

Maciej Szmyd

## *Kosmos* Witolda Gombrowicza testamentem filozoficznym pisarza (Próba analizy i interpretacji)

### Wstęp

*Kosmos* jest ostatnią powieścią Witolda Gombrowicza i w naturalnym odruchu jesteśmy skłonni traktować tę książkę jako podsumowanie drogi twórczej pisarza, szukać w niej pointy zarówno filozoficznej, jak i artystycznej. O ile stosunkowo łatwo można uchylić względy czysto chronologiczne, to o tyle też można przytoczyć inne argumenty na rzecz poglądu o pewnym wyjątkowym statusie w spuściźnie gombrowiczowskiej. Bywa ten utwór postrzegany jako powieść najbardziej radykalna w swym projekcie myślowym i estetycznym, jako dzieło „bodaj najambitniejsze spośród artystycznych zamierzeń Gombrowicza”<sup>1</sup>. Podkreśla się także wyjątkowe nasycenie powieści tematyką filozoficzną<sup>2</sup>, czyniąc z niej jednocześnie ostateczny wykładnik metafizycznego nurtu w twórczości pisarza<sup>3</sup>. Autor tej ostatniej sugestii, Antoni Libera nie waha się także określić ten utwór jako „szczytowy punkt twórczości Gombrowicza”<sup>4</sup>. Także sam pisarz (niedościgniony krytyk i komentator własnych utworów)<sup>5</sup> sygnalizował wielokrotnie duże ambicje związane z *Kosmosem*, określając go jako „powieść o tworzeniu rzeczywistości”<sup>6</sup>, dodając jednocześnie, że powieść ta „zdolna zaniepokoić, nawet przerazić zostanie nie prędko w pełni odczytana”<sup>7</sup>. Już nawet z tych kilku wybranych głosów wynika, iż interesujący nas tutaj utwór dość powszechnie przedstawiany był i jest jako dzieło o specjalnym znaczeniu zarówno ze względu na walory artystyczne, jak i ambicje intelektualne, nasy-

<sup>1</sup> Nota wydawcy, [w:] W. Gombrowicz, *Kosmos*, WL, Kraków 1987, s. 15.

<sup>2</sup> J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, PIW, Warszawa 1982, s. 443.

<sup>3</sup> A. Libera, *Kosmos*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, WL, Kraków–Wrocław 1984, s. 397.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> A. Okopień-Sławińska, *Wielkie bergowanie czyli hipoteza jedności „Kosmosu”*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, WL, Kraków–Wrocław 1984, s. 694.

<sup>6</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966*, WL, Kraków 1987, s. 203.

<sup>7</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1967–1969*, WL, Kraków 1992, s. 124.

cenie treściami filozoficznymi i głębie różnorodnych znaczeń. W pracy tej chciałbym jednak zwrócić specjalną uwagę na jeden moment, mianowicie wysnuć sugestię podkreślającą obecność w *Kosmosie* rozległej i bliżej nie przebadanej dotąd warstwy metafizycznej, dającej się w znacznej mierze wyeksplikować treści ontologicznej i epistemologicznej. W naturalny sposób jesteśmy skłonni największą uwagę przywiązywać do wyjaśnień samego autora powieści. W swej aforystycznej charakterystyce *Kosmosu* Gombrowicz wyraźnie sygnalizuje, że jego powieść stara się zrekonstruować zarówno procesy poznawcze, jak i fakt, iż zawiera ona w sobie pewną tezę metafizyczną. Pisarz zdaje się twierdzić, że rzeczywistość zewnętrzna dana człowiekowi w procesie poznania jest swoistym tworem jego umysłu (stwarzania) i formułuje pogląd, zgodnie z którym nie istnieje dla człowieka inna rzeczywistość niż przez niego samego skonstruowana (stworzona). *Kosmos*, jak możemy wnosić ze słów pisarza, jest z jednej strony egzemplifikacją tej myśli filozoficznej, tzn. odsłania subiektywną naturę danej w doświadczeniu rzeczywistości, z drugiej zaś pokazuje proces konstrukcji doświadczanego świata zewnętrznego w jego przebiegu czasowym.

Ten właśnie, tak mocno przez autora powieści podkreślany, filozoficzny aspekt utworu chciałbym uczynić głównym tematem mojej pracy. Nie jest to oczywiście aspekt jedyny tego dzieła, nie można wszak wyczerpać treści *Kosmosu*, redukując ją do kilku tez filozoficznych. Byłoby to zapewne nieuprawnionym ograniczeniem zarówno intencji autorskich, jak i sprzeniewierzeniem się samej istocie powieści. Nader ryzykownym i całkowicie obcym Gombrowiczowi przedsięwzięciem byłoby bowiem traktowanie literatury jako ilustracji jakiejś tezy poznawczej, czy realizacji określonej teorii; traktowanie jej jako narzędzia służącego przeforsowaniu i wyrażeniu jakiejś filozoficznej idei. Powieści autora *Kosmosu* nie służą mu do udowodnienia teoretycznych koncepcji czy intelektualnych programów<sup>8</sup>, lecz właśnie te ostatnie w sposób naturalny wynikają z powieściowej fabuły, która jak u każdego rasowego prozaika, jest czymś pierwotnym wobec jakiejkolwiek idei. Dlatego zakładam, iż moja interpretacja powieści w sposób nieunikniony obarczona będzie pewnymi słabościami wynikłymi z faktu swoistej operacji na żywym ciele powieści, mającej z jej bogatej tkanki artystycznej niejako wypreparować jasne tezy filozoficzne. Poza zawsze możliwym w takich okolicznościach zarzutem arbitralności interpretacji, świadomy jestem, jak bładymi będą wyabstrahowane z utworu teoretyczne koncepcje w porównaniu z bogactwem artystycznym tak niezwyklej kreacji twórczej jednego z najwybitniejszych polskich pisarzy polskiego poprzedniego stulecia. By choć w części zminimalizować ten negatywny efekt, nie będę ograniczać się do suchej analizy (cokolwiek by to miało znaczyć), ale spróbuję odtworzyć pewien szczególnie ton i nastrój ostatniej powieści Gombrowicza – rzeczy z natury swej mało uchwytniej, choć przecież realnej. Ten ton i nastrój, o ile je dobrze odczuwam, pełne dramatyzmu i napięcia, a nawet grozy obrazy, zdają się być kulminacją emocji nara-

<sup>8</sup> Inaczej twierdzi A. Mencwel w szkicu *Anty-Gombrowicz*, [w:] *Sprawa sensu*, PIW, Warszawa 1971, s.112–149.

stających w twórczości pisarza z utworu na utwór. W „Rozmowach z Gombrowiczem” D. Roux’a pisarz krótko charakteryzuje swoje utwory, omawiając ich genezę i konteksty. Ciekawym zabiegiem jest tu porównanie tego, co autor mówi o swojej debiutanckiej książce i o swojej ostatniej powieści. Mianowicie, *Bakakaj* zostaje scharakteryzowany jako „dziełko aspirujące do błyskotliwości (...) iskrzące świecidełko fantazji (...) tryskające zabawą i humorem”, stworzone nieledwie po to, by „doznać boskiej niewinności w absurdzie”<sup>9</sup>. Forma jako siła uniewinniająca i rozgrzeszająca... Choć nie należy całkowicie wierzyć Gombrowiczowi na słowo, pisarz świadomie konstruuje na bazie debiutu obraz swej wstępującej Inteligencji, pewnej swej siły, bogatej i witalnej.

