

O IDOLATRYCZNEJ MIŁOŚCI W *KOSMOSIE* GOMBROWICZA

EDWARD FIAŁA*

Jednym z najbardziej owocnych i dalekosiężnych odkryć Freuda – pisze Erich Fromm – jest zjawisko narcyzmu. Sam Freud uznał je – kontynuuje amerykański psychoanalityk – za jedno ze swoich najważniejszych odkryć i zastosował do wyjaśnienia tak różnorodnych zjawisk, jak psychoza („narcystyczna neuroza”), miłość, lęk przed kastracją, zazdrość, sadyzm oraz zinterpretowania pewnych zachowań społecznych, takich jak gotowość klas uciskanych do lojalnej podległości wobec swoich przywódców¹.

Fromm rozróżnia narcyzm indywidualny i społeczny, który widzi między innymi w fenomenie nacjonalizmu i nacjonalistycznej nienawiści oraz psychologicznych motywacji leżących u podłoża destruktywności i wojny.

Podejmując interpretację *Kosmosu*, należy od razu stwierdzić, że jest on wyłączną domeną narcyzmu indywidualnego, jako że ewentualne wątki narcyzmu społecznego czy zbiorowego są tutaj – w przeciwieństwie do innych utworów pisarza – zupełnie nieobecne. Nie sposób bowiem doszukać się w tej powieści wątku narodowego czy klasowego, tak przecież wyraźnych w *Ferdydurke* i *Trans-Atlantyku*, bądź problemu konspiracji (*Pornografia*) czy mitologii dworu – dominującej w dramatach Gombrowicza.

Kosmos prezentuje bohaterów wyzwolonych z wszelkich opresji politycznych, ideologicznych bądź społecznych, którzy na własny rachunek rozgrywają swoją partię z losem, delectując się wolnością indywidualną tak jak chcą. Można by zatem uznać, że problematyka zniewoleń zbiorowych wypaliła się już we wcześniejszych dziełach pisarza. *Kosmos* ewokuje świat, który możemy śmiało nazwać królestwem narcyzmu indywidualnego z jego osobnymi problemami psychologicznymi.

W tej bowiem enklawie wolności indywidualnej, której obce są presje zewnętrzne różnego autoramentu, otwierają się przed nami osobiste kosmosy skomplikowanych relacji międzyludzkich będące *nolens volens* nowymi pułapkami. Chodzi o dobrowolne – świadome lub nieświadome – zniewolenia afektywne,

* Edward Fiała – dr hab., Katolicki Uniwersytet Lubelski.

¹ E. Fromm, *Serce człowieka. Jego niezwykła zdolność do dobra i zła*. Z angielskiego przełożył R. Saciuk, Warszawa–Wrocław 2000, s. 57.

czyli uczuciowe, które można by – za Frommem – określić jako „pseudomiłość”² bądź „miłość bałwochwalcza”, co nazywamy tutaj po prostu „miłością idola-tryczną”. W niniejszych wywodach ograniczamy ją do modelu więzi dualnej. To znaczy bliskiej relacji dwóch osób. Otóż intymność takiej relacji znakomicie problematyzuje idiom francuski *folie à deux* (szaleństwo we dwoje), który posiada z jednej strony konotacje erotyczne, a z drugiej – jako tzw. obłąd udzielony – psychiatryczne. Oba wymiary semantyczne tej formuły tworzą płodną metaforę dla studium postaci w *Kosmosie*, które są również uwikłane w dewiacyjne relacje międzyludzkie. A dewiacyjność tych relacji chcemy pokazać na przykładzie trzech protagonistów, którzy wydają się szczególnie zanurzeni w związki czy więzi dualne o charakterze psychologicznego potrzasku, zdobywającego tutaj wykładnię interpretacyjną w optyce koncepcji idola, która dojrzewa w myśli Fromma dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych. W centrum naszej uwagi będą kolejno: młody urzędnik Fuks, emerytowany bankowiec Leon oraz narrator Witold, który wraz z Fuksem gości w pensjonacie zakopiańskim u Leona Wojtysa i jego rodziny. Fuks, Leon i Witold to także trzy stopnie coraz głębszej inicjacji w skomplikowane rejestry motywacyjne postaci przedstawionych *Kosmosu*.

Poddamy psychologicznej analizie związania idolatryczne tych protagonistów w optyce *folie à deux* z innymi bohaterami w ostatniej powieści Gombrowicza. Terminy „związanie” czy „relacja idolatryczna” odsyłają do pojęcia idola, które na gruncie psychoanalizy współczesnej opracował i zdefiniował Fromm jako:

Postać, na którą jednostka przeniosła swoją siłę i moc. Im bardziej wzrasta moc idola, tym bardziej człowiek zostaje odarty z własnej indywidualności. Ale tylko bycie w pobliżu idola pozwala mu na bycie z sobą samym. Idol, wytwór jego rąk i wyobraźni, staje ponad nim i czyni go własnym więźniem³.

Jak z tego widać, idol jest w sercu misterium wolności indywidualnej, która może być zapoznana bądź wręcz stracona na własne życzenie – powiedzmy ironicznie – samego podmiotu działającego. Innymi słowy, może on sam spreprować dla siebie sytuację zniewolenia czy usidlenia. Co więcej, może jej nawet pragnąć, kiedy jawi mu się określony idol, który pociąga jego „siłę i moc”, a on mu ulega, dobrowolnie obsadzając swoją energią psychiczną, czyli w języku psychoanalizy tzw. „libido” – dany obiekt zewnętrzny lub fantazmaty własnego Ja.

² Dość często spotykaną i doznawaną formą pseudomiłości – pisze Fromm już w roku 1956 – [...] jest miłość bałwochwalcza. Jeżeli człowiek nie osiągnął poziomu, na którym dochodzi do zrozumienia własnej tożsamości, własnego ja – poprzez produktywny rozwój swoich sił – skłania się wówczas do „bałwochwalczego uwielbienia” ukochanej osoby. Pozbywa się on swoich własnych mocy i przerzuca je na ukochaną osobę, którą czci jako *summum bonum*, sprawcę wszelkiej miłości, wszelkiego światła i wszelkiej szczęśliwości. Pozbawia się wtedy poczucia siły i zamiast się odnajdywać, zatracza się w ukochanej osobie (E. Fromm, *O sztuce miłości*, przełożył A. Bogdański, Poznań 2004, s. 101).

