

CAŁOŚĆ U GOMBROWICZA

EDWARD FIAŁA*

Gdybym mógł przez sekundę bodaj sprostać
całości. Ciągłe żyć tylko fragmentami – ułamkami?
Skupiać się zawsze na jednej rzeczy, aby
wymknęły się wszystkie pozostałe?¹

Gombrowicza interesuje przede wszystkim intuicja czy wizja całości, której bynajmniej nie chce rozumieć systemowo. Jeśli zatem intuicja bądź wizja całości, to jaka? Otóż wydaje się, że pisarz walczy z całością, a dokładniej mówiąc – o całość – na trzech poziomach refleksji. Pierwszy poziom to dramat ludzkiego poznania, drugi wyraża zderzenia z nieskończonością istnienia, a trzeci – z enigmą osobowego „ja”. Chodzi więc o wizję epistemologiczną, ontologiczną i psychologiczną. Poszczególne całości wyłaniające się w tych kolejnych rejestrach nie są pozbawione u Gombrowicza rysu tragicznego.

1. CAŁOŚĆ SKŁAMANA

Całość poznawcza czy całość percepcyjna, która powstaje w wyniku naszego kontaktu ze światem nigdy nie jest kompletna. Problem ten postawił pisarz *expressis verbis* już w *Ferdydurke*, prezentując tzw. filozofię cząstki. Głosiła ona, że człowiek jest ontycznie skazany na poznanie cząstkowe, które on machinalnie ekstrapoluje, popadając ustawicznie – świadomie lub nieświadomie – w błędne uogólnienia. Tę naturalną skłonność ludzkiego umysłu wyraża pisarz tak drastycznymi idiomami, jak na przykład „imperializm cząstki” bądź „wampir intelektu”, a nawet „szatan ładu”. O co więc chodzi? Otóż okazuje się, że ta cząstka poznawcza, do której mamy naturalny dostęp, odruchowo przeradza się pod patronatem uogólniającego rozumu – w nieuprawnioną całość. Autor pisze o tym najpełniej w *Rozmowach z Dominikiem do Roux*, gdzie dowodzi, że:

* Edward Fiała – prof. dr hab., prof. KUL.

¹ W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. I–XV, Kraków 1986–1997, dalej w tekście stosuję skrót umieszczony po cytacie: [Dz, nr tomu i strony].

Człowiek w najgłębszej swojej istocie ma coś, co chętnie nazwałbym „imperatywem formy” [...]. Na przykład wrodzona nam konieczność „zaokrąglania kształtu”. Wszelki kształt napoczęty domaga się uzupełnienia, gdy powiem *a* coś mnie zmusza do powiedzenia *b* i tak dalej. [Dz IV, 64]

Jeśli tak jest, to należałoby uznać, że nasze poznanie pozostaje w stałym cieniu skłamanej całości, która wynika właśnie z tego wewnętrznego „imperatywu formy”, objawiającego się zazwyczaj nieświadomym „zaokrąglaniem kształtu”. Słowem, „cząstka” staje się niepostrzeżenie imperialną całością, czego dokonuje spontanicznie „wampir intelektu”, poddając nas iluzji łatwego uogólnienia, systemu czy ładu, który w optyce pisarza jest tylko „szatanem ładu”.

Ta konieczność zaokrąglania – kontynuuje Gombrowicz – dopowiadania w myśl jakiejś logiki immanentnej kształtu, gra bardzo wielką rolę w moich utworach. [Dz IV, 64]

Nietrudno tutaj o egzemplifikację. Autor podaje przykłady z *Ferdydurke* o pojedynku profesora wyższej Syntezy z profesorem wyższej Analizy, gdzie „demon symetrii”, co należałoby właśnie nazwać demonem całości, doprowadza do makabreski, w której tracą życie i żona Syntetyka, i kochanka Analityka.

Jeszcze subtelniej rzecz zarysowuje się w *Kosmosie*. Oddajmy głos Gombrowiczowi, który przedstawia problem po mistrzowsku:

W *Kosmosie* akcja polega na tym, że insynuują się pewne kształty z początku embrionalne, stopniowo coraz wyraźniejsze... na przykład idea wieszania... mój bohater jest na ich tropie, już, już, wydaje mu się, że coś wyłoni się określonego, że rebus będzie odczytany... boi się, ale pragnie... i za każdym razem kształt zapada się w chaos. [Dz IV, 64]

Czyli cząstka *in statu nascendi* całości, która jednak się nie wyłania. Cząstka pozostaje cząstką, żeby następnie ulec dezintegracji. Molekuły sensu poznawczego nie krystalizują się w wyraźny kształt całości. To jakby poziom inkubacji formy będącej tym kształtem – przeczucowanym, ale nienazwanym, nieodczytanym. Lektura *Kosmosu* dobrze uświadamia całą maestrię tego przed-formalnego procesu rodzenia się kształtu. Ale tenże bohater wyłamie się niebawem z wewnętrznego tygła skojarzeń ku projekcji zdobytego sensu wieszania – na zewnątrz.

