

## POPEŁDY I METAFIZYKA O PRZYGODACH WITOLDA GOMBROWICZA

ŁUKASZ TISCHNER\*

Czytelnicy rozmów Gombrowicza z Dominikiem de Roux pamiętają zaskakujące zakończenie, w którym leciwy pisarz wyznaje (chyba z autentycznym zawstydzeniem):

Moje zamachy na formę do czegoż mnie doprowadziły? Do formy właśnie. Tak długo ją rozbijałem, aż stałem się pisarzem, którego tematem jest forma – oto mój kształt i moja definicja. I dzisiaj ja, prywatny, żywy, jestem sługą tego oficjalnego Gombrowicza, tego którego zrobiłem. Mogę już tylko *dopowiadać*. Moje dawniejsze fermenty, gaffy, dysonanse, ta cała niedojrzałość męcząca... gdzież to jest? Na starość życie stało mi się łatwiejsze. Manewruję wcale zręcznie mymi sprzecznościami, głos mój się ustalił, tak, tak, mam już moje miejsce, funkcję, jestem sługą. Czyim? Gombrowicza.

Czy mój bunt dawniejszy ożyje w czyjejsz młodej, zdobywczej wyobraźni? Nie wiem. Ale ja? Czy zdołam zbuntować się jeszcze raz, na stare lata, tym razem przeciw niemu, Gombrowiczowi? Wcale nie jestem tego pewny. Przemyśliwam nad rozmaitymi podstępami by wydostać się spod tej tyranii, ale choroba i wiek mnie osłabiły. Odrzucić precz Gombrowicza, skompromitować go, zniszczyć, tak, to byłoby ożywiające..., ale najtrudniej walczyć z własną skorupą. Powrócić do prapoczątku, skryć się znowu w gąszczu owej Niedojrzałości wstępnej [...].

Zbuntować się? Ale jak? Ja? Sługa?<sup>1</sup>

Jak wiadomo, zamiar ten nie powiódł się i Gombrowicz nie uwolnił się od „oficjalnego Gombrowicza”. Mam wrażenie, że nie potrafimy wybić się na niepodległość także my – badacze jego dzieła, którzy nazbyt pochopnie porzucamy *Bakakaj*, by zagłębić się w lekturę *Ferdydurke* i twórczości „dojrzałego” Gombrowicza, przejmując po części język i narzędzia, które on sam stworzył. Taki jest chyba główny powód, dla którego wciąż niewiele jest osobnych interpretacji poszczególnych opowiadań. Najbardziej enigmatyczne, śmiałe w zamyśle i obfitujące w zaskakujące zwroty akcji są chyba „opowiadania morskie” – *Zdarzenia na brygu Banbury* i *Przygody*. To w nich dochodzą do głosu „fermenty, gaffy, dysonanse”, które ujawniają jakieś elementarne zasady rządzące artystyczną wyobraźnią Gombrowicza. *Zdarzenia na brygu Banbury* były częściej komentowane.

\* Łukasz Tischner – dr, adiunkt, Wydział Polonistyki UJ.

<sup>1</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1967–1969*, Kraków 1992, s. 149–150.

Ja chciałbym zająć się *Przygodami*, by za ich sprawą „powrócić do prapoczątku”, zagłębić się „w gąszczu owej Niedojrzałości wstępnej”.

Historia spragnionego przygód młodzieńca, którego żywioły wody i powietrza rzucają w najodleglejsze (horyzontalnie i wertykalnie) zakątki świata, zawiera wedle zapewnień autora obrazy, które nawiedzały go w młodości na pograniczu jawy i snu. Podsuwając mniej rozgarniętemu czytelnikowi wskazówki interpretacyjne, dodawał:

zawsze z przejęciem odczytuję tę beznadziejną opowieść, w której okropne tortury, prześladowanie, bezkres oceanów, młodzieńczy niepokój seksualny i męczące poczucie własnej niedojrzałości splatają się w wieniec udręczeń, uniemożliwiający szczęście z ukochaną w wielkim, łagodnym jak słoń Montgolfierze<sup>2</sup>.

