

Teksty Drugie 2002, 3, s. 70-80



Lena ocalona

Małgorzata Kacik

Małgorzata KACIK

Lena ocalona

Po ukazaniu się *Pornografii* Jeleński w listach do Gombrowicza napomynał o Genecie: „Stąd polskim Noblem może zostać Dąbrowska – ale nigdy Ty – tak jakby nie mógł dostać Nobla Kafka, Genet, Bataille”¹; także Iwaszkiewicz: „Jesteś naprawdę nadzwyczajny. I ta pornografia – bez jednej pornograficznej sceny! Jakiś oczyszczony Genet”². Rzeczywiście uderzające jest podobieństwo życiowego problemu Gombrowicza i Geneta, literacki paralelizm ich homoerorycznych mąk i olśnień. Jeśli wierzyć samemu Gombrowiczowi, to ten po dzieło Geneta sięgnął dopiero w kilka lat po napisaniu *Pornografii* – w czasie zaawansowanej pracy nad *Kosmosem*: „Z Genetem zapoznałem się dopiero w Paryżu. [...] W tydzień jakiś po wylądowaniu na paryskim bruku ktoś mi pożyczył jego *Les Pompes Funèbres*”³. Wtedy to pisze prawie natychmiast o Genetowskim dziele w *Dzienniku* oraz w prywatnej korespondencji – tu wystarczy przypomnieć jakże bezpośrednie i wskazujące na charakter najbliższej jego twórczości wyznanie z listu do Jeleńskiego:

A także okropne, iż w Genecie (o którym pojęcia nie miałem) odkrywam najcenniejsze inspiracje z *Pornografii*, tylko że w pedkowanym sosie; chłopie, jeśli mnie nie uda się tej problematyki wyciągnąć z pederastii *sensu stricte*, to jestem artystycznie wykończony.⁴

Jak widać, lektura *Ceremonii żałobnych* była dla świadomości prozatorskiej i tożsamości twórczej Gombrowicza traumatycznym przeżyciem. Autor *Pornografii* niespodziewanie odkrył to, co inni zauważyli wcześniej – i oburzył się na swą niechcianą komitwę z paryskim geniuszem. Genet był pierwszy, przeoczenie jego

^{1/} Gombrowicz *Walka o sławę. Korespondencja, część druga*, Kraków 1998, s. 42.

^{2/} Gombrowicz *Walka o sławę. Korespondencja, część pierwsza*, Kraków 1996, s. 168-169.

^{3/} Gombrowicz *Dziennik 1961-1966*, Kraków 1988, s. 133.

^{4/} Gombrowicz *Walka..., część druga*, s. 98.

dzieła, to trudne do pojęcia zaniedbanie Gombrowicza, nie mogło przekreślić Gombrowiczowskiej dbałości o własną suwerenność artystyczną i swą ideową wyższość. Spotkanie z podobnym mu Genetem wymogło na nim konieczność innego spotkania – z samym sobą już ukształtowanym. Tak, pisany właśnie *Kosmos* stawał się dla Gombrowicza szansą na rewindykację własnej niepowtarzalności, szansą na przekroczenie mechanizmów charakterystycznych dla jego pisarstwa. W poniższym szkicu spróbuję ukazać, jakich przewartościowań decydujących o ostatecznym kształcie *Kosmosu* Gombrowicz dokonał między początkiem 1963 roku – wtedy datuje się jego przyjazd do Paryża i przeczytanie *Ceremonii żałobnych* Geneta – a początkiem 1965, kiedy to ukończył powieść.

Zauważyć trzeba na początku, iż koneksje homoerotyczne to tylko warstwa zewnętrzna Gombrowiczowsko-Genetowskich pokrewieństw. Podobieństwa zachodzące między pisarzami są jawne nawet wtedy, gdy bohaterami nowej powieści czyni Gombrowicz młodego studenta i młodą, piękną kobietę, a ideowe spiętrzenia i wyładowania rozgrywają się w fabularnej aurze „normalnej” miłości. Uniwersalizacja własnego problemu przez przedstawienie heteroseksualnych doznań uczuciowych – po takie fabularne rozwiązanie sięgnął bowiem Gombrowicz – nie przesłania konstytutywnej bliskości ideowej Gombrowicza i Geneta.