³ E. Fromm, *Rewizja psychoanalizy*, z angielskiego przełożył R. Saciuk, Warszawa–Wrocław 1998, s. 44.

Krótko mówiąc, idol jest zjawiskiem aksjologicznym, które opanowuje motywację człowieka i pozbawia go – jak mówi Fromm – własnej indywidualności, ale uzależnienie czy więź idolatryczna okazuje się na tyle mocna, że podmiot sam pragnie idola, nie może się bez niego obejść, choć płaci tak wysoką cenę. A w końcu staje się jego „własnym więźniem”. Czy nie jest to pasjonująca parabola ludzkiego losu, która pozwala nam chyba postawić problem dramatu idolatrycznego jednostki?

Otóż ten dramat rozpoznajemy w trzech – wymienionych już – protagonistach *Kosmosu*, czyli Fuksie, Leonie i Witoldzie. Powieść zaczyna znamienne zdanie: „Opowiem inną przygodę dziwniejszą...”⁴ Zaiste, pejzaż ludzki tego utworu jest pełen dziwnych przygód bohaterów – my skupiamy się tylko na przygodach naszej trójki postaci i czynimy to w aspekcie *folie à deux*, co przeżywają oni – jak zobaczymy – przede wszystkim w swojej wyobraźni, która dziwnie, a nawet dewiacyjnie interpretuje więź dualną.

Kluczową osnowę motywacyjną powieści stanowi relacja narratora do pięknej mężatki, Leny, córki Wojtysa. W trosce jednak o przejrzysty dyskurs interpretacyjny przedstawię najpierw psychologiczny szkic Fuksa, następnie bardziej skomplikowaną postać eks-bankowca Leona, żeby wreszcie na tym ambiwalentnym emocjonalnie tle – pokazać dramat idolatryczny Witolda. A ponieważ wszyscy trzej bohaterowie uwikłani są – zresztą w różnym stopniu – w swoje dramaty idolatryczne, toteż można nazwać ich po prostu idolatrami, których sylwetki próbuje zaprezentować niniejszy esej.

Zacznijmy od Fuksa. Otóż przybywa on latem do Zakopanego, gdzie spotyka swojego kolegę Witolda, po czym razem szukają i znajdują „niedrogi pensjonacik” u Leona Wojtysa, który prowadzi ten interes wraz ze swoją rodziną, czyli żoną Kulką, córką Leną, zięciem Ludwikiem oraz służącą Kasią. Już pierwszego wieczoru Fuks w lirycznej autonarracji zwierza się koledze ze swojej trudnej więzi z szefem Drozdowskim:

Rozbieraliśmy się i Fuks wrócił do swoich skarg na Drozdowskiego, na szefa, z koszulą w rękach zalił się biało i blade, ryżo, że Drozdowski, że z początku byli ze sobą idealnie, że jakoś to się zepsuło, siak, owak, zacząłem mu działać na nerwy, wyobraź sobie, bracie, działałem mu na nerwy i niech palcem ruszę działałem mu na nerwy, czy ty rozumiesz, działać na nerwy szefowi, siedem godzin, jak przypadkiem spojrzysz odszakujecie oczami, jakby się sparzył, siedem godzin!

I dalej:

Sam nie wiem – mówił zapatrzonej w swoje buty – mnie czasem chce się na kolana paść i zawołać, panie Drozdowski, przepraszam, przepraszam! Ale za co? A przecie i on nie ze złej woli, ja jego naprawdę denerwuję [...] A może ja śmierdzę?⁵

Co rzuca się w oczy, to przede wszystkim ambiwalencja Fuksa wobec szefa, czyli jednoczesne występowanie przeciwstawnych tendencji, postaw i uczuć, zwła-

⁴ W. Gombrowicz, *Kosmos, Dzieła*, t. V, red. J. Błoński, Kraków 1986, s. 5.

⁵ Tamże, s. 11.

szcza miłości i nienawiści. Z jednej bowiem strony słyszymy, że „na początku byli ze sobą idealnie”, a potem coś się zepsuło i „zacząłem mu działać na nerwy”, przez cały dzień pracy, czyli siedem godzin, które powtarza kilka razy. I szybko spieszy usprawiedliwić Drozdowskiego, iż „on nie ze złej woli, ja jego naprawdę denerwuję”, żeby w końcu pograć się w samoponizowaniu: „A może ja śmierdę?”

Jest to ambiwalencja, w której Fuks bierze całą winę na siebie, czyli uprzedmiotawia siebie i degraduje. Nie śmie atakować szefa, zachowuje się jak dziecko wobec czcigodnego ojca, który z niewyjaśnionych przyczyn go odrzucił. Nie ma tutaj śladu samoistności psychicznej, która charakteryzuje dorosłego, co dość jednoznacznie wskazuje, że znaleźliśmy się w kręgu kompleksu ojca.

Można jednak spojrzeć na lament Fuksa z innej jeszcze strony, to znaczy przez pryzmat tzw. projekcji, która wydaje się w tym wypadku występować, a polega ona na szczególnej:

[...] operacji, dzięki której podmiot wyrzuca z siebie i umiejscawia w innej osobie lub rzeczy, cechy, uczucia, pragnienia, a nawet „obiekty”, których nie uznaje w sobie lub które w sobie odrzuca. Chodzi tu o obronę, pochodzącą z bardzo wczesnego okresu, której działanie jest szczególnie widoczne w paranoi, ale spotykaną także w „normalnym” sposobie myślenia (np. przesady)⁶.

Czyż więc Fuks nie tkwi w takim „przesądzie” na temat Drozdowskiego? Rzecz jest niebagatelna, ponieważ perseweracyjny wątek „traumy” bohatera, związanej z jego szefem, przewija się przez całą powieść... A na trop projekcji Fuksa wobec szefa wskazuje inny wyimek tekstu z dalszego rozdziału *Kosmosu*, kiedy to bohater uwija się, sprząając talerze na wspólnym pikniku, co Witold opatruje ironicznym komentarzem: „Tymczasem Fuks sprzątał talerze – nie będąc pewny czy nam nie działa na nerwy (jak Drozdowskiemu), starał się przynajmniej wkupić w nasze łaski sprząaniem talerzy – [...]”⁷

Jeśli mamy tu do czynienia istotnie z mechanizmem projekcji, co objawia się tym, że bohater „wyrzuca z siebie i umiejscawia w innej osobie”, czytaj: w szefie, „cechy i uczucia, a także pragnienia”, których „nie uznaje w sobie lub które odrzuca”, to brak nam wyraźnej nienawiści Fuksa do Drozdowskiego. Dotychczas okazywał on tylko infantylny żal, odsłaniający kompleks ojca wobec szefa, który miałby bez wyraźnej przyczyny odrzucać psychicznie swojego młodego asystenta, co byłoby symptomem ukrytej nienawiści.