Insynuacje wewnętrzne wywołane wróblem powieszonym na drucie, patykiem powieszonym na nitce, coś jak strzałki na suficie, wskazujące kierunek... zdominują myślenie świadome protagonisty *Kosmosu*, które przerodzi się w konkretne akty działania. Tak imperatyw formy przekształca się w imperatyw czynu:

I to „coś” – eksplikuje pisarz – zasilone innymi przeżyciami mojego bohatera, jego fatalną miłością do Leny, poczyna przybierać charakter coraz gwałtowniejszej insynuacji wieszania ... powieszenia... Leny?

I dalej:

W pewnym momencie mój bohater, jakby w niecierpliwości, spragniony dopowiedzenia szarady, do łańcucha wieszaków dołącza jedno własne: wieszka na haku kota, którego zadusił. To akt nielojalny i perwersyjny, bo stanowi przeskok ze świata wewnętrznego w zewnętrzny, to jakby osaczanie samego siebie. Ale jest w tym jakaś głęboka konieczność duchowa. [Dz IV, 65]

Wydaje się, że w ten sposób bohater *Kosmosu* przekracza pogranicze cząstki i całości, żeby zanurzyć się w swojej całości czynu – zabija ulubionego kota Leny, ponieważ sama Lena okazuje się dla protagonisty niedostępna. Czyż nie jest to „konieczność duchowa” zamknięcia całości, która wyłoniła się z zawikłanego procesu przeobrażenia cząstki?

Zresztą o tej podświadomej odyssei ku całości mówi wprost Gombrowicz, kiedy w trakcie tworzenia *Kosmosu* odnotowuje w drugim tomie *Dziennika*, że ustala w powieści dwa punkty wyjściowe, dwie anomalie, czyli wróbla powieszzonego i skojarzenie zdeformowanych ust Katasi z pięknymi ustami Leny. W związku z tym pisarz stwierdza:

Te dwie zagadki zaczną domagać się sensu. Jedna przeniknie drugą, dążąc do całości. Rozpocznie się proces domysłów, skojarzeń, poszlak, coś pocznie się tworzyć, ale embriion raczej potworny... i ta mroczna szarada, niepojęta, wzywać będzie swego rozwiązania... szukać wyjaśniającej, porządkującej idei... [Dz II, 203]

A zatem immanentna potrzeba sensu „dąży do całości”, na której horyzoncie wyłania się porządkująca idea... Tak rzecz wygląda w perspektywie epistemologicznej, co ma *notabene* swoje przełożenie na płaszczyznę psychospołeczną, gdzie *ci e ń c a ł o ś c i* nieodłącznie towarzyszy wszelkim relacjom międzyludzkim. I w tych interakcjach psychologicznych wyłania się agresywna całość, którą autor nazwał – jak pamiętamy – „gębą”, budując wokół niej bogaty idiom kulturowy, rozwijany przez frazy typu „robić komuś gębę”, „wlepić gębę”, a może nawet kogoś „ugębić”? Cóż to znaczy, jeśli nie zdeformować bądź zdegradować jednostkę na kanwie jej cząstki? Czyli żywa osobowość o wielu aspektach i rejestrach zostaje zredukowana do jednej swojej cechy, być może zresztą przypadkowej, ale nieproporcjonalnie wyolbrzymionej bądź wręcz zdemonizowanej. Stąd nie przypadkiem jeden z badaczy nazywa część nawet „aprioryczną» aporią całości Gombrowiczowskiego dzieła”².

² A. Poprawa, *Czy istnieje dzieło (według) Gombrowicza?* [w:] Witold Gombrowicz *nasz współczesny*, red. J. Jarzębski, Kraków 2010, s. 683.