Co natomiast ma do powiedzenia o *Kosmosie*? Czerń, groza i noc. Utwór ewokujący obraz ciemnego, rozbełtanego nurtu, unoszącego odpadki, obraz w najwyższym stopniu niejasny i niepokojący<sup>10</sup>. Przerażenie formą fantastyczną, enigmatyczną, dziką i obcą. Ani cienia wiary w sototeryczną moc, żadnego odkupienia w sztuce, kres młodzieńczych nadziei. Sądzę, że Gombrowicz w tej charakterystyce swojej ostatniej powieści, pozornie tak niejasnej i niekonkluzywnej świetnie uchwycił jej swoistą aurę tragiczną i elegijną zarazem. Właśnie ten niedyskursywny element powieści, jak myślę, jeden z najważniejszych składników znaczeniowych, współtworzących obok treści jawnie filozoficznych, całość przekazu, który chciałbym uczynić tematem niniejszego artykułu.

### 1. Porządkowanie rzeczywistości przez bohaterów *Kosmosu* - czyli o bezradności rozumu i woli

Młody człowiek porzuca dom rodzinny. Skłócony z rodzicami, nagłym gestem zerwania zostawia za sobą oswojony przez tradycję świat, rzeczywistość zastygłą w bezpiecznych sensach. Jak zauważył Jerzy Jarzębski literatura polska była w dużej mierze nakierowana na obronę domu rodzinnego, afirmację wartości w nim kulturowanych<sup>11</sup>. Nurt apoteozy „domowego ogniska” zdominował nie tylko świat literatury popularnej (np. *Rodziewiczówna*), ale stanowił rdzeń wielkiej literatury polskiej XIX wieku. Z kolei z zadziwiającą regularnością można sprowadzić fabułę większości utworów Witolda Gombrowicza do schematu buntu przeciw domowi rodzinnemu i konfliktu z tradycją przez niego reprezentowaną. Konsekwentnie buduje autor *Kosmosu* swoje utwory wokół tematu kontestacji i zerwania ze światem wartości kluczowych dla polskiej tradycji literackiej. Daje tym samym wyraz własnej strategii intelektualnej, tj. rewolty „ego” skierowanej przeciwko opresyjnemu

<sup>9</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1967–1969*, WL, Kraków 1992, s. 21.

<sup>10</sup> Tamże, s. 124.

<sup>11</sup> J. Jarzębski, *Gombrowicz ucieka z rodzinnego domu*, [w:] *W Polsce czyli wszędzie*, wyd. PEN, Warszawa 1992, s. 19–20.

ciśnieniu zastanej kultury, rozpatrywanej na poziomie zarówno obyczaju, norm społecznych, jak i w płaszczyźnie przeświadczeń natury filozoficznej.

Ostatnia powieść pisarza przynosi, jak sądzę, rodzaj podsumowania filozoficznego tej strategii, jej konsekwencji, słabości, dramatycznej nieskuteczności.

By jednak nie zaczynać od końca... Witold, bohater *Kosmosu* zrywa z domem, ucieka z rodzinnej Warszawy, aby przeżywać świat na własny rachunek. Sama ucieczka z domu jest zapewne wyrazem duchowej sytuacji zerwania z dotychczasowymi autorytetami, z legitymizowanymi przez tradycję systemami wierzeń, zastanymi sposobami percepcji świata. Bohater przez ten akt buntu zdaje się zawieszać wszelkie dotychczasowe mniemania na temat rzeczywistości i wyrusza ku nowej przygodzie budowy nowego świata ze swojej indywidualnej, jednostkowej perspektywy.

Czy można powiedzieć coś na temat świata wartości, z którym zrywa Witold? Niewiele, ponieważ nie jest on dokładnie określony, a wszystko, co o nim wiemy to tylko domysły. Z pewnością jednak leży on na przecięciu linii skojarzeń ewokowanych przez takie pojęcia jak: ład, bogobojność, patriarchalny model rodziny, stabilizacja. Opisywana sytuacja konfliktowa powiela schemat odwiecznego starcia jednostki ze światem zastanej tradycji społeczno-kulturowej. Ale nie tylko, konflikt zdaje się sięgać poziomu metafizycznego.

Główną przyczyną ucieczki Witolda z Warszawy jest konflikt z ojcem<sup>12</sup>.

Przypomnijmy sobie, co o genezie idei Boga mówił Z. Freud. Uważał on, iż idea Boga jest prefiguracją obrazu ojca, zaś postawa religijna jest repetycją infantylnej postawy strachu i bezradności poszukującej ukojenia w gwarantowanym przez opiekę rodzica poczuciu bezpieczeństwa<sup>13</sup>. Według twórcy psychoanalizy, istnieje ścisły związek pomiędzy utratą przez ojca autorytetu a rozstaniem się z wiarą młodych ludzi<sup>14</sup>.

Mniejsza o prawdziwość Freudowskiej koncepcji jako ogólnego schematu wyjaśniającego istotę czy genezę religijności. Faktem jest jednak, że zerwanie Witolda z ojcem można rozumieć chyba jako bunt wobec Ostatecznego Gwaranta wszystkich kontestowanych przez niego dogmatów cząstkowych, jako bunt sięgający najgłębszych przeświadczeń metafizycznych.

Gombrowicz określił kiedyś fakt utraty wiary w młodości jako fakt wielkiej wagi, gdyż otwiera on umysł na wiele nowych perspektyw, odślania świat na nowo<sup>15</sup>. Z kolei Jan Błoński w szkicu *Gombrowicz i rzeczy ostateczne* napisał, iż „(...) właśnie nieobecność Boga (ukształtowanej religii) wyzwała u Gombrowicza poczucie metafizyczne”<sup>16</sup>. Czy podobnie ma się rzecz z powieściowym Witoldem? Z pewnością tak. Ucieczka z domu, ten symboliczny akt zerwania odsonił przed

<sup>12</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos*, WL, 1987, s. 6 i dalsze.

<sup>13</sup> S. Freud, *Przyszłość pewnego złudzenia*, [w:] *Człowiek, religia, kultura*, PIW, Warszawa 1967, s. 161, 167.

<sup>14</sup> Tamże, s. 187.

<sup>15</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1967–1969*, WL, Kraków 1992, s. 27.