Wszelako o wybuch nienawiści Fuksa do pryncypała wcale nie jest trudno, a to już paradoksalnie dowodzi, że bohater idolatryzuje swego szefa, czyli „przeniósł na niego swoją siłę i moc”, i w końcu stał się jego więźniem, czego nie potrafi zaakceptować w sytuacji, kiedy nie uzyskuje od niego minimum gratyfikacji! Toteż upojony alkoholem wyrzuca z siebie – na wspomnienie Drozdowskiego przez Witolda – całą agresywną prawdę:

⁶ J. Laplanche, J-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, przekład E. Modzelewska i E. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 246–247.

⁷ W. Gombrowicz, *Kosmos...*, s. 96.

Tymczasem on gadał, zmieniał koszulę, wynurzał ryżą głowę, ryżo gadał, niebo wsiąkało w nic [...]. Zapytałem ostro.

– A Drozdowski?

Zmarkotniał.

– Cholera! Przypominasz mi draniu! Jak sobie uprzytomnię, że za kilka dni będę miał tego nieszczęsnego Drozda przed sobą, osiem godzin, osiem godzin z tą niedojdą, rzygać się chce od tego człowieka, nie rozumiem co za talent, żeby mnie denerwować... żebyś ty widział, jak on nogę wystawia... Rzygać!⁸

Zatem ambiwalencja i projekcja w reakcjach Fuksa na szefa, który okazuje się jego idolem. A jeszcze inaczej: Fuks w dramacie neurotycznej symbiozy z Drozdowskim, który zawładnął jego wolnością – uwięził bohatera w sobie, ponieważ jest podmiotem, wokół którego młody urzędnik machinalnie orbituje, odarty ze swojej indywidualności i osobistej niezależności – skazany na niesamodzielny żywot zawsze w cieniu jakiegoś idola typu ojcowskiego⁹.

Nie stać go na otwartą konfrontację z tym idolem, na którego potrafi się tylko żalić, buntować lub przed nim uciekać, co właśnie natychmiast czyni, wracając do alienacji beztroskiego pikniku, co może stanowić wymowne motto osobowości infantrylnej:

Ale co tam, *carpe diem*, hulajusium póki pstryk, jak mówi Leonusium, tyle mojego, co się ubawię, racja czy nie racja?¹⁰

Z kolei sylwetka idolatry Leona Wojtysa jest pieczołowicie skrywana przed całym pejzażem ludzkim *Kosmosu*. Na zewnątrz bohater epatuje banalną groteską pod powierzchownością emeryta-sybaryty, ale jego prawda egzystencjalna stanowi indywidualne tabu zaszyfrowane kryptonimem „berg” z różnymi wariantami tego dziwnego leksemu¹¹. *Folie à deux* Leona wiąże się z jego epizodem seksualnym z przypadkową kobietą, co miało miejsce ponad dwadzieścia lat temu. Wydarzenie to jednak stało się rdzeniem jego narcyzmu indywidualnego, który przeżywa w aurze konspiracyjnego autoerotyzmu.

W przeciwieństwie do Fuksa, libido narcystyczne Leona jest związane z jego Ja. Fuks tańczył wokół realnego szefa Drozdowskiego, natomiast Leon tańczy wokół fantazmatu dawnej przygody erotycznej, która odślania jego Ja przyjemnościowe, nazwane przez Freuda *Lust-Ich*, co w języku angielskim funkcjonuje pod nazwą *pleasure-ego*¹². Wojtys – jak sam mówi o sobie – „stroj wariata”, żeby uspić czujność innych postaci, ale jego hedonistyczna kontrabanda perseweruje ciągle dookoła przelotnego flirtu, który w międzyczasie uległ procesowi niesłyszanej nobilitacji do rangi absolutnego sacrum! A rzecz zostaje ujawniona tylko Wi-

⁸ Tamże, s. 125.

⁹ Por. E. Fromm, *Rewizja psychoanalizy...*, s. 44–58.

¹⁰ W. Gombrowicz, *Kosmos...*, s. 125.

¹¹ Por. A. Okopień-Sławińska, *Wielkie bergowanie czyli hipoteza jedności „Kosmo...”* [w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i opracowanie Z. Łapiński, Kraków–Wrocław 1984, s. 693–706.

¹² J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy, op. cit.*, s. 380.

toldowi w finale zaaranżowanej przez Leona dla całego towarzystwa eskapady w góry, którą on przeżywa jako... pielgrzymkę („berguroczystość”) do miejsca onegdajszej rozkoszy – w dwudziestą siódmą rocznicę tego... wydarzenia:

Znów spojrzął na mnie i był to wzrok mistyczny świętego, czy nawet męczennika. Dodał.

– Z kuchtą.

– Z jaką kuchtą?

– Z tą co tu wtedy była. Panie! Raz w życiu mi się udało, ale dobrze! Ja tę frajdę moją jak przenajświętszy sakrament w sobie noszę. Raz w życiu!¹³

Czyli wielka frajda z kuchtą rozrosła się w kosmosie mentalnym bohatera do monstrualnych wymiarów hedonistycznego idola, który zostaje wyrażony sztafżem najwyższego sacrum chrześcijańskiego. Zauważmy jednak, że partnerka tej przygody erotycznej ulega znamiennej depersonalizacji – to kuchta, która nie ma nawet własnego imienia, została ona poddana introjekcji, co oznacza funkcjonalne wchłonięcie przez Ja przyjemnościowe bohatera – w jego świecie narcystycznych wyobrażeń. Nie jest to zatem nawet idolatryzacja fantazmatu kuchty w wyobraźni Leona, ale raczej jego przeżycia przygody seksualnej. Inaczej mówiąc, przeniósł on swoją „siłę i moc” na siebie samego, co można by nazwać przypadkiem autoidolatryzacji. Bo czyż w końcu nie sakralizuje Leon swoje Ja przyjemnościowe pod pretekstem tamtej niezapomnianej nocy?