W tym krótkim komentarzu odnajdujemy podstawowe napięcie, którym żywi się ta opowieść. To dialektyka szaleństwa/udręki i normalności/nudy. Co charakterystyczne, żaden z tych biegunowo przeciwnych stanów nie jest przez pierwszoosobowego narratora jednoznacznie pożądanym. W tarapaty wpędza protagonistę Biały Murzyn, spokój i krępującą stabilizację obiecuje związek z narzeczoną. Szczególnie ważna i zagadkowa jest postać Murzyna, którą zajmę się szerzej, bo to za jego sprawą *Przygody* można czytać jako rodzaj baśni o naturze wszechmocy. Tego rodzaju lektura jest oczywiście trochę na wyrost, bo opowiadanie nawiązuje do poetyki snu/marzenia, co sprawia, że jego poszczególne epizody nie łączą się jednoznacznie w łańcuch przyczyn i skutków, a w konsekwencji enigmatyczna i na pierwszy rzut oka niekonkluzywna zdaje się idea utworu. Niemniej uporczywie powracają w nim pewne obrazy i motywy, które kojarzą się z fantazjami dziecięcymi i mitycznymi wyobrażeniami na temat losu, konieczności i tajemnicy stworzenia. Sąsiedztwo infantylnych fantazmatów i wyobrażeń mitycznych przypadłoby do gustu Freudowi.

Biały Murzyn (przypominający Diabła Morskiego napastującego Sindbada-żeglarza<sup>3</sup>), który staje się prześladowcą narratora, jest jak pisał Kijowski:

postacią losu; [...] jakby Bogiem – a w każdym razie stosunki między tymi panami są takie, jak między Bogiem a jego stworzeniem, wyznawcą – na stopniu mistycznego zrozumienia, które jest tak pełne, że ów Bóg – Murzyn – Los – prześladowca – kochanek ponury i potężny, reżyser, artysta (patrz: Fryderyk) wydaje się hipostazą własnej świadomości bohatera, ofiary, stworzenia – postacią jego samo-przeznaczenia<sup>4</sup>.

I dalej Kijowski dopowiada:

<sup>2</sup> W. Gombrowicz, *Bakakaj i inne opowiadania*, „Pisma zebrane”, tom 1, Kraków 2002, s. 338. Począwszy od tego miejsca, będę się posługiwał skrótem B i odpowiednią numeracją, odnosząc się do tego właśnie wydania opowiadań Gombrowicza.

<sup>3</sup> Por. A. Stawiarska, *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*, Kraków 2002, s. 226.

<sup>4</sup> A. Kijowski, *Strategia Gombrowicza* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 458.

Murzyn jest, oczywiście, eksploratorem (Bóg, gdyby go Gombrowicz przedstawił, byłby także eksploratorem własnej wszechmocy), jest nim także narrator (bohater, ofiara). Między nimi rozciąga się kosmos (żywioły, ocean), dziewiczy jak dżungla. Obaj traktują się nawzajem jako przedmioty swych wyobraźni. Murzyn posługuje się naszym bohaterem jak sondą swych możliwości, instrumentem swej ciekawości kosmicznej, ten zaś ma Murzyna za wyrzutnię, dzięki której spada i ulata na krańce poznania. Tak jak rozkoszy, której doznaje sadysta przemieniający ofiarę w przedmiot eksperymentu, odpowiada rozkosz masochistyczna, której doznaje ofiara stąd, że w przedmiot została przemieniona, w tej relacji – Murzyna, miotającego bohaterem na dno oceanu i w przestworza, i ofiary zrzuconej, wystrzelwanej – rozkosz dowolności spotyka się z dowolnością ograniczenia<sup>5</sup>.

W tych błyskotliwych spostrzeżeniach zauważył Kijowski podwójne kodowanie, którym żongluje Gombrowicz. Można bowiem, co wydaje się właściwie oczywiste, czytać *Przygody* jako opowieść z kluczem psychoanalitycznym, dopatrując się w Murzynie kostiumu wszechpotężnej sfery *id*, która bezustannie kolonizuje narratora – *ego*<sup>6</sup>. Taka lektura przypominałaby interpretację *Ślubu* zaproponowaną niegdyś przez Jana Błońskiego, który sugerował, by psychoanalitycznie odczytywać relacje między Pijakiem (demoniczny sobowtór, przypominający freudowskie *id*), Henrykiem (*ego*) i Władziem (sobowtór „jasny”, mające pewne cechy *superego*)<sup>7</sup>. A jednak relacje między Murzynem i narratorem zawierają pewien naddatek sensu, który pozwala – co uczynił Kijowski – skorzystać z języka teologii, bo opisywana w opowiadaniu wszechmoc wzorowana jest na stosunku demiurga do swego stworzenia.