Obaj pisarze czynią bohaterami swych powieści ludzi „pogrążonych” w miłości. Narratorzy obu powieści zdają się wiedzieć więcej na temat „pojemności” miłości, natury i możliwości doskonałego jej spełnienia, niż wie to zwykły obywatel. Obaj są świadomi wyjątkowości i odrębności posiadanej przez nich wiedzy i dążeń, a przez to – „samowyrzuceni” poza społeczność, zdystansowani wobec przeciętności międzyludzkich zbliżeń. Jakże niechętny jest Lulusiom i Tolom Witold. Znaleźć można w *Kosmosie* „miód wstrętawy” młodych małżonków. O zgodność swych zachowań ze społeczną konwencją już zupełnie nie dba narrator *Ceremonii żałobnych*, pełno w nich prowokujących zwierzeń, bezpośrednich opisów intymności. Obaj bohaterzy-narratorzy spełniają się w zamysłach i wyobrażeniach o anielsko-perwersyjnym (Lena – Katarasia), uświęcenie-skalanym (Genet – Jean D.) zespoleniu się z drugim człowiekiem. Zarówno narrator powieści Gombrowicza, jak i powieści Geneta wiążą bliskość z drugim człowiekiem z ideą przekroczenia sprzeczności właściwych ludzkiemu życiu, sprzeczności ciała i ducha, brzydoty i piękna, brudu i czystości, ciemności i jasności. Przekroczenia dualizmu świata oraz dualizmu istniejącego w naturze człowieka, aktu zjednoczenia sprzeczności – tego poszukuje Witold, gdy przymierza swoje pragnienia to do anielskiej Leny, to znów do naznaczonej skazą Katasi, temu też gorąco oddaje się „owdowiwały” kochanek Jeana D. W tym bowiem akcie obaj zdają się upatrywać możliwość odnalezienia – w zewnętrznym świecie, w innym człowieku – własnej tożsamości, własnego odbicia, potwierdzenia siebie samego. Doświadczając w kontakcie z drugim człowiekiem zespolenia sprzeczności, spodziewają się scalić własne rozdwojenie, własne „ja” do głębi sprzeczne. Dążąc w erotycznym akcie do takiego połączenia przeciwieństw, mają oni na celu afirmację własnych – a ich dwubiegunowa świadomość wciąż dopowiada: chorych – osobowości. Możliwość zamiany obiektów ich

miłosnych pożądań dobrze o tym świadczy, żadna bowiem pojedyncza jednostka ludzka – pojmowana przez nich co prawda jako pełnia, ale wobec ich potrzeb pełnia niewystarczająca, jednostronna – nie jest w stanie sprostać potrzebom wynikłym z ich wewnętrznego i społecznego rozbitcia. Stąd pogrążeni w erotyzmie, są pogrążeni w sobie, drugi człowiek jest dla nich jedynie środkiem samopotwierdzenia.

Głębiej jeszcze łączy Geneta i Gombrowicza to, że obaj zanurzyli bohaterów swoich powieści w drastycznej aurze jedności miłości i śmierci. Zarówno u Gombrowicza w *Kosmosie*, jak i u Geneta w *Ceremoniach żałobnych* śmierć wspomaga miłość, pełnię namiętności w bohaterach może wyzwolić dopiero śmierć ich partnerów, wybranków. Nierozwikłane jest, w zdroworoządkowym ujęciu, paradoksalne dążenie Witolda do miłosnego spełnienia przez coraz bardziej znaczące i poważne stopnie wieszania – od wróbla aż po zamysł powieszenia Leny. Ten podstawowy paradoks fabuły *Kosmosu* wyjaśnia się w obliczu narracji wypełniającej ramy powieści Geneta. Ceremonie miłosne narratora jego powieści mają początek tam, gdzie zatrzymał się Witold i skończyła się jego przygoda: „wydarzenie, które stało się pretekstem do napisania tej książki: śmierć Jeana D.”⁵, rodzi strumień miłosnego narracyjnego uniesienia. Dzięki niemu narracja Geneta rozkwita miłosnymi wyznaniem, erotycznymi zbliżeniami. Osadzona od początku w śmierci, czerpie z niej – ze śmierci przedmiotu adoracji narratora – moc i natchnienie. Potęgą erotycznej afirmacji wypełnia powieść Geneta, i podobnie w *Kosmosie* – Witold dąży do miłosnego wyzwolenia i urzeczywistnienia przez śmierć. Żyje on w przeczuciu tego nieuchronnego związku miłości i śmierci, o którym pełnym głosem mówi dzieło Geneta.

Wraz z rozwojem akcji *Kosmosu* widzimy, jak Witold zbliża się do rozwiązania fabularnego, zastosowanego przez Geneta; nie umie on zespolić się, „zacząć” z Leną żywą, więc jej śmierć wydaje mu się celowa i wyzwalająca. Jak sądzi, śmierć ta przywróci go życiu; zauważamy, że dąży on do własnych ceremonii żałobnych po zabiciu Leny. Do tej pory wszystko idzie po myśli Witolda. Logika związków śmierci i miłości sprawia, że akcja, przynajmniej hipotetycznie, toczy się gładko, tak że Witold parokrotnie stwierdza: „A teraz trzeba będzie powiesić Lenę”⁶. Tym samym sugeruje, iż poprzez ów akt uda mu się wewnętrznie oswobodzić z nijakości i nieumiejętności zbliżenia, z niezdolności do miłości. Jednak choć klnie się: „miałbym teraz skrewić, nie wieszac? Wykluczone.” (K, s. 144) – skrewia. Lena zostaje ocalona. Spytać można, dlaczego? Przecież śmierć głównej bohaterki Gombrowiczowskich literackich intryg zawsze zajmowała poczesne miejsce w jego twórczości, ogólnie też znane jest Gombrowiczowskie „dążenie do trupa”⁷. Ale Lenę – skazaną jeszcze na ostatnich kartach utworu – Gombrowicz ocala. Co kryje

⁵ J. Genet *Ceremonie żałobne*, przeł. K. Rodowska, Gdańsk 1995, s. 7.