To dlatego wypowiada się – w odniesieniu do „berguroczystości” – w kategoriach „mszy św. Rozkoszy mojej”, a także nazywa siebie „mnichem i biskupem” w kosmosie swojej przewrotnej pobożności:

Jakżebym ja nie był pobożny, przecież pobożność jest ab-so-lut-nie i nie-u-bła-ga-nie wymagana, przecie nawet najmniejsza przyjemnostka nie może obejść się bez pobożności, oj, co to ja, sam nie wiem, nieraz się gubię jak w wielkim klasztorze, ale przecie niech pan zrozumie, że to zakon i msza św. rozkoszy mojej amen, amen, amen.

Wstał. Ukłonił się. Zaintonował.

*Ite missa est!*¹⁴

Widzimy zatem uderzającą kontaminację autoerotyzmu i narcyzmu bohatera, w którego centrum nie jest ani osoba przypadkowej kobiety, ani nawet jej fantazmat, lecz rozpasane fantazje izolujące własną cielesność na kanwie czy na tle „tej [kuchty], co tu wtedy była”.

Narcystyczna fiksacja Leona na swojej pożądlivości o wyraźnych cechach libidialnego autoidola nie jest jednak ostatnim słowem w tej sprawie. Odrażająca „wsobność” bohatera domaga się bowiem interakcji z innymi postaciami. Pierwszy wyłom w tę stronę zrobił już on, ujawniając swoje idolatryczne tabu – narratorowi. Ale pilotowana przez Wojtysa „berguroczystość” zmierza ostatecznie w kierunku kompromitującej obiektywizacji własnej autoidolatrii, co następuje

¹³ W. Gombrowicz, *Kosmos...*, s. 110.

¹⁴ Tamże, s. 114.

wobec wszystkich pseudopielgrzymów – przy znamiennej nieobecności jego żony, Kulki. W nocnej scenerii Leon postanawia dokonać autokompromitacji swojego hedonistycznego sacrum, co prezentuje jakby „powrót wypartego”, choć hołubionego przez lata – tamtego przeżycia, które poddaje pod ogład zwołałych uczestników eskapady z jakże symptomatyczną introdukcją: „– Tu. Z jedną...”, po czym eksponuje konwulsyjną psychodramę unikalnej uciechy swojej sprzed lat:

Zaczął dyszeć. Dyszał rytmicznie. Nikt nie mógł dojrzeć, co on, jak. Ale nie odchodzili. Zajęczał. Jęk był lubieżny, ale właściwie, pracowity, był żeby siebie rozlubieżnić. Zajęczał i zaskowytał. Skowyt, zduszony, gardłowy, był żeby się uwszetecznic, jak on pracował, jak się wysilał, jak się święnił z sobą, jak święcił i celebrował... Pracował. Wysilał się. Dyszał. Skowyczał. Wysila się. Pracuje. Czekaliśmy. W tym powiedział:

– Berg.

Odpowiedziałem:

– Berg.

– Bembergowanie bembergiem w berg! – Wykrzyknął, a ja wykrzyknąłem: Berbergowanie bembergiem w berg! Uciszył się zupełnie...¹⁵

Czyż nie jest to wytwór kompromisu między nieświadomymi pragnieniami Leona i jego mechanizmami obronnymi, ale o cechach wyraźnego *katharsis*? Półświadoma psychodrama wyrażona językiem awerbalnej gestyki przemienia się ostatecznie w ekspresję paralogiczną, która rozładowuje i cywilizuje archaiczne atawizmy seksualne. W ten sposób bohater obiektywizuje własną idolatrię pożądania i zdobywa wobec niej – jak można sądzić – upragniony dystans. Przekracza ją dzięki samoodślonięciu, które relatywizuje absolutyzowaną wcześniej w kategoriach sakralnych wielką Frajdę jako „św. mszę rozkoszy”, a przeżycie bachicznego pożądania z przypadkową kobietą spada z piedestału „przenajświętszego sakramentu” hedonisty na poziom uzdrawiającej groteski, która nie po raz pierwszy w świecie Gombrowicza prowadzi do triumfu Ja realnego.

Tak zbliżamy się do trzeciej sylwetki idolatry w *Kosmosie*, który okazuje się bohaterem najbardziej skomplikowanym, choć jednocześnie pasjonującym, gdyż chodzi o samego narratora. Jest on postacią ambiwalentną o wyraźnych dwóch wymiarach. Z jednej bowiem strony stanowi kontynuację *folie à deux* Fuksa i Leona, to znaczy pozostaje w sugestywnej relacji dualnej – tym razem z Leną, piękną żoną Ludwika, która może być tego w ogóle nieświadoma, ponieważ więź ta rozwija się przede wszystkim w wyobraźni Witolda i stanowi jego sekret, a ponadto podlega dynamicznej ewolucji.

Z drugiej strony towarzyszy temu osobistemu dramatowi narratora wątek inny, który można by nazwać wątkiem epistemologicznym, jako że Witold rozwija wieloraką refleksję nad zagadkami i regułami poznania, którego sam jest podmiotem.

W ten sposób sekretny, aczkolwiek dominujący w powieści romans z Leną, staje się swego rodzaju materiałem percepcyjnym czy egzystencjalną przypo-

¹⁵ Tamże, s. 148.

wieścią dla refleksji teoriopoznawczej nie tylko rejestrującej, ale i komentującej przebliski ładu epistemicznego u narratora, które okazują się tyleż ulotne co i ustawicznie pulsujące w jego świadomości czy przedświadomości, a nawet w impulsach nieświadomych. Słowem – jest to kosmos *in statu nascendi* na kanwie rozwijającej się namiętności Witolda do Leny.

Z uwagi na temat tego szkicu ograniczę się do wątku pierwszego, czyli *folie à deux* Witolda z Leną, które jednak jest esencjalnie zabarwione jego dyskursem epistemologicznym. Stąd język opisu przygód percepcyjnych bohatera będzie tutaj w stałej interferencji z metajęzykiem jego refleksji o regulach budowania wielorakiego sensu poznawczego i uczuciowego. Tak otwiera się przed nami ciąg, a czasem kalejdoskop zewnętrznych postrzeżeń i wglądów wewnętrznych narratora w bogatym strumieniu świadomości, co stanowi żywy nurt zmieniających się jego własnych kosmosów o coraz potężniejszej więzi idolatrycznej z Leną, ale więzi nie pozbawionej ostrej ambivalencji.