2. CAŁOŚĆ POCHŁANIAJĄCA

Gombrowicz w egzystencjalnym „stanie zagrożenia”, samotny, nocą, w nadmorskiej hacjendzie w Mar del Plata pisze, co następuje:

Siedzę i „wybucham”, wybucha mój dramat, mój los, moje przeznaczenie, niejasność mojego istnienia... wszystko to mnie osacza. Stopniowe oddalanie się moje od natury, a także od ludzi, w ostatnich latach – proces narastającego wieku mojego – czyni te stany duchowe coraz groźniejszymi. Życie człowieka staje się, z wiekiem, stalową pułapką. [Dz I, 270]

Tak odsłania się pięćdziesięcioletni artysta w pierwszym tomie *Dziennika*, który rozwija przerażającą metaforę „stalowej pułapki” w narastającej grozie uchodzącego życia, gdzie nawet „przestrzeń... stała się więzieniem i chodzę po brzegu jak ktoś przyparty do muru” [Dz I, 271]. Ten wątek niepokoju metafizycznego będzie wracał i przybierał na sile w różnych konfiguracjach. W drugim tomie *Dziennika* Gombrowicz woła z głębi osobistego dramatu:

– Boże, wybaw od rzeki z zewnątrz opływającej i gorzej jeszcze, rzeki, która środkiem moim pędzi – od wiru wewnętrznego – od rozproszenia mojego na tysiąc momentów! Od mgławicy mojej! Tumanu mego! Od popłochu, którym jestem. [Dz II, 196]

Brzmi to jak modlitwa, w której autor wyznaje swoją nędzę egzystencjalną, widząc siebie jako kłębek lęku – „popłochu”, zagubionego w wirach wewnętrznych i zewnętrznych. Jest więc na łasce jakiejś całości, nad którą nie panuje i która go pochłania... Jest to całość groźnego kosmosu, a może właśnie chaosu, podszytego szalonym ruchem, który nie znajduje nigdzie stałego źródła ani docelowego kierunku. I w tym żywiole rwącej rzeki na zewnątrz i – wewnątrz, przeżywa diarysta dezorientację i lęk – „mgławicy, tumanu i popłochu”, nie bez grozy kosmicznej otchłani, wywołującej jakby krzyk stworzenia do swojego Stwórcy, w stałym „błądzeniu na peryferiach w poszukiwaniu...” I dalej:

Ciągłe trudzenie się na pograniczu, żeby coś... Próba budowania...Próba (nieudana, jak zawsze, jak wszystkie) wzniesienia tam, dalej, ołtarza jakiegokolwiek, z czegokolwiek, w byle jakim miejscu... Ach, takie czepianie się byle czego! [Dz II, 196]

A zatem szukanie osi świata, ontycznego centrum – po prostu ołtarza, który nie tylko posiada konotacje metafizyczne, lecz przede wszystkim ontologiczne. To pragnienie ołtarza sensu, który by był ocaleniem od zawieruchy pochłaniającej przepaści. Michał Paweł Markowski wyróżnił trzy światy Gombrowicza, pisząc:

Nie ma jednego „świata”, są natomiast trzy przestrzenie, obszary czy strefy [...], w których przychodzi istnieć ludziom i rzeczom: (1) *świat naiwnych i niewinnych relacji*, w których wszyscy odnoszą się do siebie w dyskretny sposób, wedle przypisanych sobie ról [...].

Dwa pozostałe światy konstytuują – jak można sądzić – rozważaną tutaj „całość pochłaniającą”. Jest to właśnie kosmos, który w optyce Gombrowicza okazuje się światem demonicznym, i trzeci „świat niesamowity”. Badacz wyjaśnia:

(2) *Kosmos*, czyli świat wytracony z siebie samego, ze zrozumiałości gwarantującej stabilność poszczególnych ról [...] pozbawiony możliwości nawiązania relacji i zawiązania religii – jest to świat zamknięty, hermetyczny, wsobny, słowem, *demoniczny* [...]³

I wreszcie świat trzeci, który autor *Czarnego nurtu* nazywa *światem niesamowitym*, gdyż jest światem zamętu i grozy:

To ten trzeci świat niesamowity, dwuznaczny, mętny, niezręczny, podszyty grozą i wstydem, jest sceną, na której wystawieni zostają na próbę bohaterowie Gombrowicza (i na której, co ważne, sam Gombrowicz odgrywa swoje życie, co najlepiej pokazuje *Ślub* [...])⁴

Markowski wysuwa tezę, że jest to świat „katastrofy ontologicznej”, przez którego „dziury, szpary i pęknięcia wlewa się w świat czarny nurt bełkotu i głupoty”⁵, co *notabene* rozwija główną kategorię interpretacyjną książki krakowskiego krytyka. Jednak metafora „czarnego nurtu”, mimo jej niewątpliwej trafności, jest przez badacza nazbyt – jak sądzę – totalizowana, w czym można widzieć jeszcze jedną konkretyzację „imperialnej cząstki”.

