

Jacek Porzycki

Obsesje Seweryna. Wokół problemów tożsamościowych bohatera dramatu Jarosława Iwaszkiewicza *Kosmogonia*¹

*Obraz jest dla mnie zawsze powierzchwny, za którą coś się dopiero dzieje, za którą istnieje to nie wyrażone światło, za którą kryje się akcja, której dowodem jest właśnie ów obraz*².

I

W klaustrofobicznej, kameralnej historii Iwaszkiewiczowskiej *Kosmogonii* występują tylko cztery osoby: bracia Seweryn i Wiktor, Rena Kalinowska – aktorka i „domownica” oraz chłopka Balladyna. Każda z tych postaci nosi w sobie własny dramat, związany z ponurą historią „małego domu położonego głęboko w lesie”. Wszystkie osoby łączy Balladyna (o prawdziwym imieniu Józefina), która w swym prymitywnym instynkcie posiadania chce zostać jedyną właścicielką chaty leśniczego. Odgrywa ona szczególną rolę w konstrukcji utworu³, głównie za sprawą swojej wiedzy, za pomocą której manipuluje bohaterami, próbującymi dokonać smutnego rozrachunku z bezsenssem życia.

Dwuaktówce towarzyszy motto, wskazujące na najbardziej istotny sens sztuki. Słowa: „z widokiem na mrowisko i tarczę zegara”⁴ są zaczerpnięte z *Trenu*

¹ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania dramatu *Kosmogonia*, [w:] J. Iwaszkiewicz, *Dzieła*, Czytelnik, Warszawa 1980 i będą sygnalizowane przez podanie numeru strony w nawiasie.

² *O godności i powołaniu artysty*, z J. Iwaszkiewiczem rozmawia Andrzej Gronczewski, „Współczesność” 1969, nr 15, s. 14.

³ Balladyna ma władzę nad Sewerynem, te dwie postaci są połączone ze sobą zbrodnią. Józefina wydała Niemcom ojca bohatera (s. 674).

W sferze kompozycji tego dramatu i kreacji postaci można dostrzec szereg rozwiązań o proveniencji ironicznej lub uzyskujących głębszy sens na podłożu ironii. „Ariostyczny uśmiech” Balladyny, rozpatrywany na płaszczyźnie antropologicznej i społecznej, gra z konwencją, nicowanie motywów, to niektóre tylko elementy ironii w utworze. Warto również wspomnieć o literackich związkach Jarosława Iwaszkiewicza z Juliuszem Słowackim, o których pisali m.in. W. Kubacki, *Proza Iwaszkiewicza*, [w:] tegoż, *Krytyk i twórca*, Wydawnictwo W. Bąka, Łódź 1948, s. 282; R. Matuszewski, *Późne urodzaje Jarosława Iwaszkiewicza*, [w:] tegoż, *Z bliska. Szkice literackie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 115. M. Jędrzychowska, *Wczesna proza Jarosława Iwaszkiewicza*, Ossolineum, Wrocław 1977, s. 49.

⁴ Zegar, oprócz oczywistych asocjacji, nasuwa skojarzenia z Kordianowskim diabelskim zegarem historii z *Przygotowania*.

Fortynbrasa Zbigniewa Herberta. Ponadto utwór został opatrzony podtytułem *Opowiadanie w dwóch aktach*⁵, który tłumaczy dyskursywny, statyczny charakter tej sztuki. Dialogi bohaterów na temat czasu, sprowadzające się do twierdzeń o wiecznym ruchu, ponadczasowym obrocie rzeczy, tworzeniu nowego świata, gdy skończy się stary, przesycone są ideą kosmogoniczną. Z tych filozoficznych rozmów wyłania się historia młodego, rozdartego wewnętrznie człowieka; *outsidera*, u którego bardzo silnie zaznaczają się związki twórczości z patologiczną konstrukcją psychiki. W kreacji tej postaci Iwaszkiewicz sięga do „brudnych źródeł” sztuki, ukazując artystę jako osobnika „skrzywionego”, o podejrzanych moralnie pobudkach i czynach, mającego na sumieniu „grzech twórczości”⁶.

Główny bohater dramatu – Sewer – prowadzi samotne życie w leśniczówce oddalonej o dwadzieścia kilometrów od najbliższego miasteczka. Jego jedynym towarzyszem, a zarazem świadkiem wszystkich wydarzeń przedstawionych w utworze jest „domownica” Balladyna. Bohater stara się być pisarzem, jednak przekonany o swojej mierności, jest pełen pogardy dla samego siebie jako artysty i człowieka. Napisał „Kosmogonię” – jak sam określa – „grafomańskie sztuczdyło” ukazujące eschatologiczną wizję świata, którego akcja dzieje się w przestrzeni międzyplanetarnej. Opowiada ono o dwójce astronautów, którzy wylądowali na Księżycu i zostali zmuszeni pozostać w kosmicznej sferze. Nie mają do czego wrócić, gdyż podczas ich wyprawy Ziemia przestała istnieć, unicestwiona przez wybuch termojądrowy. Z powodu braku tlenu bohaterowie umierają, a ich ciała rozsypane w proch, razem z pyłem gwiazdowym, włączają się w bieg Księżyca naokoło martwej Ziemi, wirując w upiornym i gorzko-groteskowym tańcu dokoła planety. W ten sposób stają się częścią Kosmosu i nowej kosmogonii – czyli nieustannego obrotu rzeczy we Wszechświecie.