<sup>16</sup> J. Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostatnie*, Znak, Kraków 1994, s. 216.

jego pojmowaniem świata nowe nieograniczone perspektywy. Jego umysł, porzucający dawny obraz świata, stanął naprzeciwko rzeczywistości, uwolniony od tego, co stare, otwarty na wszystko, co nowe. Jednakże pierwszym doznaniem, doświadczonym przez Witolda po załamaniu się architektury dawnego ładu jest doznanie chaosu doznań sensualnych, wzburzonych, nieuporządkowanych, nieskładnych. Początek *Kosmosu* to opis swoistego doświadczenia „strumienia świadomości”, potoku niezhierarchizowanych, pozbawionych ładu wrażeń zmysłowych. Jaźń bohatera wypełniają zmieniające się obrazy i impresje, pobudzone przez natłok rzeczy, napotykanymi przez jego wzrok. „Pot, idzie Fuks, ja za nim, nogawki, obcasy, piach, wlecemy się, wlecemy, ziemia, koleiny, gruda, błyski ze szklistych kamyczków, blaski, upał brzęczy, gorąco drgające od słońca domki, płoty, pola, lasy, ta droga, ten marsz (...)”<sup>17</sup>.

Świadomość narratora sprawia wrażenie jakby pozbawionej wszelkiej zasady porządkującej, działającej jak bierne Stendhalowskie lustro, którego ciągu zmiennych odbić nie zakłóca wprowadzająca ład refleksja. Jednakże sytuacja, w której jaźń bohatera jest tylko wiązką przepływających impresji – trwa krótko. Zaraz bowiem świat przedstawiony, oglądany przez nas okiem Witolda, zaczyna się strukturalizować. Świadomość narratora czyni pierwszy wysiłek w celu przekroczenia chaosu wrażeń, obrazów, wspomnień. Dwaj młodzi wczasowicze natykają się wśród zarosli przy drodze na powieszzonego wróbla. Osobliwość tego widoku zatrzymuje ich na miejscu, pobudza umysł bohatera do wreszcie ukierunkowanej pracy. W dużej mierze treścią całego *Kosmosu* wydaje się być, zainicjowana właśnie w momencie natknięcia się na zagadkę powieszzonego wróbla, aktywność umysłu próbującego pokonać enigmatyczność, chaos, amorficzność świata. Pobudzony niezwykle obrazem, przekracza stan strumienia sensualnych doznań i zaczyna powoli konstruować, usensowniający tę absurdalną sytuację, hipotetyczny schemat zdarzeń. W tym miejscu zaczyna się osobliwe śledztwo Witolda i Fuksa. Obaj młodzieńcy zatrzymują się nieopodal w pensjonacie Wojtysów i nie mają trudności w rychłym odnalezieniu innych, potencjalnie pełnych znaczenia znaków. W tej sytuacji „(...) rzeczywistość otaczająca była już jak zakazona możliwością znaczeń (...)”<sup>18</sup>. Oto strzałka na suficie jadalni – a strzałka „musi” na coś wskazywać. Następne „odkrycie” – analogiczna strzałka w pokoju Witolda i Fuksa „wskazuje” na mur ogrodu, w którego jednym z załamów tkwi powieszony patyk! Ktoś przy stole wspomina o widzianym niedawno powieszonym kurczaku.

Jakaś dziwność nagle objawia się bohaterom, jakiś misterny, chociaż nieodgadniony, ład prześwituje przez chaos zdarzeń. „(...) przebijało w nich [zdarzeniach] jakieś parcie ku sensowi, jak w szaradach, gdy litery zaczynają zmierzać do ułożenia się w słowo Jakie słowo? Tak wydawało się jednak, że wszystko chciałoby się sprawować w myśl jakiejś myśli”<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos*, op. cit., 1987, s. 5.

<sup>18</sup> Tamże, s. 33.

<sup>19</sup> Tamże, s. 30.

Punktem wyjścia quasi-detektywistycznej przygody Witolda i Fuksa jest właśnie przyjęcie założenia, że nie ma nic przypadkowego, lecz że rzeczy się dzieją podług pewnego ukrytego planu. Świat tylko pozornie jest chaosem, orgią kształtów, serią przygodnych zdarzeń, bowiem u podstaw tej całej mnogości zjawisk istnieje zaszyfrowany sens, który, przynajmniej potencjalnie, możemy poznać. Jeżeli potraktować tę zabawę naszych bohaterów w śledztwo jako ekwiwalent pewnych procesów poznawczych (co chyba jest zgodne z intencją autora), to narzucić się muszą nam analogie do pewnych form aktywności intelektualnej, mających w naszej kulturze największy autorytet: do nauki i teologii<sup>20</sup>.

Działania Witolda i Fuksa motywowane są bowiem także specyficzną cechą ludzkiego rozumu, którą znajdziemy u źródeł tych obu form wiedzy. Jest nią jakaś odwieczna niezgoda człowieka na przypadkowość bytu, próba unieważnienia bezładu doznań poprzez zakładanie istnienia niezmiennych, ukrytych struktur. Nie roszcząc sobie pretensji do znawstwa tego zagadnienia, odnoszę wrażenie, że właśnie taka skłonność ludzkiego umysłu znajduje swój wyraz w nauce. Czyż nie jest tak, że np. w fizyce chaos percepcji zmysłowych, mnogość pozornie przypadkowych zdarzeń wyjaśnia się przez przyjęcie istnienia pewnych niewidzialnych sił (np. grawitacji), pól (np. elektromagnetycznego), praw (np. Keplera) czy zasad (np. zachowania energii)? Oto dwa odległe zjawiska o pozornie całkowitym braku podobieństwa (np. legendarny upadek newtonowskiego jabłka i ruch planet Układu Słonecznego) okazują się przejawami olśniewająco prostej zasady (prawa grawitacji), która porządkuje pozorny bezład rzeczy. Człowiek ratuje swój świat od chaosu. Nie chcę w tym miejscu dowodzić, brak mi ku temu kompetencji, że prawa przyrody są tylko konwencjami, którym nie odpowiada żadna realność, lecz pragnę jedynie zwrócić uwagę, że współgrają one z pewną psychologiczną potrzebą człowieka, by w jego obrazie świata było coś niezmiennego i stałego. Być może w tym sensie pisał F. Nietzsche: „(...) wiara, na której opiera się nasza wiara w naukę, ma wciąż jeszcze charakter metafizyczny”<sup>21</sup>.

Wracając do naszych bohaterów, Jarzębski napisał, myśląc o *Kosmosie*, że „(...) w tej powieści ogromną rolę pełni rekonstruowanie rzeczywistości tak, by miała sens z punktu widzenia jakiegoś konstruktora”<sup>22</sup>. Gdy Witold stwierdza, że rzeczy i zdarzenia składają się jakby „w myśl jakiejś myśli”, naturalną kolejną bohater dopowiada nieuniknione pytanie: „Czyja myśl? Jeśli była to myśl to ktoś musiał być za nią – ale kto?”<sup>23</sup>. Patrząc na rzeczy w ten sposób, nasi bohaterowie dają wyraz pewnej spontanicznej skłonności do tego, by każdy ład czy porządek zdarzeń brać za rezultat czyjejś celowej aktywności. Czy w jakimś karykaturalnym skrócie nie odbija się w ich postaci także styl myślenia uczonych parających się tzw. teologią na-

<sup>20</sup> M. Heller, *Jak możliwa jest filozofia w nauce*, [w:] *Szczęście w przestrzeniach Banacha*, Znak, Kraków 1995, s. 17–33.

<sup>21</sup> F. Nietzsche, *Wiedza radosna*, br. wyd., Warszawa 1907, s. 344.