Już bowiem w chwili powitalnego kontaktu atrakcyjna Lena jest skonstrastowana z pocziwą gosposią Kasią, która ma „dziwne” zeszpecenie ust¹⁶. A to jest tylko preludium do niespodzianki szczególnie przykłej, której doświadcza Witold podczas pierwszej wspólnej kolacji w pensjonacie Wojtysów:

Nadeszła kolacja, niecierpliwie przeze mnie oczekiwana, gdyż chciałem Lenę zobaczyć i Kasię, Kasię z Leną po wczorajszej nocy. Póki co, wstrzymywałem w sobie wszystkie o nich myśli, naprzód jeszcze raz zobaczyć, potem myśleć.

Czyż nie jest odsłonięta w tych słowach wyraźna reguła epistemologiczna, która brzmi: najpierw patrzeć, obserwować, a potem wyciągać wnioski? Czyli mamy tutaj wyraźny poziom postrzeżenia, a drugi – myślenia.

I dalej:

Ale cóż za niespodziewane pomieszanie szyków!

Była mężatką! Mąż zjawił się, gdyśmy już byli w trakcie jedzenia i teraz schylał nad talerzem nos podługowaty, a ja przyglądałem się z niesmaczną ciekawością temu jej erotycznemu współnikowi¹⁷.

Narracja biegnie dalej – jak z tego widać – już nie tylko dwutorowo, ale trójtorowo, jako że na gruncie spostrzeżenia i myślenia przebija się do nas wątek dodatkowy, który można by nazwać osobistym doświadczeniem Leny przez narratora, i to w kontekście jej relacji... z mężem:

Jaki był? I jak oni byli ze sobą, sami, co on z nią, co ona z nim, co oni we dwoje?... tfy, tak natknąć się na mężczyznę u boku kobiety, która nas interesuje, to już żadna przyjemność... ale gorzej jeszcze, że taki mężczyzna, obcy zupełnie, staje się naraz przedmiotem naszej – przymuso-

¹⁶ Tamże, s. 8.

¹⁷ Tamże, s. 16.

wej ciekawości i musimy odgadywać jego najszybsze gusta i upodobania... choć to nas mierzi... musimy czuć go poprzez tę kobietę. [...]

Kochali się? Miłość namiętna? Rozsądna? Romantyczna? Łatwa? Trudna? Nie kochali się?¹⁸

Skąd to jednak nagle zainteresowanie intymne kobietą, którą narrator widzi drugi raz w życiu? Czyżby nastąpiło już teraz przeniesienie idolatryczne jego siły i mocy na Lenę? Czy jesteśmy świadkami jej idolatryzacji w oczach Witolda? Wtedy stałaby się zrozumiała jego niechęć do Ludwika, jako „erotycznego współnika” Leny, a także zazdrosny ostrzał pytaniami dotyczącymi ich współżycia małżeńskiego, które tutaj zostaje zdegradowane do zwykłej relacji erotycznej, ponieważ narrator chce się przedrzeć do tej intymnej strefy, nie bacząc na jej obyczajową wyłączność. Słowem – narusza on obcesowo *folie à deux* małżonków swoją natrętą ciekawością, którą sam nazywa „namiętną a wstrętną”¹⁹.

Nie jest to zresztą ciekawość, która by się wyładowała w teoretycznych spekulacjach czy domysłach, lecz coś o wiele bardziej poważniejszego, gdyż bohater ruszy do podglądania nowożeńców w ich... sypialni! Czyli spostrzeżenie tej kobiety prowadzi go do jej jakże osobistego doznania, które wskazuje na głębsze doświadczenie egzystencjalne związane z Leną, co przybiera wyraźny kształt właśnie idola.

A wszystko to czyni on w postawie kronikarza, opowiadającego dokonaną przeszłość, co dodatkowo uautentycznia poszczególne fazy narracji, której drugi rozdział otwierają słowa: „Nie potrafię tego opowiedzieć... tej historii... ponieważ opowiadam *ex post*”²⁰. Czyż w zdaniu tym nie można widzieć wyrazu istotnego doświadczenia czy prawdy życiowej narratora? Jest to zatem „historia” dynamicznej ewolucji ciągu zmieniających się światów Witolda, pośród których zdaje się dominować jego kosmos idolatryczny o imieniu Lena, czyli *folie à deux* z mężatką, prawdopodobnie nieświadomą zapałów miłosnych narratora w jej stronę.

Stąd zapewne jego irracjonalna próba dobijania się w nocy do pokoju Leny i Ludwika, a kiedy nikt mu nie otwiera drzwi, wówczas wspina się na sąsiadujące z ich sypialnią drzewo – „chojar gęsty, rozłożysty”, żeby stamtąd podglądać... małżonków. Widzi rozbierającą się do snu Lenę, nagość jej piersi, ale czeka na coś więcej, czyli... seks małżeński, który ma mu odświeżyć rzeczywistość o niej prawdę. Oto jego monolog wewnętrzny z pozycji podglądacza na drzewie:

Wstrzymywałem się z odwrotem, 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?

I dalej:

A może zacięta tylko, lub rozczarowana, znudzona, obojętna, gorąca, chytra, zła, anielska, nieśmiała, beczelna, w końcu zobaczę!²¹

¹⁸ Tamże, s. 16–17.

¹⁹ Tamże, s. 17.

²⁰ Tamże, s. 24.

²¹ Tamże, s. 52.

Jednak w pokoju gaśnie światło. Zaległa ciemność. Test erotyki małżeńskiej nie wypalił, ale jest to test, który „daje do myślenia”, gdyż w optyce narratora stanowi ostateczne kryterium wartości uroczej Leny i kobiety, a może nawet w ogóle – człowieka. Czyż miałby to więc być sezam stłumionych sekretów, które normalnie są niedostępne w interakcjach międzyludzkich? Wiele wskazuje na to, iż tak właśnie jest, o czym dobitnie świadczy rozczarowanie wpatrującego się w ciemne okno – narratora, który rezonuje swoje kontrowersyjne *credo* antropologiczne w ślepych domysłach bez żadnej pieczęci prawdy:

Nie było gestu, dotknięcia, które by było niemożliwe, ciemność naprawdę była nieodgadniona, wiła się, albo nie wiła, albo wstydziła, albo kochała, albo w ogóle nic, albo coś innego, albo podłość, zgroza, nigdy niczego się nie dowiem²².