Seweryn nie znajduje żadnego sensu w uprawianiu sztuki w ogóle, w swoich rozważaniach dochodzi do wniosku, iż zatraciła ona jedyny cel – przestała chronić człowieka od lęku. Twierdzi, iż sztuka nie daje żadnego ocalenia przed bólem egzystencji – jest całkowicie nieprzydatna we współczesnym świecie, wręcz przeskadza. To tylko „absurdalne nihilistyczne teorie wcielane niezdarne w poczwarne kształty” (s. 649) – twierdzi. Nie wierzy też w możliwości nawiązania prawdziwego kontaktu z drugą osobą – „Między człowiekiem a człowiekiem jest ciemność”

⁵ Swoista hybrydyczność form jest częstą cechą pisarstwa Iwaszkiewicza. „Drażni” pisarza szufladkowanie twórczości w zależności od uprawianego gatunku, dzielenie na poetę, prozaika, eseistę, tłumacza czy dramaturga. „Przecież to wszystko jest jednym, wielokształtnym wyrazem mojej twórczości. Proszę zobaczyć, jak Cocteau nazywał wszelkie swe utwory: *Poesie du drame, Poesie de la critique, Poesie du film...* Odkrycie Cocteau jest bardzo istotne. Twierdził on, że wszystko jest wyrazem jednego pisania, wyrazem tego samego literackiego temperamentu”, U. Biełous, *Wielokształtny wyraz twórczości*, „Literatura”, 1972, nr 14.

Oscylacja międzyrodzajowa obok oscylacji międzygatunkowej występuje u Iwaszkiewicza zwłaszcza wśród krótkich form narracyjnych, np. *Noc czerwcową* (przeróbka sceniczna opowiadania od tym samym tytułem, opublikowanego w tomie *Zarudzie*, Warszawa 1976; podobnie – z noweli – powstały sztuki *Stara cegielnia* i *Gospodarstwo*), *Sny*, *Ogrody* i *Serenite*.

⁶ Seweryn reprezentuje swoistą „komediowość wisielca”; w swym utworze podejmuje grę z nicością poprzez kolejne akty negacji, stanowi niejako postać poszukującą świętego Graala a *rebours*. Imię bohatera odsyła do postaci z powieści *Wenus w futrze* autorstwa Leopolda von Sacher-Masocha.

(s. 651) – jakiegokolwiek porozumienie międzyludzkie jest dla niego fikcją. Natomiast pojedyncza jednostka nie znaczy dla Sewera nic, jest niczym innym, jak tylko płatkiem śniegu wijącym się na wietrze, „który nim upadnie na ziemię, to już stopnieje”⁷.

Bohater dostrzega jedynie bezmyślność i bezcelowość wszelkiego działania. „Wody zalały Florencję. Amerykanie bombardują Wietnam. Dlaczego? Co to właściwie znaczy? Co znaczyła ostatnia wojna? Co znaczyły obozy? [...] jakie to wszystko przeraźliwe, dlatego że nie ma żadnego sensu?” (s. 651). Seweryn jest owładnięty duchem filozofii egzystencjalnej – duchem rozpacy, która, jak uważa, jest naturalnym stanem człowieka. Podstawowym źródłem informacji o rzeczywistości są dla niego wydarzenia opisane w gazetach – „biuletynach z frontu końca świata”.

Szczególnie intensywnie odczuwa dziejące się tragedie: „Widzę młodych Wietnamczyków, którzy giną co roku, dzieci, które giną w przytułkach, gdzie nie ma jedzenia. Widzę szpitale, gdzie się amputuje byle prędzej, gdzie się robi śmiertelne zastrzyki tym, którzy są beznadziejnie chorzy” (s. 660). Plastyczna wyobraźnia podsuwa mu coraz straszniejsze obrazy zdehumanizowanego świata, w którym istnieją tylko kłamstwa, pieniądze i zbrodnie. Równocześnie jest skoncentrowany wyłącznie na sobie i własnych potrzebach. Nie tworzy tożsamości w procesie interakcji z drugim człowiekiem. Obecność Balladyny to nie spotkanie z Innym, które „wprowadza człowieka w głąb wielkich tajemnic istnienia, gdzie rodzą się pytania o sens i bezsens wszystkiego, co jest”⁸.

Także dlatego Sewer jest przeświadczony o zasadniczej marności wszystkiego, co niesie ze sobą życie. Otaczające ze wszystkich stron morze ciemności, nicość, to kolejne elementy świata, które dostrzega. Dręczonym poczuciem braku jakiegokolwiek sensu życia, doświadcza stanu wewnętrznej śmierci. Nie zalicza się do żywych, swoje istnienie postrzega tylko w kategoriach wieczności swojej rozpacy. „Ja nie chcę żyć. [...] Życie jest mi niepotrzebne, świat, wasz straszny świat, jest mi niepotrzebny” (s. 685). Wyznaje skrajnie pesymistyczne koncepcje, negujące wartość życia. Jego mroczne idee są bliskie fatalizmowi deterministycznemu⁹, który charakterystyczny jest dla postaci literackich dekadentów schyłku XIX wieku. Dlatego też los bohatera dopełnia się z fatalistyczną konsekwencją popełnionych czynów, będących świadomą realizacją wcześniejszych planów i zamierzeń.

Samotność i alienacja powodują egzystencjalną pustkę i obłąd bohatera, którego uwaga skupiona jest głównie na wszechogarniającej, destrukcyjnej mocy upływającego czasu. Seweryn cierpi na kompleks starości, ogarnięty jest obsesją przemijania, niszczącego wszelkie przejawy ludzkiego piękna. Jest niewolnikiem czasu

⁷ Można potraktować to stwierdzenie bohatera jako bardziej radykalną odmianę toposu człowieka – liścia, wyrażającą nędzę i znikomość ludzkiego istnienia. Jednostka ludzka jak liść cieszy się najpierw słońcem, następnie więdnie, marnieje, by ostatecznie spaść w niewiadomym miejscu. W myśleniu Seweryna nie istnieje jednak nawet cień słonecznego – wczesnego etapu życia. Człowiek – zimny płatek śniegu – topnieje przed „właściwym” upadkiem.