Przyjrzyjmy się, jakie są związki między Murzynem i jego ofiarą. Zaskakujący jest sam początek opowiadania, który każe im się ze sobą zetknąć. Już dwa pierwsze zdania dyskretnie sugerują, że opowieść morska nie jest realistyczna, lecz fantastyczna, bo statek, z którego narrator wpada z wielkim pluskiem do wody musiał mknąć 90 km na godzinę („sposrzedono mój upadek dopiero w następnej minucie, kiedy okręt zdołał już oddalić się z półtora kilometra” – B, s. 98), co zwłaszcza w roku 1930 było dla okrętu prędkością niewyobrażalną. Uderzający jest kontrast między gładką taflą morza i gwałtownym ruchem statku. Brak jakiegokolwiek wzmianki o powodach znalezienia się narratora za burtą (nie był wyrzucony, bo kapitan nie próbowałby go potem wyłowić, wykluczone jest także, iż zawinił sztorm lub inne zjawiska naturalne) pozwala się domyślać, że może istnieć przyczynowy związek między wypadkiem a znalezieniem się młodzieńca na jachcie Murzyna. Więc wszechmoc prześladowcy zapewne dała o sobie znać już we wstępnym epizodzie (akceptując wykładnię psychoanalityczną,

<sup>5</sup> Tamże, s. 458–459.

<sup>6</sup> W tym kierunku zmierza sugestywna interpretacja Ewy Graczyk (por. też e, *Przed wybuchem wstrząsnąć. O twórczości Witolda Gombrowicza w okresie międzywojennym*, Gdańsk 2004, s. 27–40), która postrzega Murzyna jako sobowtóra głównego bohatera – jego „odwrócone odbicie”, ukryte w nim monstrum.

<sup>7</sup> J. Błoński, „*Ślub*” jako tragedia psychoanalityczna [w:] *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Kraków 2003, zwłaszcza s. 133.

można przyjąć, że narrator wypadł za burtę, bo poddał się naporowi tłumionych popędów).

Wkrótce później Murzyn już jawnie przejmuje władzę nad narratorem. Co znamienne, jest ona przejawem nie tyle jego mocy, co raczej słabości – dręczyciel więzi swą ofiarę, gdyż chce ukryć swą „tajemnicę fizjologiczną” (Biały Murzyn), którą przejrzał młody żeglarz. Co prawda, narrator dodaje enigmatyczny komentarz, że „cała ta sprawa była tylko pretekstem” (B, s. 99), ale niewątpliwie stosunek Murzyna do prześladowanego zawiera ładunek resentymetu. Na jego trop wskazuje kontradiktoryczne imię własne: Biały Murzyn. Przebieg zdarzeń kazałby tak nazwać raczej narratora, ale Murzynom, czyli niewolnikiem (bo chyba o związek podległości: niższe – wyższe, a nie jedynie anomalię natury tu chodzi) okazuje się wszechpotężny oprawca. Nawiasem mówiąc, pojęcie białego Murzyna Gombrowicz przejął chyba z romansu Michała Bałuckiego *Biały Murzyn*. Tytułowy bohater popularnej powieści jest chronologicznie wcześniejszą niż kreacja Mniszkówny, męską wersją „trędowatej”. To parweniusz wydany na łaskę i niełaskę pogardzającej nim hrabianki, która formalnie staje się jego żoną, by chronić swą reputację (po tragicznej śmierci narzeczonego orientuje się, że jest w ciąży). Można też przypuszczać, że pozornie fantastyczne skojarzenie białego murzyństwa z trędem wywodzi się luźno z tych właśnie niskich literackich paranteli.

A zatem powodem uwięzienia jest odkrycie w wybawcy niższości czyli ograniczenia, które wyklucza doskonałość, lecz pośrednio i wszechmoc. Pozornie drobny i absurdalny epizod tłumaczy całą skomplikowaną sieć relacji między Murzynom i narratorem. Zaciekłość prześladowcy („bezgraniczna nienawiść”) ma erotyczne podłoże, bo wynika z odrzucenia intymności, do której dopuścił młodego żeglarza (to jakby karykaturalna wersja grzechu pierworodnego, czyli negacji wybrania). Gest obnażenia stopy w obecności narratora zawiera akcent seksualny (moment „rozluźnienia”), o czym może świadczyć znamienne wykorzystanie obrazu bosości w późniejszej twórczości Gombrowicza<sup>8</sup>. „Zdziwienie na widok jego stopy”, które wyraża młody żeglarz, zakłada dystans, stosunek wyższości, wykluczający zbliżenie. A jednak związki między Murzynom i żeglarzem można – i chyba trzeba – postrzeć w kategoriach relacji erotycznej. Tak odczytuje je Kijowski, który pisał o *Przygodach*:

Prześladowca [...] kocha w swej ofercie jakby część samego siebie, którą ofercie swojej narzucił, „zaprogramował” – własne mianowicie doświadczenie, które jej powierzył do spełnienia; ofercie zaś podobają się tortury, jakie jej zadano, ponieważ przypominają tortury, jakie ona sama, ofiara, planowała dla swych wyimaginowanych ofiar [...]. Prześladowca [...] miłuje w swej ofie-

<sup>8</sup> Por. K. Jeleński, *Od bosości do nagości (o nieznannej sztuce Gombrowicza)* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wyd. cyt., s. 298–300. *Przygody* to pierwszy utwór, w którym pojawia się znaczący motyw bosej stopy.

rze swą własną wolność („dowolność”), podczas gdy ofiara czerpie zadowolenie z niespodzianek determinizmu<sup>9</sup>.

Czym w świetle udręk oraz rozkoszy Murzyna i młodego żeglarza jest wszechmoc? Sięgając po wykładnię freudowską, można powiedzieć, że jest to właściwe dziecku „przecenianie siły sprawczej własnych życzeń i aktów psychicznych, «wszechmoc myśli»”<sup>10</sup>, to także przejaw aspiracji anarchicznego *id*, które chce podporządkować sobie *ego*. Idąc jednak tropem asocjacji quasi-teologicznych, można ją rozumieć jako całkowitą władzę Murzyna nad narratorem, której najdalszym krańcem jest „bezgraniczność niemiłosierności”, demoniczna władza nad wydanym na męki stworzeniem, o której *expressis verbis* pisał Gombrowicz w *Szczurze*. To także zamierzona (choć – jak się później okazuje – niezrealizowana) absolutna permanencja stanu udręczenia, czego sygnałem jest żeglarski ekwiwalent wiecznego powrotu tego samego:

Jeślibyście z pokładu naszego statku stracili w morze kawałek drzewa – bądźcie pewni, iż za pół roku lub za rok, a może za trzy lata, rozbełtane wody przywiodą go z zachodu w to samo miejsce, z którego odplynęła na wschód [...]. Wrzucimy cię do bani szklanej [...] wody ci nie zabraknie; użyjesz jej pod dostatkiem, bujając na fali i pod falą wciąż, bezwiednie, w koło i w koło. Przez dziesięciolecie; a kiedy potem skonasz z braku kostek bulionu, trup twój w dalszym ciągu będzie krążył po wyznaczonej drodze, raz dokoła, raz dokoła, raz dokoła (B, s. 100).

Interesująca jest trójstopniowa gradacja wszechmocy Murzyna – od zamknięcia narratora w „ślepej komórce”, poprzez uwięzienie w toczącej się po falach oceanu szklanej bani, aż do jego zaśrubowania w stalowej kuli, w której opadł na dno Atlantyku. W przypadku zwłaszcza drugiej i trzeciej odmiany tortur Murzyn nie tyle zadaje cierpienie, co karmi swą rozkosz. Polega ona na zażywaniu wrażeń, których „sam skosztować by się nie odważył” (B, s. 99).

Wszechmoc ma swoje granice, bo tortury nie trwają wiecznie, przede wszystkim jednak dlatego, że sam Murzyn lęka się doświadczeń, na które skazuje żeglarza, służącego mu jako sonda. Skąd może wynikać jego lęk przed samodzielnym penetrowaniem nieznanych morskich i podwodnych obszarów? Nie do końca wiadomo, ale można domyślać się, że jest to lęk przed zaznaniem absolutnej ciemności, martwoty i beznadziei. Lęk przed ostatecznym zaszpunktowaniem, odzieleniem od innych, zanurzeniem w nieodwracalnej wsobności. Zarazem jednak – perwersyjnie – Murzyn zazdrości swej ofercie możliwości doświadczenia takiego stanu, który jest swego rodzaju absolutem samoistości (przypomina się Bóg – wielki samotnik z *Dziewictwa*), choć kojarzy się ona z jej rewersem, czyli opisywanym przez Kierkegaarda doświadczeniem hermetycznej demoniczności,

<sup>9</sup> A. Kijowski, *dz. cyt.*, s. 457.

<sup>10</sup> Z. Freud, *Próba wprowadzenia pojęcia narcyzmu*, tłum. M. Poręba [w:] Z. Rosińska, *Freud*, Warszawa 1993, s. 158.

zatrzaśnięcia w świecie bez łaski (co charakterystyczne, absolutna samotność ulokowana jest w głębinach, a nie na wysokości)<sup>11</sup>.