<sup>22</sup> J. Jarzębski, *Bóg ateistów: Schulz, Gombrowicz, Lem*, [w:] Znak 1997 nr 2, s. 24.

<sup>23</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos*, op. cit., 1987, s. 31.

turalną, odszukujących w świecie znaków wskazujących na Wielkiego Reżysera? W obu przypadkach każdą koherencję zdarzeń tłumaczy się świadomym zamysłem ukrytego Demiurga.

Każdą regularność czy sens, który możemy odnaleźć w świecie zewnętrznym, w tej perspektywie uznać należy za argument przemawiający za istnieniem ukrytego Reżysera. Co więcej, postawa taka pozwala także na przewyżczenie subiektywnego poczucia absurdalności zdarzeń, które okazuje się tylko pochodną naszej częścikowej, wycinkowej perspektywy. Pozornie niezgodne ze sobą postawy naukowa i religijna mają za wspólną im obu pewną fundamentalną intuicję – świat jest kosmosem, nie chaosem, zaś przypadkowość, bezład i nieregularność świata jest tylko złudzeniem. Co więcej, perspektywy te mogą się wzajemnie wspierać i dopełniać. Szczególnie w wieku XVIII popularny był pewien sposób myślenia, wychodzący od refleksji nad newtonowską mechaniką, a kończący się na tzw. kosmologicznym dowodzie istnienia Boga. Jeżeli bowiem świat jest ładem, harmonią praw i zależności, funkcjonalną konstrukcją, to czy nie raczej Świadoma Inteligencja niż Przypadek leży u jego fundamentów?

Regularność pewnych stanów rzeczy, nie będąc złudzeniem, nie może być także zbiegiem okoliczności, lecz raczej, jak regularność trybów precyzyjnego mechanizmu, sugeruje istnienie racjonalnego stwórcy. Ten typ argumentacji miał prekursorów m.in. w osobie Cycerona, lecz w wieku Oświecenia najbardziej przyczynili się do jego popularyzacji Wolter i William Paley (*Natural Theology*). To oni też wylanowali niezwykle pogładową analogię mechanizmu zegarowego i Wszechświata. Uważali oni, że tak jak złożoność zegarka wskazuje na zegarmistrza jako jego twórcę, tak i doskonale „nakręcona” maszyna Układu słonecznego domaga się niejako przyjęcia założenia jej Świadomego Stwórcy. Argument z celowego zamysłu został bardzo szybko skrytykowany i odrzucony przez wielu filozofów (np. D. Hume), lecz nie można zaprzeczyć, że posiada on pewną naturalną siłę, naoczność i jakąś naiwną oczywistość.

W każdym bądź razie, ta zwodnicza łatwość, z jaką znajdujemy za zasłoną zdarzeń działania ukrytego Reżysera udzieliła się również bohaterom *Kosmosu*. Jeśli jest słuszna moja sugestia, iż „detektywistyczna” zabawa Witolda i Fuksa jest, choć w pewnej mierze, karykaturą nauki i teologii naturalnej, to ocena rezultatów ich śledztwa musi być pochodną Gombrowiczowskiej oceny wartości obu tych dziedzin wiedzy.

Przypatrując się działaniom naszej dwójki bohaterów, chciałoby się wykrzyknąć za W. Gombrowiczem: „Dzika potęga myśli wątłej! Tchnienie wybuchające!”<sup>24</sup>. Mimo całej arbitralności narzucanych przez nich reguł porządkujących rzeczywistość, zdają się oni ogarniać jakimś jeszcze niejasnym schematem coraz większą liczbę zjawisk. Poprzez skojarzenie czynności wieszania z inną minirelacją ust Katasi i ust Leny, tworzy się w ich świadomości większy układ zależności, pozornie całkiem dowolny i ekscentryczny, ale kuszący przez swój sekretny rezonans z ciemną sferą libido.

<sup>24</sup> Tamże, s. 36.

Witold i Fuks nie mają większych problemów ze znalezieniem w otaczającej ich rzeczywistości kolejnych znaków, potwierdzających prawdę ich mentalnych konstrukcji. Dyszel leżący w ogrodzie zdaje się być specjalnie rzucony tak, by wskazywał pokoił Katasi! Dwaj spiskowcy, po włamaniu się do jej pokoju znajdują w nim kilka ostrych przedmiotów wbitych w ostre powierzchnie (np. szpilkę w blat, pilnik w pudełko etc.). Fakty te pozornie całkowicie zwyczajne, lecz nie dla naszych bohaterów, dla których „(...) rzeczywistość otaczająca była już zakazana możliwością znaczeń”.<sup>25</sup> Dla nich były one hieroglifami, składającymi się na kosmiczny szyfr o nieznannej jeszcze treści, który próbowali złamać. Co ciekawe, pragnienie Witolda, by znaleźć potwierdzenie istnienia jakichś logicznych determinantów widzialnego chaosu wydaje się być bliskie spełnienia w finale powieści. Odkrywa on w lesie powieszono Ludwika, i ciąg wieszania znajduje nieoczekiwaną i spektakularną kontynuację. Hipotetyczny reżyser zdarzeń, ukryty za kulisami znów daje o sobie znać, i to w sposób nieporównanie bardziej namacalny i brutalnie dosadny niż wtedy, gdy kreślił niewidzialne strzałki i wieszał patyczki. Absurdalny, zdałoby się, pomysł naszych bohaterów na interpretacje otaczających ich zdarzeń zdaje się nabierać pozorów dorzecznosci i koherencji. Ale oto narrator „Kosmosu” stwierdza tylko sceptycznie, że „Trup idiotyczny, stawał się trupem logicznym – tylko że logika była i ciężka... i zanadto moja... taka osobna... prywatna”.<sup>26</sup>

Witold zdaje sobie sprawę z nieskończonej nieledwie mnogości potencjalnych przyczyn śmierci Ludwika. Nie stara się więc dotrzeć do prawdy o szokujących zdarzeniach, które musiały być przyczyną tragedii przez niego odkrytej. Stwierdza tylko melancholijnie: „Uśmiechnąłem się przy księżycu na myśl łagodną o bezsilności umysłu wobec rzeczywistości przerastającej, zatracającej, spowijającej... Nie ma kombinacji niemożliwych. Każda kombinacja jest możliwa”.<sup>27</sup>

Witold poprzez włożenie palca w usta powieszono Ludwika w pewien symboliczny sposób połączył „usta z wieszaniem”, znowuż naginając fakty do swej arbitralnej reguły porządkowej. Ale czyni to z nieodwołalną świadomością, że narzuca rzeczywistości własne, subiektywne reguły, zdając się rezygnować jednocześnie z szukania jakiejś pozaludzkiej prawdy. Narrator jest bowiem mądrzejszy już w tym momencie o wnioski, jakie musiały się mu nasunąć po fiasku ich wspólnego z Fuksem śledztwa. Cała ich bowiem poznawcza przygoda już wcześniej zakończyła się porażką.