⁶ W. Gombrowicz *Kosmos*, Kraków 1988, s. 143; dalej cytaty oznaczam K i numerem strony.

⁷ A. Kijowski *Strategia Gombrowicza*, w: *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984; tu rozdz. *Dążenie do trupa*, s. 435-439.

się w zaniechaniu powieszenia Leny, w wykroczeniu przeciw zabójczej logice tej narracji? Przyjrzyjmy się, jak Witold, coraz świadomiej dążąc do wieszania, „Ja byłem wieszaniem” (K, s. 143) – konstatuje w końcu, jednocześnie dojrzewa do wyłamania się spod dyktatu logiki własnej narracji.

Co uderza czytelnika już od pierwszych stron powieści Geneta i towarzyszy mu aż do końca lektury? Uwodzące potęgą poetyckiego wyrazu, ekstatyczne narracyjne „ja” powieści, wewnątrz osobliwej jednostki wyzwolonej z wszelkich ograniczeń. Akt opowiadania pod piórem Geneta jest aktem pełnej afirmacji „ja” narratora. Przyjrzyjmy się, jakim sposobem stało się to możliwe, co Genet-autor uczynił tu dla Geneta-narratora. Wniknijmy w sytuację bohatera-narratora utworu Geneta, to ona bowiem umożliwiła mu aż tak jawne ukazanie zakamarków swej intymności, ona dała mu możliwość prezentacji stanu niekończącego się, wciąż na nowo intensyfikowanego spełnienia. Bohater-narrator w sposób radykalny staje ponad ludźmi, odrzucając ludzką społeczność. To właśnie postawienie się ponad normami świata społecznego pozwala rozkwitnąć związkowi Geneta i Jeana D. Jednakże zamiast opowieści o autentycznym i bezpośrednim odkrywaniu się dwóch osób czytelnik otrzymuje wyłącznie narratorską wizję miłości, w której Jean nie ma głosu ani realnego bytu. By wyśpiewać więc hymn o sobie, konieczne jest nie tylko przewyżczenie granic, które społeczność stawia jednostce; autor – pragnąc wolnej od zahamowań twórczej afirmacji narracyjnego „ja” – musi iść dalej; narrator może „wyśpiewać” czytelnikowi swój świat i swoją miłość tylko za cenę pełnej izolacji. Nie miłość, lecz śmierć partnera głównego bohatera umożliwia, jak się okazuje, Genetowski rodzaj opowieści. Śmierć drugiego człowieka zabezpiecza bowiem bohatera-narratora przed realnym głosem i działaniem innego – liczącej się w jego życiu jednostki.

Tak właśnie usytuowany – zamknięty na ludzi, zabezpieczony przed ich ingerencją w jego własny świat – narrator wypełnia ramy swego życia-opowieści szczególną wizją. Znamionuje ją płynność granic pomiędzy światem a bohaterami, poszczególnymi jednostkami a sytuacjami, przeżyciami czy miejscami, charakteryzuje ją niczym nieumotywowane – poza impulsem narratora – swobodne zespalandie się i przemieszczanie ludzi, miejsc oraz sytuacji, przechodzenie jednych w drugie. Po śmierci partnera bowiem giną granice nieprzekraczalne dla pełnego panowania narracyjnego „ja” nad światem, ginie aktywność i głos drugiego człowieka. Śmierć Jeana D. pozwala mówić Genetowi pełnym głosem, mówić tak długo, jak tylko zechce, o czym pragnie on i tylko on – nikt nie jest bowiem już władny „wmieszać się” w strumień Genetowskich wyznań, niczyje „ja” nie powstrzyma hymnicznej narracyjnej wypowiedzi.

Witold, narrator *Kosmosu*, postępuje w ślad za opowiadającym *Ceremonie żałobne*. Dąży on bezwzględnie do stanu podobnej wolności narracyjnej, do budowania swego świata na sposób zbliżony do Genetowskiego, gdzie narracyjne „ja” nie napotyka żadnych istotnych granic dla siebie. Pragnie, by rzeczy i ludzie przestali stawiać opór jego syntetyzującym, jednoczącym świat w kosmos dążeniom, co umożliwi spojenie jego „ja” zgnękanego sprzecznościami, zgnębnionego chaosem.