Jeśli trzymać się tropu teologicznego, który w tym miejscu zaciera się (na pierwszy plan wybija się chyba klucz psychoanalityczny – relacje między *id* i *ego*), można by wskazać na neoplatoński rys demiurga-Murzyna, któremu wymyka się obszar całkowitej ciemności, nieprzeniknionej materii. Przypomina się paradoks dwóch Bogów z *Timajosa* – sprzeczność między Bogiem absolutem, czyli Bogiem odległym, doskonałym, który jest samotnikiem, i demiurgiem, Bogiem kreującym (a więc niesamowystarczającym, nakierowanym ku temu co inne, uprawomocniającym brak w obrębie stworzenia), który zstępuje w dół aż do najniższych regionów tego, co niedoskonałe<sup>12</sup>. W takiej emanacyjnej optyce zdaje się istnieć kres jego „udzielania się”, który manichejczycy identyfikowali jako biegun zła, obszar ciemności, nierozświetlony i nierozgrzany przez ideę dobra. Na ślad pokrewieństwa między Murzynem i neoplatońskim demiurgiem zdaje się wskazywać zastanawiająca wzmianka o tym, że prześladowcę, zsyłającego narratora na dno, gdzie „nie ma nawet skorupiaków”, paliła ciekawość i „nawiedzała [...] dręcząca myśl, że kraina ta jest mu na zawsze nieosiągalna, że zimna, skalista okolica obca jest jego uściskom (podkr. – ŁT) i podczas, gdy on płynie na powierzchni, ona jest w głębinach sobie – zupełnie sobie (podkr. – ŁT)” (B, s. 103)<sup>13</sup>. Rozwijając tę analogię, można by zaryzykować hipotezę, że ograniczenie wszechmocy Murzyna ma naturę ontologiczną – tylko istota niższa od niego (pełniąca rolę jego wysłannika) może wprowadzić jakąś zmieszanaą cząstkę jego istoty do ciemnych głębin, do obszarów niedoskonałej materii. Jak czytamy dalej, spuszczenie na dno młodego żeglarza służyło nie tylko pasji poznawczej oprawcy, ale miało być potwierdzeniem jego nieograniczonej przestrzennie wszechmocy: „na górze wprost nade mną, w odległości siedemnastu kilometrów Murzyn, Murzyn rozkoszujący się myślą, że wie już, co się dzieje na tym nieosiągalnym dnie, że ustanowił na nim swoją wolę, że zapuścił sondę, że zimne, obce to dno rozgrzał i posiadał (podkr. – ŁT) moją torturą” (B, s. 104). Dopełnimy w tym miejscu, że Freud ograniczenie to interpretowałby zapewne jako ułomność *id*, które potrzebuje *ego*, by urzeczywistnić popędy i namiętności.

Inny wyłom we wszechmocy wiąże się z zagadkowymi uwagami o dobrowolności udziału młodego żeglarza w torturze. Choć cierpi on dręczony przez Murzyna, katusze te są w jakiejś mierze przez niego upragnione: „rodzaj śmierci, jaki dla mnie obmyślił, był prawie tym samym co ten, o którym roiłem, czy też śniłem niegdyś, we wczesnym dzieciństwie” (B, s. 99). Co więcej, przyjmuje je

<sup>11</sup> Por. S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku*, tłum. A. Dżakowska, Warszawa 1996, s. 141–183.

<sup>12</sup> Por. Platon, *Timajos* [w:] tegoż, *Timajos, Kritias*, tłum. P. Siwek, Warszawa 1986, s. 35–38.

<sup>13</sup> Trzeba jednak zaznaczyć, że w przypadku Murzyna trudno mówić o udzieleniu dobra, czym wyrażał się proces demiurgii i u Platona, i Plotyna. Murzyna należy raczej postrzegać jako fantazyjny wariant dualistycznego złego demiurga.

