

Teksty Drugie 2005, 3, s. 9-16



Granice tranzytywności

Leonard Neuger

Leonard NEUGER

Granice tranzytywności¹

|

Rok 1958 zaczął się dla Gombrowicza-piszącego we wtorek, zatem z co najmniej sześciodniowym opóźnieniem względem kalendarza (1 stycznia 1958 przypadał we środę), zbliżając się „od wschodu z szybkością równą obrotowi ziemi” i dosięgnął go w La Cabania, u Dusia, w skromnym gronie: „Duś siedział na fotelu pod lampą. Marisa przy radio. Andrea na poręczu drugiego fotela. Nikogo więcej. Przed Dusiem rozrzucone szachy”². Sito diarysty, u Gombrowicza na ogół nader swobodnie, bez obligacji operujące statycznymi i bardzo z natury ograniczonymi nazwami dni tygodnia (tu: wtorek), zatrzymuje scenę jawnie statyczną: Duś, Marisa i Andrea siedzą, szachy zatrzymały się w utrwalonym nieładzie wskazującym na to, że nie są w użyciu. Tej statyczności i bierności przeciwstawiony jest gwałtowny i groźny („dosięgnął”) ruch Nowego Roku, zdynamizowany retorycznie, bo przecież fizycznie nie gwałtowniejszy w swej szybkości równej obrotowi Ziemi od jakiegokolwiek innego dnia. Podobnie jak dni tygodnia czy godziny jest on także elementem sita: kalendarza, zegara; zanim ten Nowy Rok ruszy z retorycznego kopyta, zanim opanuje scenę, przynależy do nieruchomej siatki, w której więzimy czas, siatki wywiedzionej z natury, z cyklów kosmicznych, podobnie jak godziny,

^{1/} Poniższy tekst napisany został przed ukazaniem się książki M.P. Markowskiego *Czamy nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004; zapoznałem się z nią później stając przed wyborem: albo mój tekst, w wielu miejscach zbieżny z myśleniem Markowskiego, całkowicie zmienić, albo, zgodnie z chronologią, zachowywać się tak, jak bym jej nie czytał. Wybrałem tę drugą możliwość. Artykuł został przedstawiony na międzynarodowej konferencji „Witold Gombrowicz – nasz współczesny”, która odbyła się w Krakowie, na Uniw. Jagiellońskim, w dniach 22-27 marca 2005 r.

^{2/} W. Gombrowicz *Dziennik 1957-1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 33.

dni, tygodnie, miesiące rozumiane jako miara. I Gombrowicz idzie nam częściowo na rękę, nieco dalej pisze:

dla czegoż nie zapisywałem każdego dnia mego od chwili gdy nauczyłem się pisać? Miałbym dzisiaj wiele tomów, wypełnionych tymi zapiskami, i wiedziałbym co robiłem dwadzieścia siedem lat temu, o tej samej godzinie. Po co? Życie przecieka przez daty, jak woda przez palce. (s. 33)

Zatem ideałem byłyby codzienne zapiski. Ba, ale po co? Po to, żeby odpowiedziami na miary kalendarza były miary zapisków (tomy), im więcej tomów, tym lepiej. Pozwoliłoby to Gombrowiczowi na rozeznanie się, co w tym samym czasie robił w przeszłości, co oznacza między innymi, że powtarzalności miar kalendarza odpowiadałaby niepowtarzalność zdarzeń diariuszowych, zapisków. Ale też musiałaby to być niepowtarzalność katalogu skazana na chroniczną addytywność. Albo istnieje też możliwość, że między zdarzeniami diariuszowymi (śladami) mogą powstawać nieoczekiwane związki, że, choć przez sito miar przecieka to co bezmierne, życie, ale „przynajmniej pozostałoby coś... ślad jakiś...” (s. 33). Ze śladów zaś, być może, dałoby się złożyć jakąś wypowiedź (sens), choćby tak szaloną, jak w *Kosmosie*.

Dotykamy tu aporii daty (datowania), na którą wskazywał Jacques Derrida: każde datowanie jest sygnowaniem, gwarancją jednostkowości wypowiedzi, w swej istocie sygnatura jest zawsze datowana, „datować to sygnować” i przeciwnie, w swej istocie pomyślenia jest sygnatura niedatowana, co także oznacza: nieułożona w przestrzeni³. Ale też każda data (miara), jak pisze Michał Paweł Markowski, wpisuje wypowiedź w obszar konwencji, obszar dostępny wszystkim, w społeczną powtarzalność, że odejmuje wypowiedzi jej jednostkowość (sygnaturę), czy, jak mówi Derrida, idiomatyczność. Mówiąc najkrócej, chodzi tu o jednostkowość, jednorazowość, jedność komunikowalną, zatem traconą⁴.