Genet-narrator, dzięki autorskim zabiegom, dostępuje afirmacji własnego „ja”, Witold do afirmacji swego życia i swej osoby zmierza. Z faktu, że narracja *Kosmosu* obejmuje czas poprzedzający „śmierć” ukochanej narratora, wynika pewna ważna konsekwencja. Coraz bardziej świadomy swej władzy narracyjnej odkrywa Witold możliwość usunięcia Leny, swej wewnętrznej duchowej przeszkody. „Ja byłem wieszaniem” (K, s. 143). Ta autorefleksja narratora świadczy o pojawieniu się w jego świadomości nowej perspektywy życia. Dostrzega on konieczność ostatecznego dopełnienia świeżo odkrytej prawdy o sobie – konieczność powieszenia Leny – w czym upatruje szansę na urzeczywistnienie się sensu swego życia i świata, na odzyskanie poczucia twórczej autonomii i panowania nad narracją własnego życia. Kompromitujący jest jednak Witoldowy stan „bycia wieszaniem”, żalosne to karykaturalne wyzwolenie. I Witold, i czytelnik wiedzą, iż u źródeł powyższej postawy leży permanentna, nierozładowana frustracja. Ciągłe bowiem męczy Witolda nieumiejętność sprostania „krążącej” w myślach Lenie, nieumiejętność „zaczęcia” z Leną, własną nieporadność wobec nurtującej go fascynacji jej osobą. I nikt nie ma złudzeń, iż ucieka Witold od swej najgłębszej, splątanej, sproblematyzowanej istoty w łatwość, składność, bezproblemowość „wieszania”, postanawia bowiem wyeliminować tę, która od początku stanowiła nurtujące go życiowe wyzwanie. W ten oto sposób Gombrowicz pozwala czytelnikowi prześledzić nieuniknioną drogę, na której dochodzi się do bezgranicznej afirmacji „ja” – trzeba bezwzględnie „być wieszaniem”, być destrukcją każdego, nawet potencjalnego, głosu dochodzącego ze strony innych. „Wieszanie” chroni narratora od zmieszania swego głosu z głosem innego, ono jest ceną pierwszoosobowej erotycznej pieśni narracyjnej. Tak oto zbrodnicze zapędy Witolda pośrednio ujawniają, jak dla Geneta-narratora okroił rzeczywistość Genet-autor.

Poezja homoseksualnych zbliżeń pokazanych *in crudo* w powieści Geneta urzekła Gombrowicza. W *Dzienniku* pisał nawet:

Wydawało mi się, że to ja wywołałem Geneta, ja go sobie wymyśliłem, jak wymyśliłem sceny z moich książek... A jeśli przewyższał mnie, to jak twór własnej mojej wyobraźni.⁸

Jak twór wyobraźni – zupełnie inna jest bowiem jego własna twórcza realizacja podobnych idei i fantazji. Jest w powieści Gombrowicza, i owszem, erotyczna atmosfera: „kojarzenie ust – jej ust z Katasinymi” (K, s. 58), także dążenie narratora: „Dobijać się do Leny! Docierać do Leny...” (K, s. 56), wciąż nieukożone jego problemy z erotycznym samookreśleniem – „Było dla mnie ważne, żeby tarzać się w niej czy żeby ją objąć ramieniem, przytulić?” (K, s. 76); nie ma jednak opisów miłosnych zbliżeń ani choćby ich wyobrażeń; brak zupełnie w *Kosmosie* erotycznej dosłowności. Bardzo znamienity jest moment, kiedy Witold z chojara, rosnącego naprzeciw okna Leny, z nadzieją ją podgląda: „dowiem się teraz, jaka jest” (K, s. 57). „Zdjęła z siebie ręcznik. Była bez bluzki. Nagością mnie uderzyło z piersi, ramion. [...] Już uda ukazały się” (K, s. 57). Jednakże po chwili zarówno Witolda,

⁸ Gombrowicza *Dziennik 1961–1966*, s. 134.

jak i czytelnika, tak już gotowych na to, że ujrzą zbliżenie Leny z Ludwikiem, spotyka zaskakujące rozczarowanie, bowiem „światło zgasło” (K. s. 58).

W prozie swej Gombrowicz starannie unika opisów chwil erotycznej międzyludzkiej bezpośredniości. Co powstrzymuje go od wyzyskania poetyckich możliwości narracji, tak niezmiernie sugestywnie wykorzystanych przez Geneta? Dlaczego Gombrowiczowski eros nie wyraża się dosłownie? Choć fakt, że zwyczajnie nie doszło do żadnych erotycznych zbliżeń między Witoldem i Leną mógłby wiele wyjaśnić, to czy jednak wyobraźnia nie narzucała się z całą swą mocą bohaterowi w tej deprymującej go sytuacji? Podobna erotyczna wyobraźnia, która jest treścią i motorem narracji Geneta. Poza krótkimi wzmiankami na ten temat: „mogłem doskonale wyobrazić sobie dotyk” (K, s. 17), narrator zachowuje tu milczenie. Pod tym względem Gombrowicz jest w swej powieści w pełni powściągliwy. Jego troska o narracyjną czystość w sferze tyczącej dosłownej erotyki jest niewątpliwie zastanawiająca.