⁸ J. Tischner, *Bezdroża spotkań*, „Analecta Cracoviensia” 1980, t. 12, s. 142. W podobnym tonie pisze Martin Buber – „Człowiek staje się «Ja» w kontekście «Ty». Spotkanie (z Innym) jest więc warunkiem koniecznym dla ukonstytuowania się tożsamości jednostki”, M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Pax, Warszawa 1992, s. 56.

⁹ K. Wyka, *Młoda Polska*, t. 1, Kraków 1987, s. 56.

i ciała¹⁰. Zostaje uwięziony ze swoimi kompleksami i obsesjami, pragnie uciec od siebie, od swojej tożsamości. Nie wiadomo nawet, czy chce znaleźć inną, czy pozostawać w nieszczęśliwym i obłądnym uciekaniu¹¹.

II

Z zachowaniem pełnej świadomości bohater teatralizuje swoje życie, realizując je według założonej z góry tezy. Jest najpierw twórcą roli, a następnie jej wykonawcą. Tak też, chcąc dać wyraz swojego buntu przeciw nieubłaganym prawom natury, wpada na obłąkańczy pomysł. Urzeczony niezwykłą urodą swojego młodego przyjaciela Inia, postanawia uwiecznić dziesiętnastoletniego młodzieńca na płótnie, a następnie go otruć, pozorując śmierć w wypadku na polowaniu. W tym celu nakłania śmiertelnie chorego portrecistę – Karola, by ten namalował Inia w najbardziej doskonałej, najpiękniejszej postaci: „Chciałem, by na zawsze pozostał taki, jak na tym portrecie”¹².

Dla Seweryna stopniowe starzenie się przyjaciela było nie do przyjęcia. Obawiał się narastającej pospolitości i związanego z nią stępienia, a następnie całkowitej utraty wrażliwości Inia, który był dla niego uosobieniem urody życia, „czymś najpiękniejszym na świecie”. Nie mógł znieść myśli, iż gibkie ciało czarującego efeba zacznie powoli pokrywać się warstwami tłuszczu i zmarszczek, że jego niewysłowiony urok obróci się w nicość pod wpływem przybywających lat. Sewer, dokonując zbrodni, chciał uchronić Inia, przed - jak uważał - całkowitym oswojeniem, przed nadmiarem staranności, brakiem elementu buntu, pierwiastka przypadkowości, improwizacji w życiu. W jego rozumieniu śmierć przerwała okropny proces fizycznych i duchowych następstw przemijania młodości: „Umarł i pozostał na zawsze takim, jak na tym portrecie. Dobrze jest, że Inio już się nie starzeje” (s. 653).

Uzasadniając swój nonsensowny czyn przed Reną – matką zamordowanego – dowiaduje się, iż dopuścił się bratobójstwa¹³. „Żyjesz poza światem i w niczym się nie orientujesz” – mówi Rena (s. 654). W dalszym toku rozmowy odpiera zarzut, jakoby morderstwo, które popełnił, było podyktowane zazdrością o Karola i miało hoerotyczny charakter. Seweryn wyjaśnia, że kochał Inia „znacznie więcej i głębiej, niż można kochać po prostu”, iż to uczucie, nie miało podłoża seksualnego. „Miałem w życiu dużo kobiet. Miałem pewien wstręt do nich, to prawda, ale nic więcej”

¹⁰ W kulturze Zachodu kult ciała staje się dziś wyznacznikiem myślenia o kształtowaniu tożsamości, ingerencja w naszą cielesność koresponduje z metamorfozą naszego „ja”.

¹¹ Zygmunt Bauman głosi postmodernistyczną ideę płynnej tożsamości „człowieka w ruchu”, „człowieka bez więzi”, który akceptuje swoją chwiejną tożsamość. W rozmowie z Benedetto Vecchim socjolog umieszcza swoje rozważania w kontekście myśli Michała Bachtina i jego „kosmicznej trwogi człowieka”. Z. Bauman, *Tożsamość. Rozmowy z Benedetto Vecchim*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007, s. 67.

¹² Jest to w zasadzie portret dwóch umarłych, gdyż Karol podczas pracy był już u progu życia. Malarz ostatkiem sił namalował swoje arcydzieło. „Zaczarował w tym portrecie resztki życia” – tłumaczy Seweryn Wiktorowi (s. 631).

¹³ Nie po raz pierwszy bohater słyszy te informacje. Wcześniej mówi mu o tym Balladyna „To ty pewnie nie wiesz, czym synem był Inio? Przecież to był wasz brat. Po samych rękach bym już poznała. Macie wszyscy jednakowe ręce. Takie, jak wasz tatuś” (s. 644). Seweryn nie wierzy domownicy – „Kłamiesz (s. 644). Wszystko wymyślasz, cholero” (s. 645).

(s. 683). Bohater nie może zbudować własnej tożsamości i zrozumieć samego siebie, ponieważ nie ma odwagi zdefiniować i zaakceptować swojej seksualności.