Gombrowicz w całym swym dziele próbował budować idiomatyczność własnego idiomu, by tak rzec „śladować”. „Wtorek” w zapisie diarysty miał być wtorkiem Gombrowicza, Gombrowicz miał być taki właśnie a nie inny w ten tylko wtorek właśnie, o tej właśnie godzinie, tego właśnie roku itd. Tak można rozumieć jego indywidualizm, tutaj także przynależy jego sytuacja wiecznego debiutanta, stąd pochodzi też jego resentyment, by przywołać znakomitą książkę Janusza Margańskiego⁵. Problematyczność takiego rozwiązania jest oczywista, sygnatura Gombrowiczowska całą sobą zmierza do niekomunikatywności, a nawet autonekomunikatywności, bowiem – zradykalizowana – musi próbować wydrzeć się miarom języka jako gwarantom komunikacji właśnie. A to oznacza, że jest nie do opowiedzenia, czy – używając dawnych kategorii – że jest zupełnie nieepicka, że nie

^{3/} Cyt. za: M.P. Markowski *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Homini, Kraków 2003, s. 298.

^{4/} Tamże, s. 298.

^{5/} J. Margański *Gombrowicz wieczny debiutant*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Neuger Granice tranzytywności

poddaje się syntagmatyzacji, a jeśli nawet, to – jednorazowej, nieobligatoryjnej, niepewnej siebie, nieostatecznej.

W cytowanym zapisie rysują się dwie możliwości takiej radykalizacji:

1) opowieść się objawia, ale nie do końca i tylko dla niezdolnego do jej odczytania Gombrowicza

2) to, co się objawia, nie poddaje się odczytującemu rozumieniu.

Pierwsza to wspomniane już związki rozumiane jako odkrywająca się, rozświetlająca narracja (opowieść) odczytywana z zapisków, śladów; jest to narracja dotycząca tego, co idiomatyczne, losu Gombrowicza, rodzaj osobistej mentyki wpisanej w kalendarz, ale też w nim ukrytej i (nie)możliwej do odczytania dla jednej tylko osoby, Gombrowicza. „Wzrastająca moja wrażliwość na kalendarz. Daty. Rocznice. Okresy” rozumiane tutaj jako moje daty, moje rocznice, moje okresy. Czy trochę wcześniej: „los mój przetaczał się z jednego roku w drugi”.

Wymaga to dopowiedzenia: kalendarz wprowadzony zostaje w sytuacji przecucia śmierci. Najpierw są to złe sny wzięte w cudzysłów zamknięty wielokropkiem, zatem moje-nie moje przecucia. Ale zaraz:

Moja kończąca się historia [...] dąży do wyjaśnienia. Powoli wszystko się uzupełnia. Wszystko się zamyka. Zaczynam już odczytywać siebie, choć z trudem i jakby przez mętne okulary. Jakże dziwne: na koniec, na koniec zaczynam widzieć własną twarz wyłaniającą się z Czasu. Towarzyszy temu przedsmak nieodwołalnej ostateczności. Patos. (s. 34)

Odczytywanie ukrytego, lecz ujawniającego się przed oczyma Gombrowicza tekstu („moja kończąca się historia”) zostaje uzupełnione przez metaforę wyłaniającej się, wypływającej na powierzchnię z rzeki Czasu (przez duże C) własnej twarzy. Topos rzeki czasu, w której jest się zanurzonym, która ma właściwości lustra, jest jednak przez Gombrowicza tyleż użyty, co kwestionowany. Owszem, jest czas, jest wyłaniająca się twarz, ale cały ten akapit zamykający wtorkowy zapis diarysty kończy się wieloznaczną diagnozą: „patos”. Można to rozumieć atrybutywnie: los mój – a stwierdzam to podczas/na podstawie jego lektury – ma cechy patosu, niesie w sobie źródłowe cierpienie. Jednak nie sposób uciec od znaczenia metatekstowego, zatem antyiluzyjnego. Cały zapis jest wtedy uznany za retoryczny i patetyczny, czy jakby to ujął Gombrowicz: napisało mi się to z patosem. Pisanie wrasta w oglądanie pisania, iluzja, „prawda” poddawana jest ciągłej obserwacji.

