woli płodzenia, żyzności, wieczności”, uświęcenie „nawet najstraszliwszych i najbardziej problematycznych właściwości życia: [...] jedności konieczności stwarzania i konieczności unicestwiania...” (N-2 209).

Że faktycznie taka była strategia uporania się z nihilistyczną pokusą, zaświadcza autokomentarz (*Fragmenty z dziennika*) Gombrowicza do *Ślubu*:

byłem [...] w dalszym ciągu nihilistą, zupełnie jakbym nadal błąkał się po Retiro; ale nie byłem już nihilistą o tyle, że (jak niegdyś przy pisaniu *Ferdynurke*) usiłowałem zagospodarować moją niepowagę i podchodziłem do mej anarchii z zimną premedytacją producenta. [P-1 25]

W poświęconych Nietzschemu fragmentach *Przewodnika po filozofii w sześć godzin i kwadrans* czytamy:

pesymizm to słabość, a więc rzecz potępiona przez życie.

Natomiast optymizm jest dla niego czymś powierzchownym (kanadyjskim!). Co pozostaje?

Skok w głęboką wodę:

Człowiekowi pozostaje optymizm tragiczny, uwielbienie życia i jego okrutnych praw mimo całej słabości jednostki. [P-2 120]⁶⁴

Chciałbym jeszcze przypomnieć reakcję Witolda na uświadomienie sobie rezultatów swoich poznawczych dociekań: „Uśmiechnąłem się [...] na myśl łagodną o bezsilności umysłu wobec rzeczywistości przerastającej, zatracającej, spowijającej...” (K 139–140). Komiczność charakteryzująca postać Leona każe przypuszczać, że ma to być „wiedza radosna”, „*la gaya scienza*”. Z uwagi na wyraźny subtekst autobiograficzny wpisany w tę postać (ale także w Witolda i Fuksa) stanowi ona parodię samego Gombrowicza, jego kpinę z samego siebie, niemniej jednak Leon wypowiada egzystencjalistyczne *credo* zawarte w powieści. Odniesienia te pozostają czytelne dla każdego, kto choćby pobieżnie zna biografię autora, a więc żart polegający na częściowym utożsamieniu się z protagonistą tak ekscentrycznym jak Leon to chyba najpełniejszy dowód przezwyciężenia nihilistycznej pokusy. Alexan-

⁶³ Zob. Young, *op. cit.*, s. 319.

⁶⁴ W. Gombrowicz (list z listopada 1968. W: W. Gombrowicz, J. Dubuffet, *Korespondencja*. Przeł. I. Kania. Wstęp P. Pachet. Kraków 2005, s. 55) w epistolarnej polemice z J. Dubuffetem przekonywał: „Jest Pan nihilistą z konieczności. A ja już powiedziałem gdzie indziej, że prawdy artysty mogą być ważniejsze od filozoficznych formuł, gdyż rodzą się z afirmacji życia, z woli wyposażenia dzieła w możliwie największą żywołność”.

der Nehamas, omawiający liczne sprzeczności Nietzscheańskiego estetyzmu oraz filozofii życia (autora, ale też jego bohaterów) jako literaturę, stwierdził, że wedle niemieckiego filozofa artysta (i bohater) to kombinacja sprzecznych i kontrolowanych popędów, to „błazen i Bóg bliscy <sobie>; święty i *canaille*...” (N-2 239)⁶⁵. Podobnie mitobiograficzne czynienie z egzystencji estetycznego performansu, unikający ryzyka nihilizmu, dogmatyzmu, misji i metafizyki Leonowi przypisywał Kot Jeleński:

Pod pozorami prowincjonalnego ramola mamy tu groźnego demiurga, karykaturalny autoportret autora. Leon umie nadać sakralną siłę dłubaniu w zębie, lepieniu kulek z chleba, wszelkim formom wstydliwego „gmerania”, które tak wiele znaczy w Gombrowiczowskiej poezji (choćby w *Ferdydurke* straszne zabiegi z kompotem, czy mucha w trzewiku Nowoczesnej). Nadanie magicznego znaczenia bulgotom ciała czy obgryzaniu paznokci jest niewątpliwie najniższą formą prywatnego mitu, który wzmacnia się w obsesyjnych rytuałach neurozy [...]. Paradoxem współczesnej awangardy jest to, że Leon, a nie Gombrowicz, jest dla niej wzorem artysty, dziełem sztuki zaś nie *Kosmos* czy *Ferdydurke*, a samo Leonowe „gmeranie”, gdyż ono jedynie nie kłamie. Czymże zresztą jest końcowa „celebracja” publiczna Leona na tatrzańskim polanie, jeśli nie forma, autentycznego tym razem, happeningu?⁶⁶