Słowem, Witold jest „zakazony” Leną, którą fantazmatycznie idoluje, co przebiega w kontekście jego narcyzmu indywidualnego. Dlatego usiłuje się włamać w jej prywatną intymność z mężem, która miałaby odsłonić prawdziwe oblicze tej atrakcyjnej kobiety. Czyni to jednak „prawem kaduka” – podglądając, mimo że mógłby próbować nawiązać z nią bliższą więź, przed czym się uchyla, chociaż ma ku temu wiele okazji. Jest to zatem idolatria konspiracyjna, która jednak demaskuje się w sugestywnej projekcji narratora, kiedy wyznaje:

Nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że za wszystkim kryje się Lena, dążąca do mnie, wyteżona w przedzieraniu się wstydlwym, sekretnym...²³

A w rzeczywistości to Witold szuka Leny, pragnie ją poznać od najintymniejszej strony, czyli on, a nie ona – okazuje się podmiotem, który „wyrzuca z siebie i umiejscawia w innej osobie [...] cechy, uczucia, pragnienia [...], których nie uznaje w sobie lub które w sobie odrzuca”²⁴.

Toteż znamienna jest jego reakcja, kiedy wraca sfrustrowany po nieudanej próbie „zobaczenia prawdy” o Lenie przez pryzmat jej erotyki małżeńskiej. Rozdzierany wewnętrznymi napięciami wobec utraty szansy odkrycia prawdziwej twarzy swego idola, spostrzega na balustradzie ganku jej ulubionego kota, Dawidka.

[...] i na mój widok wstał i wyprężył się, abym go połaskotał. Złapałem kota mocno za gardło, zacząłem dusić, przemknęło mi, jak błyskawica, że co to ja robię, ale pomyślałem, już trudno, już za późno, z całej siły zaciskałem ręce. Uduśliłem. Zwiś²⁵.

Jest to klasyczny przykład tzw. przemieszczenia, czyli „zjawiska polegającego na tym, że akcent jakiegoś wyobrażenia, jego intensywność lub związane z nim znaczenie może oderwać się od niego i przemieścić na inne, początkowo mniej intensywne wyobrażenia, związane z tym pierwszym łańcuchem skojarzeń”²⁶.

²² Tamże, s. 58.

²³ Tamże, s. 49.

²⁴ J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy...*, s. 246–247.

²⁵ W. Gombrowicz, *Kosmos...*, s. 58.

²⁶ J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy...*, s. 256.

Innymi słowy, intensywne wyobrażenie związane z Leną oderwało się od niej po udaremnionej próbie podglądania i przemieściło się na bagatelne wyobrażenie – w postaci jej kota Dawidka, związanego z nią oczywistym łańcuchem skojarzeń.

Zresztą podobnie rzecz interpretuje sam narrator w próbie osobistej autoanalizy tego irracjonalnego wydarzenia:

[...] po cóż na Boga, go dusiłem? Przypomniałem sobie teraz, że w czasie duszenia doświadczyłem tego samego dobijania się do Leny, co gdym szturmował do jej drzwi – ha, dobierałem się do niej poprzez zaduszenie kota ulubionego – i w furii, że inaczej nie mogę!²⁷

Epizod z kotem wydaje się istotny, ponieważ z jednej strony roztacza przed nami bogatą perspektywę *quasi*-świadomego doświadczenia narratora, które sytuuje się między nurtem jego postrzegania i myślenia, a z drugiej – łączy on dwa wątki czy sekwencje w dynamicznej konstrukcji tej postaci. To znaczy wątek psychologiczny, a więc *folie à deux* z Leną, z wątkiem epistemologicznym, pojawiającym się na samym początku powieści i stopniowo rozwijanym w obsesyjną szaradę percepcyjną wokół toposu wieszania.

W błysku samoświadomej refleksji Witold pyta sam siebie:

Ale po cóż ja jego na haku wieszałem, jaka lekkomyślność, jakie zamroczenie!²⁸

Jednak ta decyzja, zrazu nieświadoma, okazuje się organicznym elementem ciągu skojarzeniowego „wieszanie”, który stanowi – wspólny z motywem „ust” (Katasi i Leny) – podskórny *spiritus movens* motywacji świata *Kosmosu*, na bieżąco asymilowany i dekodowany w świadomości narratora.

Rozszalała burza podejrzeń co do sprawcy powieszenia kota dotyka wszystkie postaci, nawet zbliżowanego Leona, który pełen zgorznienia mówi do Fuksa i Witolda:

[...] a jednak kot nie kot, nie chodzi o kota, chodzi o to, że sam fakt jest nienormalny, sfiksowany, aberracja jakaś, czy co, dość na tym, że tu otwiera się pole do myślenia i można myśleć, wymyślać, co się komu podoba, każdemu nie dowierzać, każdego podejrzewać, bo kto mi zaręczy, czy ktoś z nas, jak tu siedzimy, przecie szaleństwo, zboczenie, aberracja [...]!²⁹

Czyli fakt ten destabilizuje świat przedstawiony powieści, bo „jeśli aberracja – jak powiada Leon – to w ogóle nie ma gwarancji, aberracja *fiat ubi vult*, ha, ha, ha, [...] może się zdarzyć wszędziuchnum, w każdym, w każdej osobie i w każdej postaci, ha, ha, hum, hum! Taka nikczemność!”³⁰

Jaka jest zatem dominanta więzi idolatrycznej narratora z Leną? Pytanie trudne, ponieważ sam Witold nie zna na nie odpowiedzi, a przecież więź ta coraz bardziej go pochłania i uzależnia.

²⁷ W. Gombrowicz, *Kosmos...*, s. 60.

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże, s. 71–72.

³⁰ Tamże, s. 72.