Mało tego: zanim Gombrowicz wprowadzi topos rzeki czasu, sięga po inną, mniej zużyta metaforę: huraganowego pędu kosmicznego, nawet przetaczającej się i porywającej wszystko lawiny.

Nadejście nowego roku to pęd, pęd straszliwy czasu, ludzkości, świata. Wszystko jak szalone prze w przyszłość i ogrom tego astronomicznego wyścigu zapiera dech. Ja wraz z wszystkim też gnałem, los mój z hukiem przetaczał się z jednego roku w drugi i w tej minucie, w tej sekundzie, coś się stało choć nic nie stało. Zaczął się rok. (s. 33)

Wygląda to tak, jakby przez szpary, dziury w miarach (sitach, tamach) przelatował uniwersalny, wszechobjemujący, szalony, niszczyielski czas, czas katastrofy,

równocześnie jednak jakby ten sam czas w długim trwaniu formował się dla Gombrowicza w rzekę-księgę, rzekę-mantykę, rzekę-zwierciadło. W tej rzece można się zanurzyć, można się własną kończącą się historią zmysłowo rozkoszować: „Moja kończąca się historia zaczyna mi sprawiać rozkosz wprost zmysłową. Zanurzam się w niej jak w rzece niesamowitej [...]” (s. 34). Przy lekturze wszystko jednak szwankuje: oczy, metafora poznania, przesłonięte są mętnymi okularami, zaś te osłabione akty poznawcze dodatkowo komplikuje osłabienie „ja”, poszukującego wszak dopiero własnej zatopionej twarzy. Epistemologicznemu wysiłkowi, jego powolnemu tempu przeciwstawia się rozkosz cielesną zanurzania się we własnej historii. Mamy tutaj biernego, niezindywidualizowanego, porwanego pędem czasu Gombrowicza, Gombrowicza oddającego się żmudnemu rozpoznawaniu i Gombrowicza z lubością zanurzającego się w swym nie- lub przednarratywnym losie. Do tego rzeka Czasu naznaczona tematem śmierci nieuchronnie staje się rzeką zapomnienia, lustro jest zatem obszarem niepamięci, z której „ja” stopniowo wylania się dla Gombrowicza, wylaniając też jego samego. Jest to jednak figura niekończących się metafor: „ja” wylania się stając się w najlepszym wypadku twarzą, dla której znów twarz się wylania i tak dalej. Nie jest to jednak tylko przywdziewanie masek, Gombrowicz mówi o „wyjaśniającej” roli rzeki, to nie jest uluda, tylko pełna napięcia praca. Ale też upojna kąpiel, ekstazyjne oczyszczenie w rzece zapomnienia. Praca rozpoznawania (twarzy-losu) i radosna cielesność zapomnienia/przypomnienia.

Można, jak sądzę, potraktować te dwa sposoby realizacji idiomatyczności Gombrowicza jako krystalizację pisania *Dziennika*, a nawet twórczości pisarza. Wynikałyby stąd dwa zasadnicze zadania, jakie ono sobie stawia: rejestracja objawień, w których (poprzez które) można dostrzegać własną, wciąż nieostrą twarz czy ślady obecności oraz hermeneutyka, jako odczytywanie/pisanie narracji zatopionej w śladach (tym co objawione), łączenie w mniej lub bardziej doraźne sekwencje „śladów” pozostawionych na sicie zapisów, „śladów” wskazujących jednak poza siebie, narracji zastępczych, kryjących w sobie narrację właściwą, pisaną nie tylko przez Gombrowicza, ale i jemu – i tylko jemu. Krótko mówiąc: niekończące się Inne i wciąż ponawiana hermeneutyka; Inne, które właśnie, jak chce Lévinas⁶, wymyka się, zwłaszcza w doświadczeniu śmierci, identyfikacji i tranzytywności, i hermeneutyka, która śledzi własne/cudze śladowe ustanawianie sensów.

Na razie porwany wraz z przyjaciółmi przez noworoczny prąd śmierci Gombrowicz biernie poddaje się jego władzy. Ta bierność wiąże się z niemożnością pełnej autoidentyfikacji. Gombrowicz pisze: „Moja kończąca się historia”, a nie: moje kończące się życie. Stawką bowiem nie jest ulokowanie się w porządku natury, lecz porządku ludzkim (antynatury), w porządku hermeneutyki. Tranzytywność dotyczy u niego zawsze akulturacji tego, co naturalne. Bierność czy lęk, trwoga, panika sygnalizują osiągnięcie granicy tranzytywności. Na tej granicy lokuje się jego twórczość.