jako coś „naturalnego”, jakby „temu właśnie od urodzenia był przeznaczony” (B, s. 102). Potem czytamy, że męczarnia w stalowej sondzie spuszczonej na dno oceanu, była czymś, o czym ofiara wcześniej marzyła, co rozpoznaje jako „z dawna znane, *moje* od dawna” (B, s. 103). Później pojawiają się jeszcze bardziej enigmatyczne uwagi o konieczności współpracy między torturowanym i jego oprawcą: „tortura stopniowo doszła do tego napięcia, że jałem się obawiać, by nie uniemożliwiła cierpienia i posiadania, czyniąc ze wszystkiego i ze mnie jedynie nieprawdziwy taniec wariatów. Zacząłem się lękać, że tortura stanie się wreszcie czymś zbyt mało człowieczym, by Murzyn mógł odnieść z niej jakąkolwiek korzyść” (B, s. 104). Te wzmianki podpowiadają, by odczytywać związki między oprawcą i ofiarą po freudowsku, bo ich „współdziałanie” przypomina negocjacje między sobowtórami – *id* i *ego* – a ich efekt nosi znamiona „narcystycznego typu wyboru przedmiotu”, kiedy to pod wpływem zaburzeń popędów następuje odwrócenie od świata zewnętrznego i regresja do infantylnego stadium, w którym obiektem libido nie jest to co inne, lecz jakaś postać ja<sup>14</sup>. W jakiejś mierze dobrowolne czy też skrycie pożądane zamknięcie (pod pokładem, w przezroczystej kuli, w stalowym stożku) symbolizuje taki właśnie powrót do dziecięcego autoerotyzmu (upostaciowanego w sado-masochistycznym związku sobowtórów), który jednak okazuje się przebraniem popędu śmierci (ognisko śmiertelnego, agresywnego egoizmu<sup>15</sup>). Obraz zaszpunktowania w podwodnej sondzie to bodaj najbardziej przerażająca realizacja motywu hermetycznej demoniczności, który będzie nawiedzać powojenną twórczość Gombrowicza. Trudno powstrzymać się od komentarza, że „fantastyka podświadomości”, by posłużyć się terminem Błońskiego<sup>16</sup>, spotyka się w tym miejscu z imaginariem quasi-teologicznym, bo wymyślna tortura ma coś wspólnego z wyobrażeniem piekielnego potępienia, oddzielenia od przychodzącej z zewnątrz łaski – Miłości:

Osobowość moja wychynęła się z tej okropnej jamy podwodnej jakże inna od tego, czym była w świetle dziennym, względnie (mogę tu użyć tego określenia) w świetle nocy tam na górze – jakże

<sup>14</sup> Na marginesie dodajmy, że wedle Freuda mechanizm ten sprzyja budzeniu się skłonności homoseksualnej: „Typowy, stwierdzony już w niezliczonej ilości przypadków proces polega na tym, że młody mężczyzna, który do tej chwili był silnie związany z matką, w kilka lat po zakończeniu dojrzewania dokonuje zwrotu, identyfikuje się z matką i rozgląda się za obiektami miłości, w których może odnaleźć siebie samego, które chciałby następnie kochać tak, jak matka jego kochała” (Z. Freud, *O niektórych mechanizmach nerwicowych w przypadku zazdrości, paranoi i homoseksualizmu*, tłum. D. Rogalski [w:] tegoż, *Charakter i erotyka*, tłum. R. Reszke i D. Rogalski, Warszawa 1996, s. 185). Do freudowskiej teorii genezy homoseksualizmu nawiązywał, pisząc o erotyzmie u Gombrowicza, Olaf Kühn (por. O. Kühn, *Ciemność zawierała... bosego chłopaka*, tłum. W. Kunicki [w:] „*Patagończyk w Berlinie*”. *Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*, wybór i oprac. M. Zybura, Kraków 2004, s. 396–398).

<sup>15</sup> Por. P. Ricoeur, *O interpretacji. Esej o Freudzie*, tłum. M. Falski, Warszawa 2008, s. 265–290.

<sup>16</sup> J. Błoński, *Fascynująca „Ferdynurke”* [w:] tegoż, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, wyd. cyt., s. 100).

spotworniała! Bładość moja, której doskonałość ciemności odebrała zda się barwę i wyraz, bładość włóczona do wewnątrz, oślepla, oniemiała, zakneblowana, była czymś w istocie różnym od wszelkiej bładości, chociażby najbardziej upiornej, lecz którą można zobaczyć – a także zjeżone włosy, tu, w żelazie, pod wodami, były prawie tak okropne, jak byłby okropny krzyk w tym położeniu [...]. Ach, nie umiem po prostu powiedzieć, jak przerażającym jest nasze ja przeniesione w obcą sobie dziedzinę – ani też jak nieludzkim staje się człowiek użyty jako sonda i o ile nieludzkość przewyższa wszystko zło, które może spotkać człowieka (B, s. 104–105).