Również w próbie autoanalizy widać wyraźnie, że zaczyna to być problem zagrożenia wolności bohatera, co jest znamienne dla działania idola:

Miłość, jaka tam miłość, pasja, tak, ale jaka? Od tego się zaczynało, że ja nie wiedziałem i nie wiedziałem, kto zacz ona, jaka jest, była zawila, zamazana, nieczytelna [...], była nieuchwytna i męcząca, mogłem wyobrażać ją sobie i tak i siak, w stu tysiącach sytuacji, ujmować ją od tej i od tamtej strony, gubić ją i odnajdywać, wykręcać na wszystkie sposoby [...]³¹

Krótko mówiąc, narrator znajduje się w obliczu pięknej enigmy, której nie sposób poznać, czyli uchwycić, okiełznać, zdobyć, a w końcu opanować. Test intymności zakończył się fiaskiem, ale Witold nie zaprzestaje walki z Leną jako idolem, który chce zawładnąć jego autonomią. Wygląda to na poważną konfrontację z mocą tej idolatrycznej „pasji”, wymykającej się *notabene* próbom racjonalizacji:

[...] nie ulegało wątpliwości, ta jej próżnia wsysała mnie i wchłaniała, ona i tylko ona, tak, tak, ale zastanawiałem się [...], ale czego ja od niej chciałem? Pieścić? Dręczyć? Poniżyć? Czy chciałbym z nią świństwa czy anielstwa?³²

Słowem, sytuacja traci swoją inteligibilność, a narrator-racjonalista czuje się zagubiony i ulega *nolens volens* własnej „pasji” idolatrycznej, której nie pojmuję na poziomie refleksji świadomej, co pozwala przypuszczać, że jest on zdominowany impulsami nieświadomości. Inaczej mówiąc, jego Ja racjonalne wydaje się bankrutować na rzecz Leny-idola, który „wsysa i wchłania” będąc „próżnią” dla kategorii intelektualnych.

„Ale tylko bycie w pobliżu idola – jak mówi Fromm – pozwala idolatrze na bycie z samym sobą”³³, toteż Witold będzie trwał w kręgu magnetyzmu osobowości i urody Leny – mimo buntów i niezdarnych racjonalizacji jej niepochwytne go fenomenu.

Czyż jednak próba okiełznania pięknego idola nie przypomina nam nowoczesnej pensjonarki z *Ferdydurke*, której zniewalający czar udało się Józiovi rozbroić przez intrygę, czyli prowokującą schadzke nocną z dwoma amantami – to znaczy młodym Kopyrdą i starym Pimko? Tutaj rzecz jest oczywiście o wiele bardziej skomplikowana i subtelna, ale usidlający powab Leny wydaje się korespondować z jej pierwszym prototypem w postaci Zuty Młodziakówniej.

W *Ferdydurke* narrator zwycięża nowoczesną przez zainscenizowaną parodię jej stylu, natomiast w *Kosmosie* widzimy Witolda w stałej konfrontacji z podobijającym urokiem młodej mężatki. Ponadto w tym wypadku bohater niczego nie knuje – jak w pierwszej powieści Gombrowicza – lecz przede wszystkim rejestruje to, co się dzieje w jego strumieniu świadomości, który jest na łasce różnych skojarzeń. Ten fatalizm asocjacyjny wydaje się rozstrzygającym rytmem jego percepcji, na którą Witold wydaje się nie mieć wpływu. Stąd na przykład ubolewa nad „skażeniem sobie” Leny, ponieważ już pierwszej nocy

³¹ Tamże, s. 75.

³² Tamże, s. 75–76.

³³ Por. E. Fromm, *Rewizja psychoanalizy...*, s. 44.

u Wojtysów szpetna wargą służącej Katasi jakoś skojarzyła mu się z pięknymi ustami Leny:

Dlaczego ja to zrobiłem?

Tak skazać sobie... [...] – tak, wtedy, w nocy, na korytarzu, kiedy po raz pierwszy połączyły mi się jej usta z ustami Katasi, och, kaprys, fantazja, drobiazg, przelotne takie skojarzenie!

I dalej:

Dziś? Co można zrobić teraz, Boże wielki, co robić? Teraz, kiedy ja ją już miałem sobie zepsuta i to tak dalece, iż podejść, złapać, napluć w usta – dlaczego ja ją sobie tak zepsułem? Było to gorsze, niż zgwałcić małą dziewczynkę i był to gwałt mnie wyrządzony, ja ją zgwałciłem „sobie” [...]”³⁴

Rzecz wydaje się o tyle tragiczna, że związanie idolatryczne z Leną jest dla Witolda wręcz życiodajne, nadające smak i blask jego egzystencji:

Skądżeby, gdzieżbym ja ją sobie umyślnie uwstrętniał, przecież bez niej moje życie już nie mogło być dźwięczne, świeże, żywe, a tylko zdechłe, zgniłe, wynaturzone, zohydzone, bez niej, tu stojącej w ponętach, którym wołałem się nie przyglądać³⁵.

Coś się jednak stało i to – powiedzmy – „wydarzenie percepcyjne” odwróciło dotychczasowy kierunek *libido* narratora, czyli jego „tendencję ku” Lenie – w inną stronę, co nie omieszka on opatrzyć psychologicznym komentarzem:

Nie, to nie to, że ja nie mogłem jej kochać, wskutek tej świńskiej asocjacji z Kasią, nie w tym rzecz, gorzej, że ja nie chciałem jej kochać, nie miałem ochoty dlatego, że gdybym miał wysypkę na ciele i gdybym z tą wysypką ujrzał najwspanialszą Wenus, też nie miałbym ochoty³⁶.

A to już stawia kwestię utajonych intencji w samym sercu wolności indywidualnej, która jest targana niejasnymi impulsami i motywami – na granicy pragnienia i zniechęcenia, subiektywizmu i obiektywizmu:

Zaraz... zaraz... czy więc to ja byłem wstrętny, nie ona? Więc jednak to ja byłem sprawcą wstrętu, moja wina. Nie dojdę. Nie domyślę...³⁷

Tak czy owak, bohater odnotowuje fatalny rezonans tamtego, z pozoru błahego wydarzenia w swojej psychice, które coraz bardziej separuje go afektywnie od atrakcyjnej Leny:

W każdym razie teraz już było za późno, polip uformował się gdzieś na pograniczu moim i wytworzyła się pomiędzy nami ta opaczność, że im bardziej go unicestwiałem, tym bardziej był³⁸.

A zatem to, czego nie mógł dokonać własnym wysiłkiem, czyli „dobijaniem się” do jej pokoju czy „dobieraniem się do niej poprzez kota ulubionego” –

³⁴ Tamże, s. 101.

³⁵ Tamże, s. 121.

³⁶ Tamże, s. 121–122.

³⁷ Tamże, s. 122.

³⁸ Tamże, s. 123.

Dawidka, wynurza się samoczynnie z mikrokosmosu jego zawitych skojarzeń, jako wydarzenie percepcyjno-asocjacyjne, które przeistacza porywający powab Leny-idola na jej przeciwieństwo.

Tonacja zachwyty i podziwu ustępuje tonacji niechęci i odrzucenia. Złowrogi „polip” potęguje dziwną „opaczność” między narratorem a młodą mężatką, aż do postępującego w nim wstrętu. Jest to szokująca dewaluacja idolowanej osoby, która z piedestału kultu spada na poziom pogardy:

[...] ale cóż, nie chciało mi się, nic mi się nie chciało, ja miałem egzeme, byłem chory, nic, nic, napluć tylko, napluć jej w usta i nic.