Wydaje się bowiem, że podskórny nurt wrażliwości i tęsknoty metafizycznej, który oficjalnie uparcie dezawuował pisarz, jest u niego na tyle silny, iż domaga się prawa do samodzielnego istnienia. I tutaj właśnie dostrzegamy ożywcze pęknięcia w wizerunku i autowizerunku Gombrowicza – ateisty – agnostyka, którego zresztą sam pisarz kontestował jako nieznośny gorset dla swojego nieokreślonego *self-image*, co wyraził już na kanwie pobytu w Mar del Plata, gdzie spacerując brzegiem morza doświadczał, że „przestrzeń nawet stała się więzieniem i chodzę po brzegu jak ktoś przyparty do muru”:

Ta świadomość – że już się stałem. Już jestem. Witold Gombrowicz, te dwa słowa, które nosiłem na sobie, już dokonane. Jestem. Znadto jestem. I choć mógłbym jeszcze popełnić coś nieprzewidzianego dla mnie samego, już mi się nie chce – nie mogę chcieć, bo znadto jestem. [Dz I, 271]

Czyż nie jest to kontestacja siebie samego jako stylu, osobowości, światopoglądu? Słowem, bunt przeciw „stalowej pułapce” petryfikacji – przeciw *de facto* „gębie” Gombrowicza, jaka została już ukuta przez samego pisarza i jego krytyków. „Znadto jestem” staje się w tej optyce twórczym sprzeciwem wobec idiomu kulturowego pod nazwą Witold Gombrowicz. Jednocześnie pisarz wyraża pragnienie przekroczenia tej oficjalnej „gęby”, która zaistniała w literaturze i kul-

³ M. P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004, s. 37.

⁴ Tamże, s. 37–38.

⁵ Tamże, s. 38.

turze, i zamknęła go w gotowym kształcie – „już zrobionego, wykończonego, określonego...” [Dz I, 271]. Ale zaraz dopowiada: „nie mogę chcieć, bo za dużo jestem”.

Wydaje się, że tym samym powstaje tutaj konflikt dwóch całości – całości Gombrowicza jako ustalonego idiomu kulturowego i całości egzystencji pisarza, która rejestruje niepokoje metafizyczne, radykalnie wykraczające poza jego oficjalny wizerunek. Czyżby Gombrowicz sprzyniewierzał się w tej sytuacji swojej poetyce ustawicznej transformacji pod słynnym hasłem, że „artysta to forma w ruchu”?

Rzecz zdobywa jeszcze ostrzejszy kontur egzystencjalny w konfrontacji pisarza z Simone Weil, kiedy pracuje nad recenzją jej książki *Le pêsanteur et la grace*, zmagając się z postawą mistyczki wobec Boga i świata. Próbuje zrozumieć autorkę, ale przekracza to jego możliwości. W związku z tym stwierdza:

Egzystencja heroiczna, jak Simone Weil, wydaje mi się z innej planety. Jest to przeciwny memu biegun: gdy ja cały jestem wiecznym uchylaniem się życiu, ona podejmuje je w pełni, *elle s'engage*, jest antytezą mojej dezercji. [Dz I, 273]

Znamienne słowa, Simone Weil podejmuje wyzwania życia, tej całości pochłaniającej, podczas gdy Gombrowicz uchyla się tym wyzwaniom, co nazywa on swoją „dezercją”, żeby zaraz dodać: „Simone Weil i ja to zaiste dwa najostrzejsze kontrasty, jakie można sobie wyobrazić, dwie wykluczające się interpretacje, dwa przeciwstawne systemy” [Dz I, 273]. Można zatem powiedzieć, że Simone Weil próbuje sprostać całości, wobec której dezercjuje Gombrowicz. Jaka to całość? Wydaje się, że mamy tutaj „całość pochłaniającą” o dwóch obliczach. Pierwsze stanowi otchłanną rzeczywistość kosmosu, a drugie – odsłania grozę eschatologiczną. Otchłań kosmosu ewokuje już przywołana *quasi*-modlitwa Gombrowicza, ale ten wątek wraca w twórczości pisarza jak refren, żeby w pełni wybuchnąć w ostatniej jego powieści. Tętni nim także *Dziennik*. Oto na przykład moment kosmicznej epifanii w drugim tomie, kiedy Gombrowicz wraca nocą do domu w Buenos Aires:

[...] tajemnica moja w tym, że umieszczenie moje w rzeczywistości jest podwójne. Bo przecież idę po ulicy Corrientes w Buenos Aires zjadłszy przed chwilą kolację w restauracji Sorrento. A jednocześnie jestem tam, na pełnym, pełnym, pełnym i wzburzonym morzu! Miotany w przestrzeniach miotających...