Żeglarzowi jednak udało się w niewytłumaczalny sposób wydobyć z głębin i na pewien czas uwolnić od dręczącego go demiurga/sobowtóra. Wyzwoleniu towarzyszy zabawna opowieść o spadnięciu na ziemię kuli ognistej, pod wpływem której wyparowało Morze Kaspijskie. Apokaliptyczna stylizacja biblijna („zwały chmur opasały ziemię i unosiły się tuż nad nią, grożąc drugim potopem” – B, s. 105) splata się w niej z infantylnym fantazjowaniem. Historia dziwu natury sugeruje chyba wszechpotężny napór libido (skojarzonego wcześniej z głębinami morza), które nigdy do końca się nie ulatnia (ciężkie od wody chmury są porównane do okrętów), wędrując od dołu do góry i z powrotem. Dominujący w ostatniej części opowiadania żywioł powietrza (balon i wicher) także okazuje się posłuszny nakazom panseksualizmu<sup>17</sup>. Łechtanie obwisłych chmur jest zapewne zapowiedzią motywu napastowania przez trędowatych.

Narrator wraca na ląd, w rodzinne strony, a tam staje się konstruktorem balonu i zaznaje rozkoszy lotu nad ziemią. Jak tłumaczy, udaje mu się wznieść w powietrze nie tyle za sprawą własnych zdolności technicznych, co raczej dzięki „pewnemu ospałemu rozigraniu, które wtedy ogarnęło naturę” (B, s. 106). W tym wyczynie ma swój udział uczucie, którym obdarzył pannę z sąsiedztwa, bo owo „rozigranie” zdaje się pozostawać w zмовie z chęcią ustrojenia jej „w welon i wianek mirtowy” (B, s. 106). To na dziedziniec przed jej dworkiem udaje się w pierwszą podróż, to ją czyni jedynym pasażerem balonu, który symbolizuje swobodę i lekkość oraz poddanie się „naturalnej” sile odśrodkowej, nakierowującej na zewnętrzny obiekt miłości. A jednak do ślubu i stabilizacji nie dochodzi, bo narrator ulega wewnętrznej zachciance, by samodzielnie „spróbować jazdy balonem w burzliwą noc” (B, s. 108). To wówczas, porwany przez wściekły wicher, który okazuje się przebraniem Murzyna, opada na wyspę trędowatych, od samego początku przedstawioną jako „naturalnie” wykoślawiona:

Pożegnałem na zawsze brzozy, sosny, wierzyby oraz lica i oczy wiadome, a natomiast uległe (podkr. – ŁT) otworzyłem się cały pokręconym pagodom, bonzom, bożkom mandarynów i smokom. Gdy ostatnia kropla nafty dopalała się w lampie, kosz zanurzył się u brzegów niewielkiej wysepki. Z pobliskich zarośli wyszedł Chińczyk – krzyknął na mój widok i podbiegł, ale jałem machać na niego, by się zatrzymał, gdyż (n a t u r a l n i e) (podkr. – ŁT) był trędowaty” (B, s. 108).

<sup>17</sup> Freud utrzymuje wprost, że „życzenie latania w marzeniu sennym nie oznacza nic innego, jak tylko tęsknotę do sprawności seksualnej” (por. Z. Freud, *Leonarda da Vinci wspomnienie z dzieciństwa*, tłum. R. Reszke [w:] *te g o z, Sztuki plastyczne i literatura*, Warszawa 2009, s. 122).



Znamienne jest wewnętrzne przyzwolenie dla owej „chińszczyzny”, sygnalizujące współpracę z Murzynem. Warto też zastanowić się, co oznacza „naturalność” trądu. Narrator widzi w niej przejaw perwersyjnego zamysłu Murzyna, który „wszystkim tym zarządził” (B, s. 110–111):

Od niepamiętnych czasów, może – kilku, może – czterech pokoleń, trąd ich poraził – i w ciągu lat przyswoili sobie, przyjęli jako naturalną cechę człowieczeństwa... Plamistość była w ich oczach równie naturalna rodzajowi ludzkiemu jak motyloom barwistość; grzyby równie naturalne jak grzebień koguci; a bez szypułek, bez guziczków nie łatwiej przyszłoby im pojąć człowieka, jak nam kogoś, kto by jednego włoska nie miał na skórze. A ponieważ nie zaprzestali miłości – ponieważ dzieci rodziły się zdrowe, gładkie i czyste – ponieważ dopiero po kilku latach ulegały zarazie i czas, w którym skóra zaczynała grubieć i zwarstwiać się, zbiegał się z czasem dojrzewania... przypadał na czas pierwszego pocałunku... pierwszych uroków miłosnych... przeto widząc mnie śmiesznie gładkim, zupełnie nieszypułkowatym, zabawnie cienkim, ot, skoczkiem jakimś z różową twarzyczką [...] – musieli pomyśleć to, co pomyśleli [...] musieli z uciechą rzucić w pościg swoją potworność dojrzałości (podkr. – ŁT) za moją pierzchającą niewinnością, mocą tego samego piekielnego prawa, które rządzi chłopcami w szkole! (B, s. 111).