^{6/} Odwołuję się tutaj do wczesnych (1946-1947) wykładów Lévinasa zebranych później w książce *Le temps et l'autre*. Cyt. za: E. Lévinas *Czas i to, co inne*, przeł. J. Migasiński, KR, Warszawa 1999.

natura nie otacza Gombrowicza, ona go osacza. Powiem więcej, spojrzenie krowy (natury) jest czystym oglądem, o którym nic powiedzieć nie sposób, poza tym że jest.

Człowiek Gombrowicza jest bez przerwy podglądany, oglądany, „poznawany”, obiektywizowany (zamieniany w obiekt) – to jest dla Gombrowiczologów oczywistość. Wielokrotnie też zajmowano się reakcjami postaci Gombrowiczowskich na cudzy wzrok, są to reakcje tranzytywne *par excellence*: pod spojrzeniem Iwony dwór wpada w panikę i wie, że musi ją przyswoić (oswoić), co się udaje dopiero po jej unicestwieniu⁹. Ale w referowanym fragmencie Gombrowicz krzyżuje spojrzenie nie z ludźmi, ale z naturą... I dopiero wtedy budzi się jego wstyd, przerażenie. Wstyd, bo oko w oko z naturą zaczyna się odróżniać perwersyjnie: jest wybrykiem natury. Przerażenie, bo podglądany jest przez coś nietranzytywnego, niepojętego, bo pojąć znaczyłoby także wejść w posiadanie. Co gorsza, człowiek Gombrowicza spoczywa w takim właśnie oku i nie ma szansy ucieczki. I to coś zawsze milczy – nie w znaczeniu: rezygnuje z mówienia, tylko: milczy ze swej natury, co daje się opisać wyłącznie w kategoriach negatywnych (a-językowości, a-logiczności, a-nomimowości). Jak Iwona, jak całe uniwersum w *Kosmosie*. Jak wiele postaci Gombrowiczowskich, które objawiają się jako nie-ludzkie, i patrzą. Jest to sytuacja horroru, gdzie człowiek, wyjściowo będący u siebie, poddawany jest spojrzeniu skrajnie obcemu, jakiejś alegorii natury, która oszalała, jakiejś rozbestwionej transcencji.

W § 28 *Krytyki władzy sądzienia*, mówiąc o przyrodzie jako potędze, Kant wprowadza kategorię wzniosłości. Wymienia „groźnie wznoszące się skały”, „chmury, nadciągające wśród piorunów i grzmotów”, „wulkany w całej swej niszczącej potędze, orkany”¹⁰ itp. – to wszystko, wobec czego czujemy się mali i nieznaczeni. Im to wszystko straszliwsze, tym bardziej nas pociąga, pod jednym wszelako warunkiem: „o ile tylko znajdujemy się w bezpiecznym miejscu”¹¹, co stanowi dla Kanta warunek konieczny do wydawania sądu o wzniosłości w przyrodzie, podobnie gdy „kogo pociąga skłonność lub pożądanie (*Appetit*), nie może wydawać sądu o pięknie”¹². Wzniosłość Kantowska tyczy się przedmiotów doskonale zewnętrznych (opozycja wewnątrz/zewnątrz) stanowiących podniosłe podniety dla sił duszy (wewnętrznych) i łączy się z opozycją natura/kultura; dzikość/ład. Ba, ale co zrobić z krową, z krowością, która patrzy, czyli dla Kanta niczym ekstremalnym? Gombrowicz doznaje jej jako wzniosłej (zaskakuje go, budzi w nim wstyd, lęk). Jej inność dająca się określić tylko negatywnie (stąd Gombrowicz mówiąc o ludziach po-

^{9/} Można jednak powątpiewać, czy końcowa sakralizacja Iwony stanowi jej ostateczne oswojenie, zatem czy zakończenie dramatu oznacza przywrócenie porządku, czy też przeciwnie, stanowi naiwną likwidację ciała pod presją nieusuwalnego spojrzenia Iwony. Wtedy, rzecz jasna, o żadnym przywróceniu mowy być nie może.