Gombrowicz pomaga nam w wyjaśnieniu tej konsekwencji swej powieściowej narracji. W *Kosmosie* pojawia się bowiem wiele refleksji na temat natury narracji:

Nie potrafię tego opowiedzieć ... tej historii ... ponieważ opowiadam *ex post*. [...] A jak opowiadać nie *ex post*? Czy więc nic nigdy nie może zostać naprawdę wyrażone, oddane w swoim stawianiu się anonimowym, nikt nigdy nie zdoła oddać belkotu rodzącej się chwili. (K, s. 24)

To problem centralny *Kosmosu*, tworzący jego metatekstowe ramy. W swych krótkich rozwiązaniach bohater-narrator pokazuje granice powieściowej narracji, poza które nie jest władny sięgnąć. Niewyraźalna jest w powieści teraźniejszość ludzkiej egzystencji. Czas teraźniejszy, czas aktualności, czas przeżywania – to sfera, której oddanie jest niemożliwe w opowieści fabularnej. Sztuka opowiadania ufundowana jest bowiem na przeżyciu już nieistniejącym, rzecz można – na śmierci przeżycia, jest jedynie pamięcią o nim. Właściwość ta łączy wszystkie narracje. W ten sposób Gombrowicz widzi również dzieło Geneta, o czym pisze w *Dzienniku*: „Ta ręka, która próbowała dotykać mnie w sposób niedozwolony pod latarnią była tak zimna!”⁹. Genetowski narrator, opowiadając o swych erotycznych przeżyciach, naprawdę mówi o tym. Czego już realnie nie doświadcza, co minęło, a co zniekształca w swej pamięci, kreuje w wyobraźni i fikcję własnego umysłu przenosi w sferę fikcji literackiej.

Powyzsze refleksje Witolda na temat natury narracji brzemiennie są w konsekwencje. Oczarowanemu Leną Witoldowi „odgórnie”, „odautorsko” niedozwolony jest stan erotycznych przeżyć i wizji. Jako bohater zdąża on do prawdy, do wejścia w tajemnicę, którą jest Lena. Jako narrator zdąża, poprzez opowieść, do prawdy nierozdzielnie złączonej z językiem narracji. Jest więc autor, czuwający nad przygodami swego powieściowego *alter ego*, zobowiązany do poszukiwań takiej literackiej konstrukcji i ideowych założeń, które pozwolą bohaterowi-narratorowi jego powie-

^{9/} Tamże.

ści na przekroczenie zakłętej granicy nieprzystawania sztuki narracyjnej i świata rzeczywistego. Problem Witolda to nie tylko niemożność erotycznego zbliżenia z Leną. Przede wszystkim jest on związany z jego kompetencjami jako narratora; zbliżenie w gruncie rzeczy byłoby przecież możliwe, lecz realność erotycznego spełnienia, „bełkot rodzącej się chwili” ginie zawsze w sferze opowiadania. Postępując drogą erotycznych impulsów, Witold-narrator nigdy nie zbliżyłby się do prawdy, ona zaś jest wartością fundamentalną w perspektywie jego pożądań. Co więc – jako bohater-narrator – może on zrobić z czasem, który ma do swej życiowej dyspozycji? Najważniejsza jest Lena, ale wyłącznie erotyczne jej „doznawanie” z pewnością nie wyczerpałoby czasu życia narratora, swoistego czasu życia – opowiadania. Potrzebne jest Witoldowi odnalezienie się w kontakcie z Leną pojemniejszym niż erotyzm, w takim kształcie wzajemności, który byłby nośnikiem prawdy o człowieku-narratorze, człowieku- budowniczym i interpretatorze swojego życia.

To terażniejszość, w której zanurzony jest bohater, najbardziej zagraża narratorowi – każde spojrzenie, gest, krok, zmieniające się nastroje wikłają go w niedającą się „odczytać” rzeczywistość, powodują jego zagubienie. Jako przeciwwaga niszczącej go terażniejszości pojawia się w *Kosmosie* i wciąż wzrasta Witoldowa świadomość tworzenia historii własnego życia i swą „historyczną” tożsamość Witold podkreśla niejednokrotnie. Oto obraz kondycji człowieka wypełniającego swoiście ludzkie – narracyjne – zadanie; wciąż powraca w opowieści Witolda przejmujące poczucie niespełnienia w historycznym wymiarze egzystencji. Nie wie bowiem bohater-narrator, jak żyć sensownie, odpowiednio do uświadamianej sobie kondycji. Ma wciąż na uwadze budowanie swej tożsamości, swojego „historycznego” domu, boleje nad kruchością efektów własnych wysiłków, przeraża go jego własna życiowa nijakość, zapadanie się tworzonej przez siebie konstrukcji w chaosie terażniejszości, zanikanie w mnogości rzeczy konturów własnego „ja”. Boleje niezmiernie nad tym, iż historia jego życia, zakorzeniona w Lenie, obecności Leny zawdzięczająca swą narracyjną ciągłość (mówi bowiem: „przecież bez niej moje życie już nie mogło być dźwięczne, świeże, żywe” (K, s. 121)), jak sam zauważa, tak chorobliwe „fantastyczne przybiera kształty” (K, s. 104). I choć pragnie stanąć w solidnym „domu” swej historii, choć uparcie poszukuje sposobu nawiązania kontaktu z Leną i ze światem, który ostałby się w planie narracji, szuka formy, metody życia uwzględniającej narracyjną perspektywę ludzkiego bytowania. Ponosi jednak klęskę, terażniejszość rozmywa historię jego życia. I choć odnajduje ocamlającą człowieka perspektywę historyczną, staje w niej jednak z pustymi rękami.