German Ritz w książce *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, porusza problematykę miłości zadającej śmiertelny cios obiektowi pożądania, ujmując to zagadnienie w kategoriach sublimacji homoseksualnej. Autor odczytuje mord na pięknie jako czyn zaszyfrowanej homoseksualności, umieszczając tę interpretację w kontekście gwałtownego przeżycia egzystencjalnego, w którym Eros spotyka się z Tanatosem¹⁴.

Śmierć zadana z miłości jest projekcją niemożliwości spełnienia pożądania bohatera. W tym kontekście namiętność seksualna zostaje zaspokojona dopiero poprzez śmierć. Odebrał życie przyjacielowi w momencie najwyższej nim fascynacji, a utrwaliwszy dziewiętnastoletnie ciało na płótnie, ocalił je przed biologicznym zniszczeniem. Ponadto Sewer zabijając Inia w tak młodym wieku, chciał uchronić siebie przed ewentualnym zawodem miłosnym za strony obiektu pożądania. Świadomie wybrał moment, w którym Inio – wiecznie wesoły, jeszcze młody, nieznaący innej kobiety oprócz swojej matki – mężczyzna, nie zdążył jeszcze zranić Seweryna skierowaniem uczuć do jakiegokolwiek innej osoby poza nim¹⁵. Bohater bał się utracić ukochanego, więc posunął się w swym szaleństwie do tego stopnia, że uśmiercił obiekt miłości. Teraz tęskni za prawdziwym uczuciem – „Jakże ja chciałbym mieć coś takiego w życiu jak Wiktor. Jakbym ja chciał kochać [...]” (s. 658).

Świadomie popełnione morderstwo oznacza dla Seweryna między innymi obdarzenie ofiary wieczną młodością. „Nie chciałem, by istniał inny, stary Inio. Obmyśliłem wszystko na trzeźwo, zupełnie na trzeźwo. Nie chciałem czekać, postanowienie moje było niezłomne” (s. 679). Sewer nie zdawał sobie jednak do końca sprawy z konsekwencji tego czynu, ze zmian, jakie wywołają w jego psychice, z tego, iż dokonując mordu, zapoczątkowuje własną samobójczą śmierć. Niszcząc przedmiot pożądania, zabił po części samego siebie, swoją tożsamość, którą może odnalazłby, jako szczęśliwą, nie-obłądną i jednolitą, jako coś niebędące nicością, w homoerotycznej relacji. A może w miłości? Destrukcyjna piękna zatrzymanego przez artystę na portrecie ukazuje Sewerowi brzydotę, karłowatość własnego wnętrza. „Z estetyzmem zmagał się Iwaszkiewicz nieustannie. Przegrywał, bo nie mógł pokonać piękna [...] zabić piękno, znaczyło [...] zabić samego siebie, zamordować egzystencję. Mordowane piękno odsłaniało potworną czeluść nicości”¹⁶.

Doświadczenie otchłannej nicości, potęgowane nieustannym myśleniem o przemijaniu to fundamentalny stan bohatera „Kosmogonii”. Sewer stale zatapia się w myśleniu nad bezsensownością swojego życia, kilka razy w dramacie używa słowa „nicość” dla określenia tego, co go otacza. Przytłacza go wszechobecna pustka, mówi o nieistotności jakichkolwiek działań i zdarzeń w obliczu perspektywy

¹⁴ Por. G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, tłum. A. Kopacki, Universitas, Kraków 1999.

¹⁵ Nie można jednak odnaleźć w tekście dramatu wzmianki, by Inio odwzajemniał uczucia Seweryna. Co więcej, Balladyna wspomina, iż Inio „niespokojny duch był [...] dziwny chłopak [...] za dziwkami latał, [...] to do miasteczka, to do Kielc, to do Krakowa”. „On bardzo kochał ten dom. No i pana Seweryna też” (s. 667).

¹⁶ E. Boniecki, *W orszaku Dionizosa. Mit dionizyjski Szymanowskiego i Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 149.

nicości. Przeżycie nicości Edward Boniecki uważa za najgłębsze w ogóle doświadczenie Iwaszkiewicza – artysty. Być może – stwierdza – „jest to w ogóle najgłębsze doświadczenie sztuki”¹⁷.

Sewer, zabijając Inia, skazuje siebie na przeraźliwą samotność, potęgowaną ogromnym lękiem i świadomością wstępowania na drogę obłądu. Próbuje przedstawić zbrodnię jako „dobry uczynek”, uzasadniając swoje postępowanie w kategoriach filozoficznych, w których paradoksalnie to właśnie dokonanie morderstwa ma funkcjonować jako zbudowanie i ocalenie własnej tożsamości. Jest to próba stworzenia swoistej filozofii życia poza przyjętymi prawami i wartościami, poza dobrem i złem. Seweryn w pełni przygotowany i świadomy, chce stworzyć samodzielny byt poza istnieniem, byt niezależny od życia. W tym celu zabija Inia, który był dla niego dowodem na istnienie życia pozaziemskiego, pozagrobowego, idealnego, platońskiego.

Jednak zamordowanie przyrodniego brata nie przynosi spodziewanych rezultatów. Nie pobudza wyobraźni artystycznej, zbrodniarz odczuwa wewnętrzną pustkę i koszmar ciągłego strachu przed ujawnieniem mrocznej tajemnicy, przed brakiem możliwości uzasadnienia swojego czynu, wytłumaczenia go innym ludziom. Pogrąża się w negacji i frustracji, ponosi kompletną klęskę moralną i emocjonalną. Zabicie Inia miało przezwyciężyć kryzys twórczy, spowodowało całkowite wyjąłowanie osobowości bohatera. Sewer ma świadomość zmarnowanego życia, przekonuje się, iż zabicie człowieka było całkowitym nonsensem, zbrodnią szaleńca, zrealizowanym wytworem swojej chorej psychiki.