I dalej:

Jestem na Corrientes a jednocześnie jestem w najczarniejszych międzygwiazdnych otchłaniach – sam w przestrzeni! Jestem po niezłej kolacji i jestem rzucony w nieskończoność, jak krzyk... [Dz, 198]

Człowiek jako krzyk w nieskończonym wszechświecie, co dopowiada pisarz w finale *Kosmosu*:

Uśmiechnąłem się przy księżycu na myśl łagodną o bezsilności umysłu wobec rzeczywistości przerastającej, zatracającej, spowijającej... Nie ma kombinacji niemożliwej... Każda kombinacja jest możliwa...⁶

Drugie oblicze „całości pochłaniającej” to groza eschatologiczna, która nawiedza Gombrowicza i jego bohaterów w różnych sytuacjach. Zmaganie się pisarza z myślą Simone Weil ujawnia tę grozę, a jednocześnie pokazuje, jak Gombrowicz broni swojego oficjalnego wizerunku w kulturze, mimo że raz po raz rejestruje w sobie intuicje metafizyczne, które otwierają go na świat Transcendencji. Nie podejmuje jednak tego tropu, który pozostaje słumiony bądź świadomie wypierany. I choć podskórnie istnieje w pisarstwie autora, to jednak nie doczekał się krystalizacji intelektualnej na poziomie dyskursu kulturowego, gdzie panuje Gombrowicz – ateista – agnostyk. Głosi on tutaj dystans i sceptycyzm do wszelkiej eschatologii i deklarację wycofania się z „ostateczności”, co nie przeszkadza mu jednocześnie wyznawać stałego lęku przed diabłem:

Ja bardzo boję się diabła. Dziwne wyznanie na ustach niedowiarka. Od idei diabła nie jestem w stanie się uwolnić... [Dz II, 193]

Reasumując, należy stwierdzić, że Simone Weil próbuje „sprostać całości” o podwójnym obliczu, czyli otchłani kosmosu i grozy eschatologicznej, odkrywając Boga. Pisarz natomiast uchyla się tej ontologicznej konfrontacji, okazując się – jak sam mówi – dezertorem. Mamy więc kontrast między egzystencją heroiczną francuskiej mistyczki a dezercją egzystencjalną Gombrowicza, jakkolwiek nie sposób mu odmówić wrażliwości metafizycznej, którą wyraża w całej swej twórczości, ale zawsze jakby ukradkiem – na marginesie ustalonego idiomu kulturowego pod jego nazwiskiem. Zakończmy ten wątek znamiennym cytatem z drugiego tomu *Dziennika*:

Ach, znaleźć swoje granice! Ograniczyć się! Mieć Boga ograniczonego! Gorzko mi się to pisze [...] bo nie wierzę, aby kiedykolwiek dokonał się we mnie ten skok w ograniczenie. Kosmos nadal mnie będzie pochłaniał. [Dz II, 95]

3. CAŁOŚĆ NIEOSIĄGALNA

Trzecia całość u Gombrowicza dotyczy enigmy realnego „ja”. Wiele razy pisarz mówi o tym centrum osobowości z różnych punktów widzenia. Mówi także o własnym „ja”, które zaczyna jego *Dziennik*, sygnując cztery kolejne dni tygodnia. Czym zatem jest „ja”? Okazuje się, że jest to pytanie trudne, a nawet karkołomne, na które Gombrowicz nie znajduje jasnej odpowiedzi. Jednakże

⁶ W. Gombrowicz, *Kosmos*, Paryż 1965, s. 139–140.

czyni on to „ja” bastionem swojej twórczości, poddając je wielorakiemu potwierdzeniu na przekór – jak utrzymuje – wszelkim „tendencjom powojennym, które wyklęły „ja” [Dz IV, 108].