Leon w jakiejś mierze proponuje alternatywny model egzystencji opartej na estetyce i erotyce. Drobnomieszczkańskiej przyzwoitości, powadze i ascezie przeciwstawia dyskursywną innowacyjność, „dziwolażenie się ze słowostworem” (K 21)⁶⁷, czyli jego ezoteryczny, sklerotyczno-infantylny idiom, oraz erotyczne fantazje, w czym mieszcza się „lubieżny sybarytyzm, frajda zamaskowana i hermetyczna” (K 69), „subtelne czynności masturbacyjne”⁶⁸ i ich pokazowa inscenizacja. Wszystko to widziałbym jako figurę buntu. Dyskursywnymi i erotycznymi występami Leon godzi w same fundamenty porządku społecznego: w zasadę komunikacji i ekonomię reprodukcji. Eksces patologicznej wsobnosci to odmowa relacji, chorobliwy fantazmat to odwrócenie się od porządku rzeczywistości, onanizm to marnotrawstwo energii i życiowej substancji, a tym samym bliskość szaleństwa i śmierci. Masturbacja łączy brak i nadmiar w takim sensie, iż – jako marny substytut seksu – będąc zamiast czegoś, wydaje się czymś zbędnym⁶⁹. Pozostają też jednym z elementów polemiki z pooświeceniową nowoczesnością, której zajadłym przeciwnikiem, zwłaszcza w sporach z Ludwikiem, jest Leon, dlatego że masturbacja stanowiła dla nowoczesności i oświecenia, będącego jej fundamentem, ważny (z wielu powodów) problem⁷⁰. To wydaje się o tyle istotne, o ile antynowoczesny sceptycyzm poznaw-

⁶⁵ A. Nehamas, *Nietzsche. Life as Literature*. Cambridge, Mass. – London 1985, s. 228. Wedle M. Clark (*Nietzsche on Truth and Philosophy*, Cambridge 1990, s. 247) ostatnie trendy w interpretacji „wiecznego powrotu” odchodzą od wykładni idei kosmogonicznej i kierują się w stronę pewnej praktyki egzystencjalnej, „dyrektywy dotyczącej sposobu życia”, przy czym kluczową sprawą nie jest już kwestia weryfikacji prawdziwości doktryny, ale psychologicznych konsekwencji akceptacji egzystencji.

⁶⁶ K. A. Jeleński, *Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury*. W: *Chwile oderwane*, s. 252.

⁶⁷ Zob. A. Okopień-Sławińska, *Wielkie bergowanie, czyli hipoteza jedności „Kosmosu”*. W zb.: *Gombrowicz i krytycy*, s. 701.

⁶⁸ Rabinowitz, *op. cit.*, s. 179.

⁶⁹ Zob. J. Derrida, *O gramatologii*. Przeł. B. Banasiak. Warszawa 1999, s. 195–222.

⁷⁰ Zob. M. Foucault, *Abnormal. Lectures at the Collège de France 1974–1975*. Ed. V. Marhetti, A. Salomoni. General ed. F. Ewald, A. Fontana. Transl. G. Burchell. New York 2003, s. 233, 250. Monografista zagadnienia, T. W. Laqueur (*Samotny seks. Kulturowa historia*

czy Leona – w którym można widzieć głupi podmiot niewiedzy⁷¹ – nie pozostaje bez związków z poznawczymi usiłowaniami Witolda, a także z dziennikowymi i publicystycznymi filipikami samego Gombrowicza, celującymi w nowoczesną *episteme*.

Abstract

MARIAN BIELECKI University of Wrocław
ORCID: 0000-0003-2490-0823

TORMENT OF EXCESS AND INCAPACITY “NAUSEA” AND “KOSMOS” (“COSMOS”)

The paper is devoted to intertextual references between the texts by Witold Gombrowicz and by Jean-Paul Sartre. Gombrowicz himself suggested the precedence of *Ferdydurke* over the existential ideas included in *Nausea*. Bielecki in his article discusses the relations born between *Nausea* and *Kosmos* (*Cosmos*) both due to the intertextual dependencies that combine the two novels and owing to a similar formula of existential nihilism. The difference lies in that Sartre's protagonist halts on the line of pessimism and disrelished condemnation, while Gombrowicz attempts to overcome the reactive stance and efforts to affirm the reality that is devoid of transcendental foundation.

masturbacji. Red. nauk. A. Bielik-Robson. Przedm. M. P. Markowski. Przeł. M. Kaczyński, A. Leśniak, G. Uzdąński, M. Sosnowski. Kraków 2006, s. 311), pisał: „Zaczął się to w kręgach awangardy już w trzeciej dekadzie dwudziestego wieku; poczynając od lat sześćdziesiątych masturbacja na różne sposoby stała się aktem indywidualnej wolności, proklamacją autonomii, afirmacją przyjemności samej w sobie, sposobem zarabiania pieniędzy na erotycznych akcesoriach, praktyką w kultywowaniu siebie, zagrywką w seksualnej i, szerzej, kulturalnej polityce epoki, tematem obrazów i *performance’ów*, głęboko intrygującą sferą ludzkiego doświadczenia erotycznego, jako upadek lub triumf człowieka”.

⁷¹ Zob. T. Kunz, *Leon-idiota, czyli (jeszcze raz) o głupim Gombrowiczu*. W zb.: *Przed i po. Witold Gombrowicz*. Red. J. Olejniczak. T. 2. Kraków 2019, s. 360.