Sewer to postać „zarażona śmiercią”, wyalienowana ze świata, w którym rządzi zdrowy rozsądek. Jego działanie nie odpowiada regułom prawdopodobieństwa życiowego, a argumenty, którymi się posługuje, są wymyślone, pozorne, nie ma on bowiem dowodów na istnienie bytu, który byłby niezależny od życia. Bohater popęnia samobójstwo, będące jedyną drogą ucieczki przed ciężarem odpowiedzialności za wyrządzone zło, konsekwencją nieproduktywnego trybu życia i ostatnim stadium frustracji własnym niespełnieniem. Odebranie sobie życia kompromituje go jako człowieka i twórcę.

Seweryn reprezentuje ciemną stronę życia artysty, w której odślania się działanie zła, szaleństwa, tego, co gwałtowne, fascynacja śmiercią. Można określić go, używając kalki z języka niemieckiego – *suizidale Personlichkeit* – jako osobowość „suicydalną” bądź „suicydogenną”, czyli taką, która zawiera w sobie pierwiastek samobójczy. „To jakby osobowość generująca samobójstwo, a więc taka, w której niezwykle silnie zakorzenione są myśli samodestrukcyjne, pragnienia czy wizje samounicestwienia”¹⁸.

Można by zaryzykować twierdzenie, że obłądne uciekanie, tożsamościowa płynność, musi kończyć się tragicznie. Byłoby to chyba jednak zderzenie postmodernistycznych kategorii z myśleniem wcześniejszym. Może zresztą dobrze ilustrujące podstawowe różnice światopoglądów. Proweniencja stworzonej przez Iwaszkiewicza postaci jest bowiem wyraźnie modernistyczna. Łączy w sobie stare tradycje filozoficzne, wywodzące się od Schopenhauera i Nietzschego, które wiążą

¹⁷ Tamże.

¹⁸ B. Gawda, *Osobowość suicydogenna – studium przypadku*, [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna – antropologia kultury – humanistyka*, red. J. Kolbuszowski, t. III, Oficyna Wydawnicza Sudety, Wrocław 1999, s. 93.

artyzm z elementem nihilistycznym, nieludzkim, amoralnym. Immoralizm bohatera – artysty – jest znamiennej konsekwencją wyboru drogi twórczej. Sewer jest produktem kultury dekadencjonalnej, chorą jednostką niezdolną do podjęcia trudów życia.

Prototypem literackim Seweryna jest Dorian Gray Oscara Wilde'a – autora, który oddziaływał w różnym stopniu na wiele utworów Jarosława Iwaszkiewicza. Fascynacja Wildem wyraźnie zaznacza się już na początku drogi pisarskiej autora *Kosmogonii*. „W 1910 roku – pisze Iwaszkiewicz w *Książce moich wspomnień* – zupełnie przypadkowo wpadł mi w ręce *Portret Doriana Graya*. Było to jedno z największych spotkań w moim życiu. Obraz życia, niedomówienia życia, blask powierzchni, pod którą tają się jakieś utajone mroki, zmagania się niewiadomych, złych i dobrych potęg – olśniły mnie¹⁹. W powieści *Księżyc wschodzi* (1925) jeden z bohaterów mówi: „A ja wciąż myślę o *Dorianie Grayu* i marzę o tym czasie, kiedy ujrzymy na scenie jeden z największych utworów XIX stulecia; powiadam «największy utwór», bowiem powieść *Dorian Gray* stoi na równi z *Faustem*, z dziewiątą symfonią, z mądrą Rafaelą, marmurem Praksytelesa²⁰».

Szczególne znaczenie należy przypisać jeszcze *Faustowi* Goethego, gdyż zbrodnię Sewera można rozpatrywać w kontekście współczesniejszej wersji mitu faustycznego. „Ten motyw często u mnie powraca²¹ – wspomina pisarz, wymieniając wśród ulubionych przez siebie autorów i książek właśnie dramat Goethego²². W przypadku *Kosmogonii* diabelskim podszeptem jest próba zatrzymania młodości, sprzeciw wobec nieprzekraczalnych praw życia i śmierci. To przeniesiona w konkretną codzienność wersja tego samego pokuszenia: *Verweile doch, du bist zu schon*. Zrealizowanie marzenia Sewera o ocaleniu przed przemijaniem, o powstrzymaniu na mocy faustycznego zaklęcia nieubłaganego prawa czasu, jest możliwe tylko dzięki zaprzeczeniu duszy księciu ciemności. Oznacza zaturę świadomości, wyrzeczenie się z własnej woli największego dobra człowieka, jakimi są rozum i sumienie.

Zawarcie paktu z diabłem wyrażającego wieczną opozycję twórców w stosunku do prawa przemijania wymaga wysokiej ceny. Chwytać chwile, zatrzymywać je, uwieczniać – to zadania faustyczne, których podejmuje się bohater *Kosmogonii*. Przypląca to zbrodnią, obłudą, samoudręczeniem, a w konsekwencji samobójczą śmiercią. Seweryn w pierwszym akcie wyznaje Renie, iż nie potrzebuje patrzeć na portret jej syna, ponieważ postać Inia ma ciągle przed oczami²³ (s. 636). Ponadto „W nocy nie spał, w dzień pił [...]. To nie było życie, to była męka, jakiej wam nie życzę” – wspomina Balladyna (s. 697).

¹⁹ J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968, s. 102.

²⁰ Tenże, *Księżyc wschodzi*, Wacław Czarski i S-ka, Warszawa 1925, s. 94–95.