W świecie Witolda, świecie porzuconych autorytetów i zerwanej tradycji, każda fantazja, o ile jej ktoś drugi przytaknął, zyskiwała jakąś względną prawomocność, gdyż nie było już żadnej instancji, która byłaby władna jej zaprzeczyć. Jednakże sytuacja ta powodowała i ten skutek, że żaden pomysł czy sugestia naszych bohaterów nie była wolna od ciosów drażącego ich sceptycyzmu. Stąd ciągle im towarzy-

<sup>25</sup> Tamże, s. 33.

<sup>26</sup> Tamże, s. 139.

<sup>27</sup> Tamże, s. 139–140.

szące poczucie, że ich działania, od czasu do czasu, zawisają w próżni. Ład zaś powołany przez nich do istnienia demaskuje się przez swą arbitralność.

„Nikłość, nieuchwytność zmusiły nas do odwrotu” – wspomina w pewnej chwili narrator<sup>28</sup>. „Zwiewność fantastyczna tej historii z patykiem, rozpraszającej się nieustannie, nie zezwala na nic, co by nie było takie, jak ona znikome” – kontynuuje swą myśl bohater<sup>29</sup>. Cała praca rekonstrukcji świata na własny rachunek niemal permanentnie zagrożona jest w swoich rezultatach obsuwaniem się w nicłość. Misterna sieć zależności, stworzona w świadomości narratora, co chwilę traci kontury, błędnie jej rysunek, sama ośmiesza się swą wąłością i anemią linii. Wszechświat, który Witold zanegował swym aktem zerwania i buntu to był przytulny wszechświat tradycyjnej kosmogonii i, mimo swej naiwności, miał przynajmniej określoną strukturę i przewidywalne sensy tego, co się zdarza. Teraz narrator staje oko w oko z kosmosem niezhierarchizowanym, pełnym zamętu, niemożliwym do ogarnięcia i uporządkowania. Jakikolwiek bowiem by w tej sytuacji przyjąć punkt orientacyjny, czy sposób interpretacji zjawisk, są one natychmiast zagrożone przez chaotyczny nadmiar innych bodźców, wrażeń, rzeczy, znaków etc. „Przytlaczająca obfitość powiązań, skojarzeń. Ileż zdań można utworzyć z dwudziestu czterech liter alfabetu? Ileż znaczeń można wyprowadzić z setek chwastów, grudek i innych drobiazgów?”<sup>30</sup>

Jeżeli nie istnieje żaden poparty autorytetem sposób selekcji i waloryzowania naszych interpretacji świata, wszystkie nasze myślowe konstrukcje co chwila będą rozpyływać się w chaotycznym „bełkocie” rzeczywistości. Często natyka się Witold w swych działaniach na fakty sygnalizujące to, co nazywa „nadmiarem rzeczywistości”. Oto, gdy rozwój zdarzeń zdaje się harmonizować z konceptualnym schematem zdarzeń stworzonym sobie przez bohatera, pojawiają się rzeczy i wydarzenia burzące tę symbiozę. Nie mieszczą się one w postulowanym i pożądanym przez bohatera obrazie biegu rzeczy, okazują się w tym systemie elementami rozbijającymi jego spójność, niemożliwymi do sfunkcjonalizowania i usensowienia. Stąd rozdrażnienie Witolda, gdy pojawiają się takie „fakty przepelniające”, jak ów czajnik w pokoju Leny, który swym bezsenssem unicestwia logikę całego ciągu czynności bohatera.

Właśnie w takiej sytuacji, gdy myślowy schemat porządkujący rzeczywistość, który pod wpływem nadmiaru faktów rozsadzających jego spójność grozi rozpadem, zdesperowany Witold dokonuje swoistego gwałtu na rzeczywistości. Wiesza bowiem kota Leny, przedłużając serię powieszów, wymuszając w pewien sposób na rzeczywistości podporządkowanie się niejako jego o niej wyobrażeniom. Interwencja ta podtrzymuje pewną postulowaną przez niego regularność w otaczającym go świecie. Jednocześnie jednak obnaża słabość całego rozpoczętego z Fuksem przedsięwzięcia, uwidaczniając jego subiektywizm, woluntaryzm i bezsens. Składność zdarzeń, związki między różnymi zjawiskami, tajemna logika ich relacji, która tak

<sup>28</sup> Tamże, s. 33.

<sup>29</sup> Tamże, s. 33.

<sup>30</sup> Tamże, s. 29.

frapowała bohaterów, okazuje się mirażem, który możemy uratować brutalnym naginaniem faktów do własnej woli i pragnień.

Konstatacja ta naprowadza nas na osobę swojego apostoła subiektywizmu. Jest nim Leon, kolejny obok Fuksa partner Witolda w „rozgrywce” z rzeczywistością; postać, która z biegiem czasu urasta coraz bardziej do rangi jednego z głównych bohaterów *Kosmosu*. Na ostatnich stronach dochodzi wręcz do sytuacji, w której to Leon znajduje się w centrum wydarzeń, a Witold staje się „(...) oficerem sztabu generalnego, chłopcem służącym do mszy, kornym i karnym akolitą i wyznawcą”<sup>31</sup>. To właśnie głowa rodziny Wojtysów, jako jedyna z postaci *Kosmosu*, zdobywa się na konfrontację z postawą Witolda i Fuksa własnego, alternatywnego programu, ba – niedłwie religii „bergowania”<sup>32</sup>.

Leon nie przyjmuje strategii swoich młodszych kolegów, nie wciela się w rolę tropiciela ukrytych struktur i poszukiwacza utajonych znaczeń, bowiem nie zakłada on istnienia żadnej transcendentnej obiektywności, poprzedzającej jego subiektywność. Jego postawę należałoby określić jako formę konsekwentnego woluntaryzmu, zaś jego wyznanie wiary „bembergowca” można sprowadzić do przekonania, że świadomość jest władna swobodnie nadawać znaczenia światu zewnętrznemu.

„Bembergowanie” to w dużej mierze czynność nadawania sensu erotycznego działaniom i sytuacjom, pozornie erotyzmu pozbawionym. Wiele okoliczności wskazywałoby na to, że kreator tego mentalnego eksperymentu wychodzi z niego w glorii zwycięzcy – świat rzeczywiście zdaje się być z jego perspektywy istną skarbnicą zmysłowych podniet, erotycznych ekscytacji, sensualnych podrażnień. A. Okopień-Sławińska, podsumowując opis strategii „bergu”, stwierdziła, że polega ona „(...) na tym by z rozmaitych, na pozór neutralnych sytuacji wyciągnąć takie zadowolenie, jakie daje erotyka. Rozkosz zmysłowa staje się osiągalna pośrednio, rodząc się w mozole i trudzie poprzez wysiłek świadomości, rozumowe kalkulacje i celową reżyserię”<sup>33</sup>. Najbardziej trafnie i lakonicznie rzecz ujął sam Leon, stwierdzając aforystycznie – „(...) rozkosz to kwestia intencji”<sup>34</sup>.