Poszukiwania Witolda oscylują pomiędzy przecuciem niezwykłych możliwości życiowych, które daje wierność swej kondycji narratora w starciu z napierającą rzeczywistością a własną, indywidualną narracyjną niemocą. Odkrywa on sferę symboliczną – przestrzeń nadawania sensu, będącą domeną narracyjnego sensownego działania:

Mur. Na murze koci trup. Na haku. Przed murem stojące osoby, wśród nich Lena – z daleka, w zmniejszeniu, wyglądało to na symbol. (K, s. 61)

To nie była ona. Ona była tam, w domu, w ogrodzie z małymi drzewkami ubielonymi, przywiązanych do palików. Mnie też tu nie było. Ale, wskutek tego właśnie, byliśmy tutaj stokroć donioślejsi. Jakbyśmy byli symbolami nas samych. [...] wiedziałem, że, wskutek oddalenia, [...] waga dzisiejszego tutaj staje się olbrzymia. (K, s. 102)

Później jednak rozpaczliwie wyznaje: „Miłość, jaka tam miłość” (K, s. 75). Stwierdza bowiem, że sam zaprzepaścił swą szansę. Nie udało mu się sprostać naracyjnym wyzwaniom ani właściwie wyzyskać rysujących się przed nim możliwości. I w tej właśnie przestrzeni rozgrywa się osobisty dramat narratora. Gdzieś są możliwości sensu, nurtuje Witolda „odległość”, „symbol”, „miłość”. Ale to nie dla niego. Nie potrafi rozpocząć pozytywnej, wyzwalającej go praktyki literackiej. Choć więc poszukuje sensu, nie podejmuje jednak wyzwania, by nadać sens swemu życiowemu spotkaniu z ludźmi i ze światem, wyzwania do „zagospodarowania” nurtujących go międzyludzkich odległości, nie udaje mu się sprostać zadaniu ocalającej przeszłość miłości, nie przekracza również egzystencjalnych barier kondycji ludzkiej – własnego „ja”, własnej izolacji. Daremnie poszukuje sposobów oparcia sensu własnej historii na sensie wpisanym w świat zewnętrzny, brak mu zupełnie woli miłości. Niezdolny jest do objęcia tego świata wolnym, sensotwórczym aktem miłości. Ważne jednak, iż pojawia się w Witoldowej refleksji miłość – pojemniejsza niż Genetowski eros, adekwatna do natury narracji – niewyzyskana szansa na scalenie czasowych odległości. Jakim sposobem Witold może sam jeden zbudować solidny dom międzyludzkiego sensu? Jakże jako narrator może dopuścić do udziału w budowie głos z „tamtej strony”?

Gombrowicz przez ukazanie Witolda na jego narracyjnej drodze demaskuje źródła i naturę urzekającej Genetowskiej erotyki. Tam, gdzie śmierć przedmiotu oczarowań i pasji narratora sankcjonuje jego intensywne intymne wyznania, jawna staje się „przekłęta” pozycja narratora wobec rzeczywistości, wobec innego człowieka, widoczne stają się problemy i niedorzeczności literackiej realizacji tego, co aktualnie międzyludzkie. Dzieło Geneta wprowadza czytelnika w sferę wszechpanującego erotyzmu, erotyzmu jednak szczególnego. Tu intensywne doznawanie drugiego człowieka, wariacje na temat osiągnięcia miłosnego absolutu, krańcowo bezpośrednie stosunki między ludźmi nie służą międzyludzkiej wzajemności. W opowieści Geneta-narratora realizacja erotycznej problematyki służy wyłącznie jego indywidualności. Śmierć Jeana D. to fabularna gwarancja odosobnienia Genetowskiego narratora. Witold, postępując śladem narratora dzieła Geneta, już wie, że o erotyzmie zakładającym równość dwojga ludzi, o połączeniu z innym i wyzbyciu się swej opartej na sztuce alienacji – w sztuce właśnie nie może być mowy. Gdzie nie ma samotności, nie istnieje sztuka – zdaje się do tego wniosku dochodzić Gombrowiczowski narrator. Gdzie zaś jest sztuka, problematyka erotyczna wchodzi nieuchronnie w sferę onanistycznych spełnień i wyobrażeń. Od tych Witold się powstrzymuje, a w meandrach swej narracji przyzywa Lenę żywą – do ostatka sił.

Witold pozostawia świat i ludzi takimi, jakimi ich zastał – nie ulega pokusie władzy, która jest związana z pozycją narratora. W swych nieszczęsnych poszukiwaniach sensu życia, w dążeniu do afirmacji swej osoby nie sięga po zapewniające „egoistyczne powodzenie” środki, nie dokonuje leżącego w jego kompetencjach literackiego gwałtu na rzeczywistości. Ze swych mąk egocentryka nie wyzwala się drogą zbrodni.