²¹ K. Nastulanka, *Moje parantele. Rozmowa z Jarosławem Iwaszkiewiczem*, „Polityka” 1963, nr 18, s. 5.

²² O faustyzmie w prozatorskich utworach Iwaszkiewicza z lat 1932–1968 pisze Eugenia Łoch: *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza. Geneza i funkcja*, Towarzystwo Naukowe, Rzeszów 1978.

²³ Podobne słowa kieruje wcześniej do Wiktora: „Mam postać Inia wciąż przed oczami”. (s. 631).

Duchowe cierpienie w życiu doczesnym, utrata duszy, oddanie jej na pastwę siłom zła – to według Karen Horney cena, jaką należy zapłacić za pakt z diabłem²⁴. Dlatego Seweryn odczuwa nieustanny lęk przed wszystkim, co oznacza funkcje życiowe. To rodzaj wiecznego strachu przed tym, co można jeszcze popełnić, jeśli się już nie ma żadnych hamulców, gdy przekroczyło się już próg, po którym wszystko jest dozwolone. Zbrodnia, której się dopuścił, „zabiła sen” bohatera, doprowadzając go na skraj wytrzymałości.

Iwazkiewicz ukazał postać Seweryna w duchu skrajnie pesymistycznym, przedstawiając jego życie jako siłę autodestruktywną. Bohater wyraża przeraźliwą samotność, wyobcowanie człowieka, nędzę i nicość życia ludzkiego. Ma poczucie własnej bezsilności i znikomości, co według Krzysztofa Dybciaka stanowi jeden z „najtrwalszych elementów światopoglądu Iwazkiewicza”²⁵. Odsłania ciemną stronę osobowości twórcy – amoralizm, zupełne zatracenie się, nieprzystawalność do egzystencji świata.

Postać Seweryna jest skontrastowana z bratem Wiktorem, ich postawa wobec świata diametralnie się różni. W starciu z prawdziwymi problemami życia ten pierwszy przegrywa. Wiktor traktuje samobójstwo brata jako wyraz pychy; postępowanie zbyt arbitralne, ustanowienie się sędzią świata. Dla niego Seweryn uciekł od życia, któremu nie był w stanie sprostać i którego nie akceptował²⁶.

Wiktor całkowicie inaczej pojmuje swoje życiowe posłannictwo. Zarzuca bratu brak odpowiedzialności za siebie i innych; „pójście na łatwiznę”. Określa go jako człowieka, który nie mógł „znieść widoku starzenia się ciała ludzkiego, nie mogąc go znieść po prostu widoku życia” (s. 698). W jego rozumieniu istnienie Seweryna było kompletnie puste, nie dokonał, nie spełnił niczego, „tylko dwa razy użył trucizny. Czyż to jest takie nadzwyczajne życie?”

Brat Wiktora skazany na wegetację w zamkniętym kręgu swoich obsesji, stopniowo zatracą instynkt życia. Zamknięta przestrzeń, pokój w leśniczówce, w którym bohater spędza większość czasu – staje się symbolem jego zamierania. Seweryn zauważa wokół siebie tylko przemijanie: „I jedna jedyna rzecz w tym życiu to przemijanie. Wszystko się starzeje”. Nie bez znaczenia dla melancholijnej natury Seweryna jest również fakt, iż akcja dramatu dzieje się jesienią, gdyż czarna żółć (gr. *melaina chole*) jest niczym ziemia, przybiera jesienią i to właśnie ona odpowiedzialna jest za zaciemnianie światła duszy, co w konsekwencji prowadzi człowieka do obłądzenia i śmierci²⁷. Pora roku potęguje postawę zamknięcia i rezygnacji, wzmacnia napięcie wrażliwości bohatera. Nie jest to wczesna jesień – barwna, przynosząca plony, będąca porą owocobrania, lecz jesień, z zeschniętymi liśćmi (s. 628), która eksponuje

²⁴ K. Horney, *Nerwica a rozwój człowieka – trudna droga do samorealizacji*, tłum. Z. Doroszowa, przedmowa Z. Wiczorek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 497.

²⁵ K. Dybciak, *I tu diabeł gospodarzy...*, „Więź” 1980, nr 5, s. 33.

²⁶ W kontekście motto z *Trenu Fortynbrasa* Z. Herberta można (w dużym uproszczeniu) porównać postawę braci do relacji Fortynbras-Hamlet.

²⁷ O związku melancholii z jesienią pisali m.in. W. Bałus, *Mundus melancholicus, Melancholiczny świat w zwierniadle sztuki*, Universitas, Kraków 1996 s. 35 i w wielu miejscach; także D. Birnbaum, *Czarna żółć. Melancholia klasycyzna*, tłum. J. Balbierz, „Literatura na Świecie” 1995, nr 3, s. 153 i w wielu miejscach.

wewnętrzna pustkę bohatera. Jesienny nastrój wzmagająca towarzysząca bohaterowi muzyka – *Adagio* z ostatniego *Kwintetu smyczkowego C-dur op. 163* Franciszka Schuberta, którą włącza w pierwszym akcie (s. 633).

Interpretując myśl Zygmunta Freuda²⁸, można dotrzeć do pewnego źródła melancholii Seweryna. Twórca psychoanalizy postawił znak równości między melancholią a doświadczeniem żałoby, stwierdzając, iż w obu przypadkach mamy do czynienia z reakcją na poczucie jakiejś utraty. Zastrzegł jednak, iż żałobę wywołuje zazwyczaj konkretny fakt (utrata ukochanej osoby, ojczyzny, ideału), melancholia natomiast przybiera formę narcyzmu, jest bowiem żalem za utraconym samym sobą. Rozpatrując tę myśl w kontekście bohatera *Kosmogonii*, można stwierdzić, iż Seweryn odczuwa utratę swojego ideału – Inia, człowieka, którym sam pragnąłby być. Dlatego odczuwa żal za samym sobą, gdyż instynktownie czuje w swojej ofierze istotę, która powtarzała jego własne istnienie.