Jednakże, jak to już podkreślano<sup>35</sup>, nie należy sprowadzać znaczenia „bergu” do quasi-erotycznej techniki osiągania zmysłowej satysfakcji, choć ten aspekt paraseksualny jest najbardziej spektakularny. Strategia „bembergowania” wydaje się być jakimś generalnym sposobem działania jednostki w świecie i wbrew światu, który ją lekceważy i neguje jej autocentryczne potrzeby; staje się ona pewną techniką kompensacyjną, sposobem przezwycięzania niedostatków, braków i słabości. Stąd też znamieny rys defensywności w tej postawie cofnięcia się w głąb bezpiecznego

<sup>31</sup> Tamże, s. 110.

<sup>32</sup> A. Okopień-Sławińska, *Wielkie bergowanie czyli hipoteza jedności „Kosmosu”*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, WL, Kraków–Wrocław 1984, s. 693–707.

<sup>33</sup> Tamże, s. 699.

<sup>34</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos*, op. cit., s. 111.

<sup>35</sup> A. Okopień-Sławińska, *Wielkie bergowanie czyli hipoteza jedności „Kosmosu”*, op. cit., s. 698.

wnętrza, czynienia samemu sobie zamku z własnej subiektywności, paradoksalnie skrzyżowanej ze swego rodzaju triumfalną samowystarczalnością.

Mimo wielu oczywistych różnic, zdecydowanie ciekawsze – i głębsze – wydają się być liczne powinowactwa pomiędzy postawami Witolda i Leona. Sam narrator zresztą odczuwa je silnie nieomal natychmiast, co znajduje swój wyraz we wczesnym komentarzu odnoszącym się do pewnej sytuacji przy stole: „bogactwo drobiazgów, które może i było pokrewne moim i Fuksa grudkom, patyczkom etc. ..., a może z drobiazgami Leona jakoś się łączyło”<sup>36</sup>. Wraz z rozwojem akcji dostrzec można w postawach obu tych postaci coraz więcej podobieństw i pokrewieństw w sferze ich relacji ze światem zewnętrznym, w aktach ich motywacji, faktycznych wyznacznikach aktywności. Część tych zbieżności wyliczyła A. Okopień-Sławińska, wskazując m.in. na „erotyczne podteksty i motywacje”, egocentryczność, strategie prowokacji i gry z innymi etc.<sup>37</sup> Ja chciałbym dorzucić do tej listy jeszcze dwie analogie potwierdzające istnienie swoistej korespondencji pomiędzy sposobami działania i percepcji świata obu bohaterów *Kosmosu*.

Pierwsza z nich byłaby to swoista zasada sekretności czy konspiracji, która przesądza o charakterze ich aktywności. Zarówno Leonowe „bembergowanie”, jak i Witoldowe śledztwo, to czynności tajne, maskowane, uskuteczniane poza i na przekór temu, co oficjalne. Jest w tym wszystkim wspólny dla obu bohaterów jakby anarchizujący impuls, doświadczanie na nowo własnych relacji ze światem. Zarówno Witolda, jak i Leona nie satysfakcjonował świat tradycyjnych prawd, uspołecznionej erotyki, standardowych norm pojmowania rzeczywistości. W tym znaczeniu obydwaj są swego rodzaju outsiderami, którzy swoje eksperymenty rekonstrukcji kosmosu, uwolnione od konwencjonalnych ograniczeń, zmuszeni są realizować w konspiracji, jako rzecz wstydliwą i utajoną.

Inną cechą wspólną narratora i papy Wojtysa jest charakterystyczna dla obojga obsesja mnogości i nadmiaru, niepokój i przestrach wobec nieogarnionego bezmiaru rzeczy i chwil. Leon się „gubi w sekundach, jak ja w drobiazgach”<sup>38</sup> stwierdza w pewnej chwili Witold. Właśnie aspekt temporalny tej obsesji „wielkich liczb” jest charakterystyczny dla Wojtysa, co znajduje z czasem swój groteskowy wyraz, np. w przekładaniu przez niego na miliardy sekund długości trwania jego małżeństwa z Kulką. Jednakże czas z jego perspektywy okazuje się nieledwie Pascalowską otchłanią, groźnym żywiołem niwelującym wszelkie próby ukonstytuowania przez jednostkę jakichkolwiek form sensu, trwałości i ładu. Jak *leitmotiv* powracają słowa Leonowej udręki: „Uciekło. Przeciekło. Nie ma.”<sup>39</sup> – słowa wyznania umysłu porażonego obsesją i zmęczonego daremnością wszelkiego wysiłku, który mógłby uratować cokolwiek z odmetu heraklitejskiej rzeki czasu. Niepokoje te są pochodną podstawowej słabości filozofii „bembergowania”, którą jest ta okoliczność, iż jeżeli

<sup>36</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos*, op. cit., s. 104.

<sup>37</sup> A. Okopień-Sławińska, *Wielkie bergowanie czyli hipoteza jedności „Kosmosu”*, op. cit., s. 701.

<sup>38</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos*, op. cit., s. 104.

<sup>39</sup> Tamże, s. 103.

odbierzemy doświadczonym przez nas rzeczom ich pierwotny, substancjalny sens i zaczniemy w to miejsce dowolnie kreować znaczenia, pozbawimy rzeczywistość jej tożsamości, rozplywając się w bezmiarze dowolności i wieloznaczności.

Świat Leona – bembergowca zyskuje swą niezależność tylko za cenę odcięcia komunikacji z jakąkolwiek zewnętrżnością, sferą o społecznie ustabilizowanych sensach, co owocuje anarchią semantyczną, chaosem i niemożnością ufundowania czegokolwiek trwałego. Nasz bohater jest skazany na to, by być na wieczność jedynym mieszkańcem swego wewnętrznego „kosmosu”, wydanym na permanentne przeżywanie poczucia jałowości, pustki i przemijania. Nic więc dziwnego, że Leon czuje się zmuszony do nawiązania ponownie nici kontaktu ze światem zewnętrżnym poprzez próbę uprawomocnienia swej prywatnej religii „bemergu” dzięki intersubiektywności rytuału. Nawiązując do wydarzeń sprzed kilkudziesięciu lat do „fajdy z kuchtą” w tatrzańskim ustroniu (bodaj jedynej rozkoszy zmysłowej nie będącej pochodną mentalnych manipulacji „bemergowania”), buduje wokół tej „hierofanii” quasi-religijny obrządek<sup>40</sup>. Zmusza uczestników wycieczki do pielgrzymki do kamienia będącego świadkiem owych zamierzchłych wydarzeń i czyni ich niejako świadkami swego sakralno-bezbożnego nabożeństwa. „Pobożność nie jest ab-so-lutnie i nie-u-bła-ga-nie wymagana, przecie nawet najmniejsza przyjemnostka nie może obejść się bez pobożności (...) to zakon i msza św. rozkoszy mojej amen, amen, amen”<sup>41</sup> słyszy Witold od Leona, który całą swoją celebrację „przygody z kuchtą” przedstawia w formach rytuału religijnego. Jednakże tym samym uświęcając „bemergowanie” poprzez jego intersubiektywne ufundowanie w publicznym obrzędzie, przyznaje się do porażki jako apostoł erotycznego solipsyzmu i woluntaryzmu. Tym samym możemy stwierdzić, że próba Leona, by siłą wyobraźni ukonstytuować przestrzeń znaczeń, dokonać samorealizacji i autoafirmacji jednostki okazała się chybiona. By nie roztopić swego projektu w magmie absolutnej dowolności, zmuszony jest, wyznawca „bergu”, szukać dla niego zewnętrznego, intersubiektywnego potwierdzenia, co zarazem jest logicznym unicestwieniem zasady, na której opiera swoją strategię.