^{10/} I. Kant *Krytyka władzy sądzienia*, przeł. i oprac. J. Gałęcki, Warszawa 1986, s. 158.

^{11/} Tamże, s. 158.

^{12/} Tamże, s. 157.

Neuger Granice tranzytywności

wie: antynatura) przypomina szaleństwo Foucaultowskie¹³ jest tym, co przytrafić się nie powinno, a jednak się przytrafia: skandalem w samozaspokajającym się świecie rozumu. Rzecz znamienna, już w *Iwonie* lęk budzi nie tyle to, co się widzi, ale to, że jest się przez to coś radykalnie innego widzianym:

KSIAŻĘ

Tu ktoś patrzy.

CYRYL

To ja patrzę.

KSIAŻĘ

Nie, to ktoś widzi – ktoś widzi wszystko.¹⁴

Krowa to radykalna inność. Reakcja Gombrowicza: „jej krowiość zaskoczyła [...] mą ludzkość”, „stropiłem się”, „uczucie dziwne [...] ten wstyd człowieczy wobec zwierzęcia”, „poczułem się nieswojo” (s. 34). Ale wzniosłość krowiości jest problematyczna, zakłócona zostaje bowiem opozycja wewnątrz i zewnątrz, i to zakłócenie właśnie staje się powodem niepokoju. A dzieje się tak dlatego, że wskutek tego zakłócenia nie ma takiego miejsca, które byłoby jeszcze bezpieczne.

Spojrzenie natury towarzyszyć będzie Gombrowiczowi przez najbliższe partie *Dziennika*: spoglądać na niego będą krowy, konie, ból umierającego charta, pierwszy nieocalony żuk na plaży. Jego reakcja przywołuje jeszcze jedno, sakralne znaczenie wzroku, gdzie epifania staje się numinosum. Miejsce olśnienia zajmuje jednak u Gombrowicza tylko paniczny lęk (już w *Ferdydurke*), wstyd, zmieszanie. Gombrowicz pisze o diabelstwie bólu (s. 46). Myślę, że można to rozszerzyć na nieusuwalne diabelstwo świata. Wyzwała ono często u bohaterów Gombrowicza mechanizm tranzytywności, budząc albo śmiech, albo podszytą niesmakiem grozę. Sądzę jednak, że, jak to pokazuje przykład spotkania z krową, wzniosłość diabelstwa jest nieusuwalna i stanowi granicę tranzytywności. I wtedy diabłem byłaby także Iwona, tancerz mecenasa Kraykowskiego, usta Katasi, niebo gwiazdziste w *Kosmosie*. Krótko mówiąc, to wszystko, co nie poddaje się akulturacji, spożyciu, wchłonięciu ani pominięciu. W ostatecznej instancji sam Gombrowicz byłby wtedy swoim własnym diabłem, bo – bez twarzy – patrzy na każde swoje-nie swoje patrzenie, zbliżając się asymptotycznie do pełnej obecności, którą mógłby osiągnąć za cenę zamknięcia oczu, ale wie, że i wtedy, po śmierci, poddawany będzie wzrokowi pozbawionemu słów, sensu, logiki: czasami jest to diabelskie spojrzenie bólu przeraźliwie cierpiącego psa, czasami krowy, czasami chama. Na gra-

^{13/} Przywołuję Michela Foucaulta, bo od Iwony po umierającego charta, naiwni, zakłamanymi, skolowani bohaterowie Gombrowicza, w celu pozbycia się wzniosłości, sięgają po skrajne (tranzytywne) restrykcje: Iwonę należy zgładzić, charta należy zabić, ale już spojrzenia Iwony, czy bólu zabić niesposób. Zabójstwo tak pojęte jest rozpaczliwą próbą ocalenia opozycji wewnątrz/zewnątrz: zabić to usunąć na zewnątrz.

^{14/} W. Gombrowicz *Iwona księżniczka Burgunda*, w: W. Gombrowicz *Dzieła*, t. VI, red. naukowa J. Błoński, Kraków 1986, s. 77-78.

Szkice

nicy zewnętrznosci z wewnetrznoscia, gdzie ani uciec, ani niczego wykreślić się nie da. Powie ktoś, że przecież Iwonę udało się w końcu zlikwidować, że zabijając charta udało się „zatrzymać maszynę bólu”, że tancerz mecenasa Kraykowskiego niedługo pociągnie. No, tak, ale trupa odziedziczy mecenas, trup zostanie już na zawsze...