Mnie się nie chciało.

– Spójrz! – usłyszałem, że mówi ta świnia do swojego Ukochanego i Jedynego, cicho, ale żarliwie [...] ³⁹

Czyli katastrofa aksjologiczna, która wydaje się konsekwencją pierwszego skojarzenia szpetnych ust Katasi z ustami Leny – tajemniczego impulsu, który stopniowo wywołał jakąś wewnętrzną lawinę w mikrokosmosie psychicznym Witolda. Przestrzeń tej lawiny wyznacza skrajna ambiwalencja między uwielbiającą pasją a drastyczną nienawiścią – między idolem a... „świnia”. Mamy tu zatem do czynienia z ostrą dynamiką *folie à deux* Witolda, który jawi się jako barometr dzikich żywiołów harcujących wewnątrz jego umysłu – mimo racjonalnych i woliowych oporów. Można by więc rzec, że widzimy w *Kosmosie* bohatera na fali idolatrycznych sił, które on próbuje rejestrować, co przypomina niejednokrotnie wędrówkę na krze pośród rozbełtanego morza...

A jest to morze, które wygenerowało w jego oczach dwie tratwy sensu – jedną stanowi ciąg o kryptonimie „wieszanie”, drugą – łańcuch skojarzeniowy „usta”. Oba wątki asocjacyjne krystalizują się poprzez kombinacje różnych przedmiotów i sytuacji, stanowiąc jakby dwie linie melodyczne w stałej interferencji. W ten sposób tworzą one kluczową matrycę epistemiczną dla narratora, która zostaje nazwana w kontraście do logiki normalnej – „logiką podziemną”.

Nie wchodząc w szczegóły tej matrycy logiki podziemnej, nie możemy jednak pominąć jej zwięzłej prezentacji, jako że dotyczy ona ostatecznie zdezonizowanego idola Witolda – Leny.

Zwornikiem obu wektorów asocjacyjnych – „wieszania” i „ust” – jest paradoksalnie Ludwik, którego narrator znajduje podczas nocnego spaceru w przydrożnej kępie drzew... powieszzonego na własnym pasku, co po wstępnym szoku zdradza Witoldowi „dziwną składność” faktów realnych, zewnętrznych, ale korespondujących z jego logiką podziemną! „Trup idiotyczny” – bo któż mógłby przypuścić tę śmierć (samobójstwo?) – stawał się „trupem logicznym”, który składnie zamykał ciąg wieszania, poczęty od przypadkowego wróbla zawieszzonego w lesie na początku powieści, potem wiszącego patyka, a wreszcie... machinalnie zaduszonego i powieszzonego kota!

³⁹ Tamże, s. 123.

Raz, dwa, trzy, cztery! Wróbel powieszony, patyk wiszący, kot uduszony – powieszony, Ludwik powieszony. [...] Jaka konsekwencja! Trup idiotyczny stawał się trupem logicznym⁴⁰.

A kiedy narrator osaczony jakby manią wieszania i enigmą ust zagląda tru-
powi w usta, żeby po chwili wahania wsadzić mu tam palec, doznaje dziwnego
katharsis – wyzwolenia:

Ja nie powiesiłem. Nie powiesiłem, ale po palcu w ustach ten wisielec był także mój...

A przy tym zadowolenie głębokie, że na koniec „usta” połączyły się z „wieszaniem”. Ja je po-
łączyłem! Nareszcie. Jakbym spełnił swój obowiązek⁴¹.

Z obu jednak łańcuchów skojarzeniowych, które stanowią *spiritus movens*
jego logiki podziemnej na pograniczu świadomości i nieświadomości – wyłania
się ostatecznie groźny imperatyw przeciw Lenie:

Wróbel.
Patyk
Kot.
Ludwik
A teraz trzeba będzie powiesić Lenę.
Usta Leny
Usta Katasi
[...]
Usta Ludwika
A teraz trzeba będzie powiesić Lenę⁴².

Słowem, *folie à deux* Witolda z Leną finalizuje się na intencji jej zabójstwa
w mrocznej szaradzie jego enigmatycznej obsesji percepcyjno-asocjacyjnej o nie-
jasnej relacji do faktycznej rzeczywistości. A inaczej mówiąc, mamy tutaj nie-
bywałą interferencję prywatnego kosmosu bohatera z kosmosem realnym, który
go – jak szereg razy podkreśla – „przerasta, zatracą” i „spowija”⁴³.

Rzut oka na całość dokonanych rozważań uświadamia, że przedstawiona ana-
liza trzech światów idolatrycznych w aspekcie relacji dualnej Fuksa i Drozdow-
skiego, Leona i kuchty, a przede wszystkim narratora i Leny odsłania przed nami
niesamowite, aczkolwiek realistyczne meandry psychologiczne – powiedzmy –
„miłosnej pasji” czy po prostu pseudomiłości, inspirowane niepochwytą ma-
gią idola, co może stanowić pasjonujący klucz hermeneutyczny nie tylko do
interpretacji zawikłanych motywacji postaci literackich.

⁴⁰ Tamże, s. 139.

⁴¹ Tamże, s. 143.

⁴² Tamże, s. 143.

⁴³ Tamże, s. 139–140.

Edward Fiata

IDOLATRIC LOVE IN WITOLD GOMBROWICZ'S *COSMOS*

Summary

This is an attempt at interpreting the characters of Gombrowicz's *Cosmos* in the light of Erich Fromm's concept of the idol. According to Fromm, "an idol is the figure to which a person has transferred his own strength and powers. The more powerful the idol grows, the more impoverished the individual himself becomes. Only by being in touch with the idol can he try to be in touch with himself. The idol, the work of his hands and fantasy, stands over and above him; its maker becomes his prisoner".

The author of this article focuses on the idolatric drama of the three protagonists in their dual relationships (*folie à deux*) with other characters of the novel. The discussion traces the growing psychological complexity of the ties between Fuks and Drozdowski, Leon and the anonymous cook, and especially Witold the narrator and Lena. The track of mutual relations reveals a pattern of bizarre, though not unrealistic, meanders of quasi-love determined by the idol. It is the idol that offers an intriguing hermeneutical key to a better understanding of this enigmatic set of characters and much more about Gombrowicz's fiction.