I właśnie w tym momencie porażki bembergowej redefinicji relacji jednostki i świata odslania się ostateczne podobieństwo Witolda i Leona. Ich przygody okazują się aspektami tego samego przedsięwzięcia: próby ukonstytuowania na nowo ładu i sensu rzeczywistości w sposób wolny od balastu ograniczeń tradycji. Obydwaj doznają niepowodzenia, bowiem świat okazuje się niepodatny na arbitralne próby rekonstrukcji i uporządkowania, a postaci detektywa, łamiącego hermetyczny szyfr kosmosu i charyzmatyka swobodnie kreującego sens rzeczy, okazują się figurami z tej samej mitologii. Mitologii jednostki niepokodzonej z własną przygodnością, nie potrafiącej nic ocalić z przepływu doznań, percepcji i wrażeń, ani niczemu trwale przydać znaczenia i godności.

<sup>40</sup> Tamże, s. 146–148.

<sup>41</sup> Tamże, s. 114.

## 2. „Nagi człowiek wobec grozy Bytu” – czyli o epifaniach rzeczywistości

Czy można zasadnie w ramach myślowego paradygmatu proponowanego przez *Kosmos*, pytać o naturę rzeczywistości niezależną od człowieka? Czy temu pojęciu odpowiada jakikolwiek desygnat? Czy nie jest raczej tak, że w świecie *Kosmosu* nie ma żadnej rzeczywistości poza wyobrażeniami jednostek, ich konceptualnymi schematami porządkującymi świat w kontekście ich potrzeb czy zamierzeń. Mówiąc inaczej, człowiek nigdy nie styka się intelektualnie z tym, co obiektywne i zewnętrzne, lecz pozostaje na zawsze uwięziony w swym zewnętrznym świecie pojęć, kategorii, wyborów. Tym samym nie ma sensu pytać o jakąś pozaludzką prawdę, dociekać faktycznego stanu rzeczy. Czy strzałki na suficie istnieją naprawdę, czy są nadinterpretacją? Czy kreślił je Leon czy Lena, przedzierając się rozpaczliwie ku Witoldowi? Czy powieszenie Ludwika jest pointą całego cyklu wieszania czy też wydarzeniem akcydentalnym, przypadkowo „rymującym” się z poprzedzającymi je zdarzeniami?

Pytania te są bezsensowne, gdyż kreują całkowicie fałszywe alternatywy opierające się na założeniu, że możemy jednoznacznie przypisać tym wypowiedziom walor prawdy lub fałszu. Można co najwyżej powiedzieć, że w jednym układzie interpretacyjnym jest prawdą, że Lena stawiała znaki na suficie i wieszała patyki, gdyż takiego obrazu zdarzeń potrzebował Witold, by osiągnąć pożądany przez siebie efekt schematyzacji własnych spostrzeżeń w kategoriach dążenia do siebie dwojga zagubionych kochanków; ten rodzaj interpretacji mógł zaspokajać zarówno jego pragnienie wprowadzenia ładu w świat własnych percepcji, jak i być wyrazem podświadomego porządku libidalnego.

Jednakże w innym układzie odniesienia, nazwijmy go na przykład układem Witolda – Fuksa, postać Leny jest bez znaczenia. Zaś ciąg znaków odkrywany w ramach ich wspólnego śledztwa wskazuje na jakiegoś ukrytego demiurga, który pod powierzchnią zdarzeń snuje enigmatyczne sieci relacji i zależności.

Każda z tych wersji jest prawdziwa dopóki odpowiada jakimś potrzebom kreujących je jednostek, zachowuje wewnętrzną koherencję, czy w taki czy inny sposób potrafi zachować swą atrakcyjność. Nie można zatem mówić bez ryzyka hipostazowania o rzeczywistości, lecz tylko o interpretacjach, schematyzujących modelach etc.

Jednakże łatwo można zauważyć, że istnieją pewne ograniczenia takiej radykalnej, solipsystycznej interpretacji. Mianowicie, analizując działania postaci *Kosmosu*, często stykamy się z sytuacjami, w których ich przedsięwzięcia nakierowane na uporządkowanie danego im w doświadczeniu świata zewnętrznego kończą się niepowodzeniem. W zasadzie każda, jak to staraliśmy się wyżej wykazać, próba ustrukturalizowania chaosu doznań i wrażeń podejmowana przez bohaterów powieści, poza ufundowanym przez społeczno-kulturową tradycję paradygmatem, nie osiąga postulowanego przez nich poziomu wysokiej stabilności. Rozpływa się i rozpada na powrót w bezkształtne sensualne impresje. Pokonana zostaje przez triumfujący bezład stawania się i przemijania. Można powiedzieć, że właśnie w tych momentach

klęski poznawczej objawiała się bohaterom powieści rzeczywistość. Mówiąc inaczej, świat można charakteryzować w pewien sposób negatywnie, to znaczy uznając za wiążące wnioski, które nasuwają niepowodzenia jego pozytywnej analizy. Można zatem przyjąć, że rzeczywistość jest przeciwieństwem tego, co pojawia się w naszych jej reprezentacjach, które stanowią treść naszego obrazu świata. O ile zatem są one uporządkowane, spójne i przejrzyste, o tyle rzeczywistość jest ciemna, chaotyczna i niezrozumiała. O ile nasz umysł ma niezwalczoną skłonność do ujmowania świata w kategoriach przyczynowości celowej (np. pytając, kto fabrykuje znaki w ogrodzie Wojtysów) lub do doszukiwania się sensu we wszystkich doświadczających zdarzeniach, o tyle jego ciągle epistemologiczne porażki zdają się sugerować, że karmił się iluzjami, bowiem rzeczywistość jest domeną przypadku i absurdu. Nie zatem w procesie poznawczym należy szukać przebłysków zrozumienia natury wszechrzeczy, lecz w zmysłowych doznaniach „nadmiaru” wrażeń, w uczuciu zmęczenia nużącą różnorodnością świata, w stanach uświadomienia sobie daremności naszych prób rozjaśnienia migotliwego chaosu zdarzeń.

Różne warianty interpretacji rzeczywistości, które prezentują bohaterowie *Kosmosu* Witold, Fuks, Leon, są próbami odczytania świata, by było ono zgodne z ich potrzebami czy dążeniami. Składają się na nie rozmaite pragnienia, kompensacyjne czy erotyczne motywy, chęć ucieczki od jałowości nudy, niezgoda na przypadek, instynktowne poszukiwanie sensu i ładu etc.