Seweryn i Inio to konstrukcja quasi-sobowótrowa, często pojawiająca się na kartach dramatów młodopolskich, między innymi u Stanisława Przybyszewskiego. Postacie te są ze sobą związane skomplikowanymi relacjami psychicznymi. Problem tożsamości i „sobowótrowości” może być również interpretowany w kategoriach archetypicznego „Cienia”. W ujęciu Jungowskim odbija on cechy człowieka – najczęściej te negatywne, korespondujące z mroczną sferą podświadomości. Sobowótór, koncepcja *homo duplex*, to również lustrzane odbicie jednostki, uzupełniające jej tożsamość.

Podobnie jak bohaterowie innych dramatów Jarosława Iwaszkiewicza, Seweryn również potrzebuje rozmówcy. W jego przypadku bratnią duszą, przed którą może wyjawiać tajemnice dręczącego sumienia, jest aktorka – matka Inia – Rena, funkcjonująca w dramacie na zasadzie spowiednika. Cierpi na tzw. przerost „nerwu aktorskiego”, „stara się być ceremonialna, sztywna i poważna, [...] nie może znaleźć naturalnego tonu, ciągle jak gdyby była na scenie” (s. 634). Artystka dla swojej pracy na scenie poświęciła życie osobiste, teraz żyje wspomnieniami, mimo sukcesów zawodowych ma wątpliwości co do wartości sztuki aktorskiej. Mówi: „Takie udawanie życia przecież nigdy nie może być życiem naprawdę. To tylko zmienianie masek”. To kwintesencja ubezwłasnowolnienia, fałszu, nieautentyczności, zaś aktor, w myśl starej metafory świata, to tylko marionetka pozbawiona własnej podmiotowości oraz tożsamości, całkowicie oderwana od prawdziwego życia.

W rozmowie z Sewerynem Rena stara się jednak rozwiązać jego wątpliwości dotyczące użyteczności sztuki: „Może właśnie w tym strasznym świecie sztuka jest potrzebniejsza niż kiedykolwiek?”. Bohater określa ją pogardliwym, deprecjonującym epitetem: „jesteś zwyczajną aktorką” (s. 688), gdy Rena grozi mu zawiadomieniem milicji o dokonanym morderstwie. W jego ustach znaczy to tyle, co przeciwieństwo prawdziwego artysty, czyli w jego pojęciu – buntownika.

Matka Inia w każdą rocznicę śmierci syna, dziewiętnastego października, przyjeżdża do leśniczówki, by w sposób niemal rytualny spędzić „najważniejszą godzinę w roku”. Portret zmarłego jest dla niej przedmiotem uwielbienia, ale też źródłem wspomnień i duchowej ekspiacji. Podczas rozmowy z Sewerynem poznaje dokładnie wydarzenia sprzed sześciu lat. Jest świadkiem jego samobójstwa. W ostatniej

²⁸ Por. Z. Freud, *Żałoba i melancholia*, [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud – człowiek i dzieło*, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 295.

scenie próbuje spalić leśniczówkę, by zatrzeć ślady istnienia Seweryna i popełnionej przez niego zbrodni. Próbę tę udaremnia Balladyna, która w końcu osiąga swój upragniony, materialny cel – chatę leśniczego. Rena ostatecznie decyduje się na wspólne życie z Wiktorem, traktując je jako zadanie, wytężenie, które należy wykonać serio, będąc odpowiedzialnym za siebie i innych ludzi.

III

Rok po wystawieniu *Kosmogonii. Opowiadania w dwóch aktach* (powst., druk i premiera 1967) Jarosław Iwaszkiewicz we wstępie do *Wierszy zebranych* (1968) wraca jeszcze raz do problematyki faustycznej w kontekście kondycji jednostki twórczej i sztuki ocalającej przed przemijaniem. Podejmuje stale aktualny w swym piarstwie temat powołania artysty, który dzięki sztuce odnajduje swoją tożsamość. Umieszcza to zagadnienie wokół postulatów: „poznać, zrozumieć, wyrazić”. W swej książce o Szopenie, napisanej w 1955 roku, pisze: „ma słuszość Goethe, kiedy powiada, że wielkość człowieka polega na tym, że on jeden z całego stworzenia może nadać chwili – trwanie”²⁹. Później doprecyzowuje, iż „moc zatrzymywania chwil i nadawania im trwałości – walka z przemijaniem – jest najgłębszym zadaniem artysty”³⁰. W wywiadzie z tego samego roku można również przeczytać: „Przez pół wieku wierzyłem w sztukę, a później wiarę tę straciłem”³¹. Słowa te potwierdzają, iż „linia ewolucji twórczości Iwaszkiewicza jest linią pogłębiającego się pesymizmu”³². Jednak zwątpienie nie jest całkowite, gdyż dla Iwaszkiewicza sztuka nie jest komfortem, lecz naturalną potrzebą człowieka. Jego stosunek do sztuki bywa najczęściej ambiwalentny: oscylujący między sceptycyzmem a przeświadczeniem o jej kompensacyjnym charakterze.