Utwierdzić się w tym „ja” wbrew wszystkiemu, z maksimum bezczelności, z jakąś upartą niedbałością, w sposób nie nadmierny, ale właśnie naturalny – to było, ujrzałem, powołanie mojego Dziennika. [Dz IV, 109]

Próbując jakoś spojyciować kategorię „ja” w świecie Gombrowicza, należałoby stwierdzić, że mamy tutaj do czynienia z pewną całością intuicyjną, która okazuje się *spiritus movens* całej twórczości pisarza. Jedna z badaczek mówi w tym kontekście o „ja” jako „podmiotowości na skraju” u Gombrowicza, co łączy z dyskursem Bachtina na ten temat:

Gombrowiczowskie rozumienie „ja” jako „podmiotowości na skraju” wymyka się pojęciu ustalonego, samowystarczalnemu podmiotu przez swoją otwartość i niezdeteminowanie. Odpowiada raczej Bachtinowskiemu ujęciu „ja” jako zjawiska granicznego, na styku różnych świadomości, które wyłaniają się dynamicznie jako produkt nieustannego dialogu z innymi i światem zewnętrznym.⁷

Wydaje się, że jest to całość wielowymiarowa, którą trudno zidentyfikować, chyba że na zasadzie paradoksu, co zresztą sam pisarz deklarował słowami:

Nie mogę być sobą, a jednak chcę być sobą i muszę być sobą – oto antynomia, z tych nie dających się uładzić... i nie oczekujcie ode mnie lekarstw na nieuleczalne choroby. [Dz II, 9]

Niemniej przegląd różnych intuicji „ja” u Gombrowicza pozwala nam nazwać przynajmniej trzy rejestry aksjologiczne, które stanowią macierzysty kontekst myślowy tej kluczowej kategorii interpretacyjnej. Są to: ja-tajemnica, ja-wolność, ja-kameleon. Ja-tajemnica posiada ostrze antyabstrakcyjne i antysystemowe, które wykazuje znamiennej niepochwytność intelektualną. Oto wyznacznik pisarza:

Przeraża mnie niewymownie i wypełnia rozpaczą, że ja siebie obnoszę po tyłu miejscach, jak coś bardziej jeszcze nieznanego, od wszystkich miejsc nieznanych. Żadne zwierzę, płaz, skorupiak, żadne monstrum imaginacyjne, żadna galaktyka nie są mi tak niedostępne i obce, jak ja... [Dz III, 108]

Ale ta nieznaną magmą wewnętrzną dopomina się przecież prawa obywatelstwa dla każdego podmiotu. Stąd Gombrowicz dochodzi do negatywnej definicji swojego „ja”:

⁷ K. Lutsy, *Wiem, kim nie jestem. Problem granicznego „ja” w powieściach Gombrowicza* [w:] *Witold Gombrowicz nasz współczesny...*, s. 279.

Kim jestem naprawdę i w jakim stopniu w ogóle „jestem”? [...] Nie zdobyłem się na nic więcej, jak tylko na taką odpowiedź: nie wiem, jaki jestem naprawdę, ale cierpię, gdy mnie deformują. A więc wiem przynajmniej, kim nie jestem. Moje ja to tylko moja wola, by być sobą, nie więcej. [Dz IV, 72]

Czyli utajony kształt mojego „ja” broni się przed deformacją bądź degradacją. Jest to kształt, którego nie znam, ale wyraźnie odczuwam jako substancję mojej tożsamości. W związku z tym Gombrowicz mówi w innym miejscu o „naszym kształcie autentycznym”, który można by zapewne rozumieć jako kształt naszej indywidualności:

[...] ja chcę być „ja”, to cały sekret osobowości, ta wola, ta żądza decyduje o naszym stosunku do deformacji, sprawia, iż deformacja zaczyna boleć.

I dalej:

Choćby mnie siły zewnętrzne ugniaty, jak figurkę z wosku, pozostanę sobą póki będę nad tym cierpieć, przeciw temu protestować. W proteście przeciw zniekształceniu zawiera się nasz kształt autentyczny. [Dz II, 277]

A zatem bunt twórczy w imię całości nieosiągalnej, jaką jest głębokie „ja” podmiotu – „ja” wymykające się definicji i jakiegokolwiek krystalizacji pojęciowej, „ja” jako „żywe srebro” naszego jestestwa. Można by więc powiedzieć, że jest to „ja” dynamiczne o wyraźnym wektorze aksjologicznym, który ewokuje intuicję osoby:

[...] chcę być sobą, tak, choć wiem, że nie ma nic bardziej zwodniczego niż to „ja” nieosiągalne, wiem też, że cały honor i wartość życia polega na nieustannej za nim pogoni, nieustannej jego obronie. [Dz I, 305]

W ten sposób dotykamy problemu misterium osoby, które zazwyczaj zostaje poddane redukcji i relatywizacji do wzorów i wartości konkretnej kultury. Wprowadza ona podmiot w fałszywą samoświadomość, co najlepiej ewokuje *Ferdydurke*, gdzie widzimy dewaluację osobowego „ja” do poziomu narzuconej w kulturze roli czy pozycji egzystencjalnej. Ale tutaj także ujawnia się własna w o l n o ś ć bohatera, czyli kolejny rejestr aksjologiczny realnego „ja”. Jest to wolność, która ostatecznie burzy narzucone presje i represje społeczne. Manifestem tej wolności o radykalnych i nieobliczalnych konsekwencjach jest słynny dramat Gombrowicza pt. *Ślub*, który pokazuje – jak wyjaśnia sam autor – „Przejdźcie od świata, opartego na boskim autorytecie, boskim i ojcowskim, do nowego, w którym wola jego, Henryka, [głównego protagonisty] ma być boską wolą stwarzającą... jak wola Hitlera, Stalina” [Dz IV, 98].

Zatem enigmatyczne „ja” w świecie Gombrowicza dysponuje dynamitem wolności, która objawia się na wiele sposobów w konstrukcji postaci przed-

stawionych. Różnica między Józkiem z *Ferdydurke* a Henrykiem ze *Ślubu* jest porażająca, ale zbieżna w źródłach ich motywacji, która ewokuje nieograniczone spektrum indywidualnej wolności. Z kolei sam pisarz tak szkicuje osobistą perspektywę wolności:

Ja domagający się ludzkości bez fetyszów, ja „zdrajca” i „prowokator” w mojej „sferze”, ja, dla którego kultura współczesna jest mistyfikacją... gdy ręka moja zdziera z mej twarzy i z innych oblicz maski [...].

I dalej:

Utraćłem w sobie Boga. Nauczyłem się myślenia bezwzględnego. [...] Dziś nie ma czci, ani autorytetu, ani przywiązania, które by mnie hamowały, jestem wolny, wolny i etcetera wolny! [Dz I, 132]

Tak wyłania się Gombrowicz jako świadek swojej epoki, która pogrążona w kryzysie rozbiła tablice Przymierza i szuka nowego sposobu istnienia:

Gdzież się znajdowałem? Znajdowałem się wraz z ludzkością w najciemniejszej nocy. Stary Bóg umierał. Kanony, prawa, obyczaje, które stanowiły dorobek ludzkości, znalazły się w próżni, pozbawione autorytetu. Człowiek pozbawiony Boga, wyzwolony, wolny i dowolny, poczynął sam siebie stwarzać poprzez innych ludzi...

Na placu boju pozostaje tylko Forma bez zakorzenienia w fundamentalnych wartościach, które już zwietrzały:

Forma, to ona wciąż, a nie co innego, była u sedna samego tych konwulsji. Człowieka nowoczesnego charakteryzował nowy stosunek do formy, o ileż łatwiej on ją sobie stwarzał i był przez nią stwarzany! [Dz IV, 51]

I na tym tle powszechnej dewaluacji, czyli – jak by powiedział Nietzsche – przewartościowania wszystkich wartości, pojawia się niczym sfinks z popiołów metafora kameleona jako trzeciego rejestru aksjologicznego nieosiągalnej całości „ja”:

Skojarzyłem ową ogólnoludzką panoramę z moim osobistym doświadczeniem i dostąpiłem pewnego uspokojenia: to nie ja tylko byłem kameleonem, a wszyscy. To była nowa kondycja ludzka, którą na gwałt trzeba było sobie uświadomić. [Dz IV, 51]

Co pociesza, to okoliczność, że ten trans wizjonera-antropologa kończy pisarz wyrażeniem nadziei, „iżby człowiek umknął swej sztywności i zdołał pogodzić w sobie formę i bezformie, prawo i anarchię, dojrzałość i niedojrzałość wieczystą i świętą” [Dz IV, 53].