Zakładając istnienie jakiejś „przedustawnej harmonii” między swoimi potrzebami a rzeczywistością, nasi bohaterowie przystępowali do takiej „lektury” kosmosu, w której okazywał się on posłuszny ich pragnieniom. Schematyzując różnorodność doznań i wrażeń sprowadzali chaos stawania się do form zrozumiałych (potencjalnie) i zaspokajających ludzki głód sensu. Kreując teorie, jako sposoby interpretacji świata, dawali szansę jednostce, by przekroczyła własne niemożności i słabości, czyniąc cały wszechświat areną swojej erotycznej ekspansji itd.

Oczywiście takie działania, będąc funkcją pewnych żywotnych potrzeb natury emocjonalnej czy intelektualnej, były raczej wczytywaniem pewnej interpretacji w rzeczywistość, niż odczytywaniem jej – w tejże rzeczywistości.

To z kolei powoduje, że próby bohaterów *Kosmosu* zrozumienia czy uporządkowania otaczającego świata więcej mówią o ich subiektywnym świecie pragnień, przeżyć i ambicji, niż o niezależnej od nich rzeczywistości zewnętrznej. Co więcej, natura tych działań sprowadza się bardziej do kreowania pewnych wytycznych i ukierunkowania aktywności niż dociekania prawdy czy obiektywnego stanu rzeczy. Nic zatem dziwnego, że jawić się one mogą jako rodzaj swoistego gwałtu na rzeczywistości, narzucającego jej arbitralnie różnego rodzaju mentalne konstrukcje, a którego najlepszym zobrazowaniem jest naciąganie zdarzeń do własnej „podziemnej” logiki przez Witolda np. w akcie powieszenia kota. Biorąc pod uwagę całkowicie przygodny i obsesyjny charakter zasady będącej podstawą organizacji naszych percepcji tj. skojarzenia dwukrotnego, musimy stwierdzić całkowitą bezradność, niewiarygodność i nieefektywność wszelkich prób zinterpretowania świata ze-

wnętrznego, zwłaszcza w zakresie osiągania takich celów jak prawda, wiarygodność czy pewność.

Tak więc, co już zaznaczyliśmy wcześniej, by uchwycić jakoś najważniejsze aspekty zewnętrznej rzeczywistości, musimy zacząć analizować niedyskursywne stany świadomości bohaterów, sięgnąć do ich doznań emocjonalnych, ciemnych intuicji artykułowanych przez obrazy i metafory.

## Zakończenie

Trudno jest uniknąć w zakończeniu pewnych powtórzeń i ponownych odwołań do myśli już wcześniej sformułowanych, swoistego powielania siebie jako autora zarówno w warstwie językowej, jak i intelektualnej. Nie mam więc złudzeń, że uda mi się uniknąć wyżej wspomnianych niebezpieczeństw w tej próbie podsumowania rozważań mojej pracy. Wydaje mi się ona jednak niezbędna – zarówno z punktu widzenia potrzeby znalezienia wspólnego mianownika dla, w dużej mierze, różnotematycznych wątków niniejszej pracy, jak i z uwagi na niejako ostatnią szansę na doprecyzowanie, bądź rozjaśnienie głównej tezy, którą starałem się w tej pracy wyeksplikować.

Twierdzenia pozytywne, które chciałbym przy okazji jeszcze raz wyartykułować, można podzielić, z grubsza rzecz biorąc, na kontrowersyjne i niekontrowersyjne. Te ostatnie odnoszą się przede wszystkim do tego „o czym jest” ostatnia powieść W. Gombrowicza. Otóż starałem się udowodnić pogląd, że *Kosmos* traktuje o daremnych próbach „uporządkowania” rzeczywistości przez człowieka – zarówno w planie teoretycznym, jak i sferze swoistej niedyskursywnej praktyki życiowej. Powieść ta prezentować się zdaje zarówno skrajnie relatywistyczną epistemologię, jak i wyrażać swoistą wizję antropologiczno-egzystencjalną, ewokowaną przez obraz wiecznego, fundamentalnego konfliktu pomiędzy człowiekiem i wszechświatem; jego pragnieniami, dążeniami i wyobrażeniami a obcą im całkowicie, ciemną i niezrozumiałą rzeczywistością. Tytuł zaś powieści *Kosmos* zdaje się mieć wymowę ironiczną, gdyż sugeruje pewną harmonię i ład, zaś w doświadczeniu głównych postaci utworu W. Gombrowicza dany jest tylko chaos, bezkształt i bezład.

Wniosek, jaki jednak wyciągam z powyższych, dość dobrze, jak sądzę, ugruntowanych konstatacji, może już jednak być dyskusyjny. Wydaje mi się bowiem, że Gombrowicz napisał powieść bardzo pesymistyczną, która w pewnym sensie jest także negacją jego własnej dotychczasowej wiary. Autor *Ferdynand* często wydawał się podzielać wiarę, iż w walce z opresyjną kulturą możemy się odwołać do takich zjawisk i postaw jak niedojrzałość, seksualność, młodość; do tego wszystkiego, co spontaniczne, biologiczne, jeszcze nie „sfunkcjonalizowane” i nie „społeczniowe”. Tym samym zdawał się podzielać wiarę w możliwość samorealizacji jednostki w jakiejś alternatywnej przestrzeni, poza sferą skonwencjonalizowanych interakcji społecznych. Natomiast w swojej ostatniej powieści pisarz zdaje się pozbywać

wszelkich soterycznych złudzeń, rzucając swoich bohaterów w świat, który jest chaosem (nie kosmosem!), który nie objawia żadnego sensu ani porządku, a który nie daje żadnej nadziei, że cokolwiek z naszych pragnień czy dążeń znajdzie rezonans w otaczającej rzeczywistości i nie zatraci się w heraklitejskiej rzece zmienności i przypadku. W tym znaczeniu *Kosmos* byłby więc wyraźnym zwrotem w myśli Gombrowicza i swoistym testamentem, w którym zdołał on konsekwentnie wyciągnąć wnioski z własnych bezfundamentalistycznych założeń filozoficznych, znacznie dalej poprowadzonych niż ma to miejsce w wielu współczesnych mu nurtach radykalnego pesymizmu metafizyczno-egzystencjalnego.

### ***Kosmos* by Witold Gombrowicz as a Philosophical Testament (An Attempt at Analysis and Interpretation)**

#### **Abstract**

The subject matter of the article are philosophical motifs of Witold Gombrowicz's last novel entitled *Kosmos*. The author tried to show that although his intention was not to create literature exemplifying philosophical assumptions, his novel encompassed a certain vision of reality, which exposed his metaphysical and epistemological views. Gombrowicz presented a particular philosophical 'experiment'; Witold, his protagonist, is put in a situation, in which all existing views on the reality are rejected, and having reached the state of a kind of 'tabula rasa' he is to reconstruct the world intellectually. This leads to the conclusion that each interpretation of reality undertaken by a human being is arbitrary, conventional, and is a 'falsification' of the chaos of the world. *Kosmos's* author develops an idea that the conflict of the human longing for sense, order and harmony with irrational, adventure-like and disorderly reality is inevitable. The author concluded with the statement that Gombrowicz's philosophical reflection culminates in *Kosmos*: he left his hopes connected with the categories of 'youth' and 'immaturity' and arrived at the extremely pessimist position (the world is hostile towards human desires) and relativist (it is not possible to have objective knowledge about the external reality).