Wywiedziony z filozofii Schopenhauera, spopularyzowany w dwudziestoleciu przez słynny cykl powieściowy Prousta mit soteryczny sztuki, ma w twórczości Iwaszkiewicza kluczowe znaczenie³³. W konfrontacji z samotnością i śmiercią załamuje się jednak idea sztuki ocalającej, która pozwala na znalezienie własnej tożsamości i oswojenie bolesnego chaosu egzystencji. Bezskuteczna jest również ucieczka jednostek twórczych w objęcia drugiego człowieka, miłość bowiem nie ocala. Podobnie sztuka – jest tylko złudzeniem porozumienia, często zwodniczym omamem, który nie jest w stanie zagłuszyć lęku istnienia.

Niepokój, cierpienie, ból istnienia to substancjalne składniki egzystencji artystów Iwaszkiewicza. Źródłem tego egzystencjalnego lęku należy upatrywać w nieprzewycięzalnym uczuciu samotności i opuszczenia. Dlatego też pocieszenie w sztuce często okazuje się stanem najzupełniej iluzorycznym, a źródłem otuchy przewrotnie staje się wiara w nicość.

²⁹ J. Iwaszkiewicz, *Szopen*, [w:] *Pisma muzyczne*, Czytelnik, Warszawa 1983, s. 249.

³⁰ Tenże, *Wiersze zebrane*, Czytelnik, Warszawa 1968, s. 6–7.

³¹ *O godności i powołaniu artysty...*, s. 14.

³² K. Dybciak, *I tu diabeł gospodarzy...*, s. 34

³³ R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Czytelnik, Warszawa 1970.

IV

Jarosław Iwaszkiewicz ukazał w dramacie *Kosmogonia* bohatera, który nie zdołał ochronić własnej tożsamości przed emocjonalną i psychiczną destabilizacją. Można stwierdzić, że w przypadku Seweryna zaistniało wiele niekorzystnych czynników, które uniemożliwiły mu pozytywne rozwiązanie kryzysów osobowościowych. Do najważniejszych z nich należą nieumiejętność określenia samego siebie i brak poczucia przynależności do jakiegokolwiek grupy społecznej.

Proces zmagania się bohatera ze sobą widoczny jest na różnych płaszczyznach – artystycznej, społecznej, seksualnej. Być może w postaci Seweryna ujawnia się w pewnej części postawa autora, prowadzącego dialog z młodym człowiekiem, poszukującym swojego miejsca w świecie. W tym przypadku Seweryn odzwierciedla Jarosława Iwaszkiewicza, który odczuwał „metafizyczny lęk przed nicością, fizyczny lęk przed ciasnym, zimnym grobem, przy zachłannym stosunku do urody, urody ciała przede wszystkim”³⁴.

Seweryn nie spotkał siebie, nie zbudował stabilnej tożsamości, ponieważ nie odkrył w innym człowieku swojego jestestwa. Koncentrował się wyłącznie na swoim świecie wewnętrznym i sprzedał duszę „księciu ciemności”. Jego tożsamość była kształtowana głównie przez wyrafinowany, skrajny egoizm, który wzbudził lęk i wrogość Seweryna w stosunku do obowiązujących norm moralnych, co w ostateczności doprowadziło do klęski wybranej formuły życia. To postać, w której ukształtowała się tożsamość o tanatycznych pragnieniach, które zniszczyły jego psychikę. Sam skazał się tym samym na społeczne wykluczenie i duchowe wykorzenienie ze świata, w którym istnieją pierwiastki dobra, pewien moralny porządek. Brak podejmowania jakichkolwiek prób aktywności, nieustanna autointerpretacja własnych przemyśleń i zachowań doprowadziły bohatera do samobójstwa. Seweryn nie próbował rozwiązać kłopotów z tożsamością przez postmodernistyczną akceptację chwiejności. Chciał rozwikłać je jednoznacznie i konkretnie. W bezskutecznej jednak ucieczce przed niemożnością zaakceptowania rzeczywistości i własnej osobowości ukształtowała się u niego tożsamość negatywna³⁵, popychająca ostatecznie do zbrodni.

Seweryn's obsessions. Problems with identity in *Cosmogony* by Jarosław Iwaszkiewicz

Abstract

The article concentrates on the drama *Cosmogony* by Jarosław Iwaszkiewicz. It presents the identity problems concentrated around the main character. Next, the article describes Seweryn, the male character of the story and his struggle against himself on the artistic, social and sexual planes. The paper is an attempt at presenting the main character's modern

³⁴ Z. Mycielski, *Niby-dziennik*, 1981, „Zeszyty Literackie” 2007, nr 2, s. 19.

³⁵ W koncepcji amerykańskiego psychologa Erika Homburgera Eriksona termin ten (*negative identity*) oznacza „tożsamość perwersyjnie opartą na wszystkich tych identyfikacjach i rolach, które w krytycznym okresie rozwoju były przedstawione jako najbardziej niepożądane czy niebezpieczne, choć zarazem jako wysoce realne”. Podają za: P. Szczukiewicz, *Rozwój psychospołeczny a tożsamość*, UMCS, Lublin 1998, s. 61.

outlook on life by shaping the motive of love coexisting with death. The usage of the Faustian Theme is regarded by the author as an element commonly employed in the artistic work of Jaroslaw Iwaszkiewicz. Moreover, the paper is aimed at the darker side of the main character's personality, such as amorality and social disfunctionalism, and it shows his confinement in a web of obsession and complexes connected with the passing life. The paper is concluded with an attempt at describing Seweryn's negative identity, which led him to a crime.

Jacek Porzycki
studiuje na studiach doktoranckich
Instytutu Filologii Polskiej UP
e-mail: jacekporz@interia.pl