Ocalenie Leny – wręcz w ostatniej chwili – to bardzo wymowny „fabularny gest” Gombrowicza. To decyzja wynikała z refleksji nad stosunkiem sztuki powieściowej do życia. Jak trudno jest, będąc narratorem, zachować wobec rzeczywistości godność, starać się, by narracyjna wizja zgodna była z prawdą o miejscu człowieka i jego osobistej historii w realnym świecie. Jak trudno sprawować narracyjną władzę nad światem bez sięgania po środki literackiej przemocy. Jak trudno wypracować prawdziwie dobrą narracyjną i życiową jakość, pozostając w związku z rzeczywistością, gdy trudności wciąż skłaniają do tego, by uciec się do narratorskiej władzy urojonej. Jak niełatwo, będąc narratorem, pracować nad historią swego życia, zachować swą tożsamość, trwając w wartkim nurcie rzeczywistości. Nawet w chwilach znękania chaosem Gombrowicz nie pozwala Witoldowi zaznać łatwej pociechy narracyjnej władzy, nie daje mu się uchylić od zmagania z rzeczywistością, uciec w sferę złudnej literackiej przewagi. Witold męczy się jako człowiek-narrator aż do ostatniego słowa swej życiowej opowieści. A treść zawarta w jej zakończeniu to sławne już: „Dziś na obiad była potrawka z kury” (K, s. 148); owo „dziś” ciągle aktualizujące niezwykłony banał trywialnej terażniejszości, pozwala przypuszczać, że i później zachowa Witold godną człowieka bezbronność i bezpośredniość w relacji z rzeczywistością.

Gdy znękany pokusami literackiej władzy bohater-narrator powieści Gombrowicza jednak opiera się im, osiąga niepostrzeżenie ocalającą go wewnętrzną jakość. Chory „na wieszanie” Witold nie nazaczył świata ani Leny swą chorobą. A to w jego stanie „zachłannego na sens” egocentryka wiele, bardzo wiele. To jego jedyne – okupione wielkim wysiłkiem, a choć niespektakularne, to jednak wystarczające – zwycięstwo. Bardzo chory, żyjący w zamkniętym kręgu chorobliwej duchowej izolacji – izoluje się, bo chory, bo nie wie jak „zacząć” z Leną, chory zaś, bo zamyka sobie drogi do współdzielenia z innymi trudów ocalania ludzkiej godności. Narrator ostatniej powieści Gombrowicza ostatecznie się opanowuje. Nie stało się zło, które podług najgorszych skłonności narratora było już przez niego postanowione. Wciągająca metafizyka zbrodni, której przez długi czas w swych życiowych planach nie może odeprzeć narrator, ustępuje miejsca metafizyce znoszenia trudnej prawdy codzienności.

Ocalenie Leny jest więc wynikiem refleksji Gombrowicza nad pokusami, które daje twórca sztuka, a ulegnięcie im wypacza w dziele istotę związku człowieka z rzeczywistością, związku przedstawianego właśnie przez sztukę. Witold coraz śmieiej poczyna sobie jako narrator i poważa się na jaskrawe nadużycia swej absolutnej władzy w przestrzeni własnego literackiego świata. Jednak Gombrowicz, pozostawiając Lenę przy życiu, przywołuje narracyjne „ja” swej powieści do

porządku rzeczywistości. Jego narrator, który ostatecznie zaniechał sięgnięcia po przemoc, nie odstępuje od moralnego porządku w swym starciu z rzeczywistością. Gombrowicz pozostawia go w dręczącym – ale już do końca powieści przez niego akceptowanym – stanie niespełnienia swych pożądań. W ten sposób Witold wypełnia Gombrowiczowski postulat nieuciekania się w życiowym i literackim starciu z rzeczywistością do decyzji, form, czynów niegodnych. Odstłania się tu rdzeń „twórczej moralności” autora *Kosmosu*. Gombrowiczowski powieściowe uniwersum wylania się z niej właśnie, z nieustannego odwoływania się przez pisarza w swych twórczych decyzjach do szczególnego etycznego źródła. W akcie twórczym pisarzowi, kuszonemu do nadużycia swych kreatorskich kompetencji, przystoi tylko bezkompromisowe odrzucanie form i kompozycyjnych chwytów fałszujących w dziele realną pozycję człowieka wobec świata, powodujących, że rozmija się ono z rzeczywistością. Tak powstaje literatura „próby sił” człowieka i rzeczywistości, gdzie twórca własną mowę, dostępną mu formę musi w procesie tworzenia doświadczać, nieustannie zderzać z rzeczywistością, nie zaś władczo w dziele sankcjonować. Jednocześnie jest sam zobowiązany czuwać nad własną uczciwością w tym zakresie. Na twórcy bowiem, wyłącznie na nim, spoczywa odpowiedzialność za kolejny model kulturowego uniwersum. W przestrzeni literackiego dominium pisarz „może wszystko”, obdarzony tą szczególną mocą, musi zdobyć się na heroiczną uczciwość i godność. Będąc sam sobie panem, musi czuwać nad własnym szlachectwem, kiedy w swym literackim rynsztunku wyrusza na spotkanie z rzeczywistością.