W efekcie metafora kameleona jako logo relatywizmu kulturowego wyraża organiczny dystans do dyktatury wszelkiej Formy, ale chcąc nie chcąc

– także wszelkiej wartości! Czyż więc dziecko nie zostało tutaj wylane razem z kąpielą? Jednak trójwymiar naszego mikrokosmosu w postaci ja-tajemnicy, ja-wolności i ja-kameleona jest nie tylko spójny logicznie, ale również sugestywny na tle współczesnej kultury postmodernizmu.

W konkluzji dokonanych wywodów należy stwierdzić, że rozważana problematyka całości na płaszczyźnie epistemologicznej, ontologicznej i psychologicznej u Gombrowicza prowadzi do negatywnych rozstrzygnięć z różnych powodów. Otóż skazanie na „fragmenty i ułamki” w optyce teoretycznopozytywnej wynika z analizy procesu percepcji, której istotnie towarzyszy cień fałszywego uogólnienia, co pisarz trafnie nazywa „imperializmem cząstki”, a ostatecznie „szatanem ładu”.

Z kolei dociekania wokół ontologicznej „całości pochłaniającej” przyniosły nam refleksję kosmologiczną i eschatologiczną. Wobec bezkresu kosmosu pisarz jest pełen metafizycznego podziwu, natomiast nie potrafi sprostać całości eschatologicznej, której intuicje głęboko przeżywa. Pozostaje jednak w obronnej samoświadomości ateisty i agnostyka, co wynika z jego postawy racjonalisty, odrzucającego *a priori* wszelką hipotezę o Transcendencji, która – ku jego zdumieniu – znakomicie dopełniała wizję całości w pismach Simone Weil.

Analogicznie, choć w bardziej skomplikowanych rejestrach analitycznych, Gombrowicz nie jest w stanie sprostać nieosiągalnej całości indywidualnego „ja”, w którym wyróżniliśmy trzy wektory aksjologiczne, czyli ja-tajemnicę, ja-wolność i ja-kameleon. Tutaj rykoszetem wraca problematyka teoriopoznawcza, która usiłuje krystalizować intelektualnie niepochwytne pojęciowo mikrokosmos wewnętrzny człowieka. Niebawem wszakże ja-tajemnica zdobywa wyraźną orientację ku wolności, która staje się wartością absolutną świata pisarza, gdzie już nie ma miejsca na ponadludzki autorytet. Ten idol wolności indywidualnej, sygnowany obrazem kameleona, relatywizuje aksjologię osoby do jej przygód i konfrontacji z Formą, która pozostaje jednak z reguły poza kluczowymi wartościami antropologii.

Edward Fiata

THE WHOLE IN WITOLD GOMBROWICZ'S OEUVRE

Summary

The 'Whole' in Gombrowicz's oeuvre is intuitive, completely independent of any systemic thought. This article traces Gombrowicz's Whole on three levels of his writings – epistemological, ontological and psychological. The first of these evokes a perceptual whole, which reveals the peculiar nature of the perception involved in human interactions. The problem is posed *expressis verbis* in the concept of the philosophy of the *particles and parts of parts* in *Ferdydurke*. According to this view, man is confined to that type of partial perception, which he then spontaneously extrapolates, and, consciously or unwittingly, converts into false generalizations. The consequences are nowhere

more harmful than in interpersonal relations, where this inaccurate projection takes the form of 'a mug/face' (*gęba*), ie. a deformed, degraded image of another person. Our perceptions reduce a live, manifold personality to a single characteristic, which may become dominant by accident, but is always disproportionately exaggerated to the point of being grotesquely demonic. The product of this perceptual mechanism is the Fabrication (*Całość skłamana*). The second kind of Gombrowicz's wholes can be called the Devouring Whole (*Całość pochłaniająca*). It has a cosmological and an eschatological dimension. Gombrowicz has a fine metaphysical sensitivity which enables him to develop penetrating ontological intuitions. They point to a hypothesis of Transcendence, but the writer sticks to defensive self-consciousness of an atheist, or at least an agnostic. He repels and dismisses these signals so that they can never accumulate, crystalize, and become part of that subject of cultural discourse named known as Witold Gombrowicz. The third kind of Gombrowicz's wholes is the Unreachable Whole (*Całość nieosiągalna*). It is to be found in the enigma of the personal 'I', which has three axiological vectors. They are the I-mystery, the I-freedom and the I-chameleon. After making these distinctions the author of the article argues that the I-mystery has a strong inclination towards freedom, which acquires an absolute primacy in Gombrowicz's fictional world. In effect, his personal axiology is relativized to a conformation and a series of games with Form.