I tak oto cały *Kosmos* stoi pod smutnym znakiem izolacji, „przedwstępnej” już rezygnacji bohatera z „dotarcia” do Leny. Witold unika jej, bowiem Gombrowicz nie znajduje literackiego wyrazu dla międzyludzkiego kontaktu, dialogu – i w *Kosmosie* ujawnia tego bezradną świadomość. „Lena, jeszcze nie dość przeze mnie zobaczona” (K, s. 10) wciąż wymaga od Witolda konsekwentnego „niepatrzenia” – takie są bowiem reguły sztuki, zasady odosobnionego, indywidualnego mówienia, takie są granice zawsze jednostkowej narracji. Nie dziwią więc jakże częste stwierdzenia Witolda: „Byłem bezrobotny” (K, s. 74). „Bezrobotny” właśnie w narratorskim aspekcie swej tożsamości. Cóż może robić „z samej natury sztuki” samotny bohater-narrator, który nie potrafi zbliżyć się z Leną w języku narracji i w konsekwencji, w fabularnym przebiegu akcji, nie wolno mu tego uczynić. Przekraczając bowiem ów zakaz, musiałby bądź sprzeniewierzyć się etyce twórczej, którą przyjął jako narrator, bądź porzucić swą narratorską tożsamość i z chwilą nawiązania realnej zażyłości z Leną skończyć swą opowieść. Witold pozostaje wierny swemu powołaniu narratora, mimo iż we własnej narracji nie udaje mu się uzyskać niczego pozytywnego w związku z Leną. I właśnie owa wierność samemu sobie, gotowość na trudy i porażki, które spotykać go będą na jego narracyjnej drodze, zdaje się pozostawać solidnym fundamentem nieudolnie wypracowywanego przez niego porządku. Świat przedstawiony *Kosmosu* rozpadł się, ale trwają ciągle Witoldowe oczekiwania wobec samego siebie, Witoldowe postulaty zachowania godnej postawy na swej narracyjnej drodze.

Szkice

W ostatniej powieści Gombrowicza dominuje jakże istotne odczucie: „A przecież ciążyła mi na sumieniu, wylała się, jak ze snu, z ciężką, wlokącą się, jak włosy rozpuszczone, rozpaczą ...” (K, s. 76). Oto głosy innych dobijają się do wnętrza jego narracji. W ten sam sposób interpretować można poniższe, zdawałoby się maniackie, twierdzenia Witolda i nie stawiamy mu zarzutu niepoczytalności mimo bezwzględnej śmiałości jego wrażeń:

Nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że za wszystkim kryje się Lena, dążąca do mnie, wyjęzona w przedzieraniu się wstydlivym, sekretnym ... [...] Lena ... Lena ... przedzierająca się do mnie ... błagająca może o pomoc! (K, s. 49)

bo my już byliśmy w sobie zakochani, ona też mnie kochała, któż mógł wątpić, jeśli ja chciałem ją zabić, to ona musiała mnie kochać. (K, s. 144)

Te i im podobne przypuszczenia ukazują najistotniejszą potrzebę Gombrowiczowskiego narratora – pragnienie przekroczenia narracyjnego „ja”, skierowania się w stronę drugiego człowieka, mówienia językiem pełniejszym, bardziej odpowiednim do przecież międzyludzkiej rzeczywistości. W Witoldzie dominuje nieredukowalna potrzeba wzbogacenia swej narracji aktywnością „z drugiej strony” międzyludzkiego kontaktu, tęskni on za wyłonieniem się z opowieści nowej jakości – mówienia wzajemnego. Tęsknota to niezaspokojona – w *Kosmosie* bowiem jednoosobowe zamknięte narracje Witolda i Leona plajtują na krawędzi bezsensu. Na szczęście „Lena, jak krew, krążąca w tej bzdurze!” (K, s. 49) ciągle obecna jest w narracyjnych perypetiach Witolda, Lena żywa, niedostępna „tamta strona”, Lena ostatecznie ocalona – bo to ona przecież „ocala” Witolda! Tak jak wszelka realność „powołuje” do istnienia dotyczące jej narracje, tak ona – Lena – samym swym istnieniem usprawiedliwia istnienie nieudanej sztuki narracyjnej, sztuki życia Witolda i stanowi horyzont twórczej etyki Gombrowicza. Świadomość fundamentalnego braku, którym skażone jest wszelkie narracyjne „ja” – w tym również własna Gombrowicza literacka forma – świadomość rażącej jednostronności, z której wylania się świat przedstawiony – stanowi granicę, której Gombrowiczowi nie dane było przekroczyć. Choć przejrzał on bankructwo kosmosów ześrodkowanych na własnym „ja”, nie napisał już powieści, w której mógłby próbować przenieść centrum poszukiwanego kosmosu poza „ja” – w stronę drugiego człowieka.

Kaleka sfera języka, ograniczenia literackiej formy to bariera pomiędzy „ja” narratora, ciężącym w stronę Leny – a irracjonalnym, lecz prawdziwym poczuciem ciężenia „tamtej strony” – Leny – ku niemu. Witold więc „na krańcach odległości” wzywa w pełni świadomości swej życiowo-literackiej niemocy, Leny-sensu i nasłuchuje jej głosu z zaświatów, dostępnych na wyciągnięcie ramienia.