Naturalność okazuje się „potwornością dojrzałości” ujawniającą się w brzydocie gruzłowatej skóry. Warto zwrócić uwagę na pewną prawidłowość – dopiero pod wpływem dojrzewania, budzenia się erotyzmu gładka skóra trędowatych dzieci stawała się szypułkowata. Zatem pociąg „Chińczyków” do narratora jest motywowany nie tylko ciekawością, ale i „naturalnym” seksualnym instynktem, który znajduje podniecie w niewinności. W ich oczach bowiem narrator nie jest przedstawicielem nieznaney im rasy nietrędowatych (taka kategoria prawdopodobnie nie mieści im się w głowie, bo ludność wyspy „za swej pamięci ani za pamięci ojców nie widziała tu nigdy obcego” (B, s. 110), lecz anomalią przyrody: niewinnym mężczyzną.

Powróćmy teraz do Murzyna i zapytajmy, na czym polegała „piekielna kombinacja – piekielna treść [...] tortury” (B, s. 110), którą zadał – urzeczywistniając swą fantazję – narratorowi. Chyba przede wszystkim na tym, by pozbawić go ochrony schowka, bani czy kuli i wydać na żer lubieżnych „szypułkowców”, spotwornianych, choć w granicach wyspy „naturalnych” (bo jedynych) potencjalnych obiektów libido (narrator sugeruje, że w powstawaniu fantazji miały swój udział godowe rytuały, którym się wcześniej poddawał: „nie nadmieniałem [...] o podobieństwie jota w jotę... i jeśli dobrze wgłębić się w istotę okoliczności, w których zostałem wyrwany i tu nagle na wyspę przeniesiony, w ów dreszcz przedślubny, w kościół i w welon, to nie mogło być inaczej...” (B, s. 110). Przygoda na wyspie trędowatych, kiedy uciekający przed ich dotknięciem narrator stał się po prostu udreńczoną skórą (jak wyznaje: „z nią razem zasypiałem i budziłem się, ona była mi jedyną, ona była mi wszystkim”, B, s. 111), na powrót zamyka go, wtrąca w infantylny autoerotyzm, który zgodnie z logiką opowiadania motywowany jest lękiem przed spotwornieniem dojrzewania, przed ujawnieniem się oznak trądu. Co prawda, narrator powraca później w rodzinne strony,

ale pod wpływem urzeczywistnionej „piekielnej” fantazji nie może już spojrzeć w „wiadome” oczy, lęka się własnych godów, które grożą wysypem gruźli na skórze (prawdopodobnie nabawił się choroby, przebywając wśród „szypułkowców”). Pozornie niedorzeczne zakończenie, w którym cofamy się o dwanaście lat w stosunku do daty nadmienionej na początku opowiadania (najpierw 1930, teraz 1918), choć narrator nie rezygnuje z progresywnego toku narracji, ma być zapewne sygnałem jego regresji do stanu pierwotnego narcyzmu, pojmowanego jako libidonalny wybór *ja* zamiast obiektu, ale i właściwość marzenia sennego, które pojmuje Freud jako organicznie narcystyczne (likwidacja wszelkich posiadanych przedstawię przedmiotowych i zwrócenie libido ku własnej osobie). Zaskakujący finał zdaje się nawiązywać do groteskowej opowieści o wyparowaniu Morza Kaspijskiego. W tym przypadku morze okazuje się całkowicie uległe fantazji narratora i jego wody zalewają okopy nieprzyjacielskich wojsk. To jakby fantazmatyczne potwierdzenie procesu regresji – przejaw infantylnego poczucia wszechmocy, autoerotyzmu, ucieczki od freudowskiej „zasady rzeczywistości”<sup>18</sup>. A może po prostu narrator ujawnia sytuację opowiadania („pochłonęły mnie wkrótce inne przygody, o, przygód w ogóle mi nie brakło” – B, s. 112; przypominają się początkowe zdania *Pornografii* i *Kosmosu*), swą wszechmoc władzy nad fabułą<sup>19</sup>? W tym miejscu warto przypomnieć, że wedle Freuda cechą wspólną dziecka, nerwicowca i artysty jest fantazjowanie, które jest wyrazem niezaspokojenia pragnień. Nasilenie fantazjowania w okresie dojrzewania może prowadzić do nerwicy lub twórczości. O dziele literackim pisze wprost, że „podobnie jak marzenie na jawie, jest przedłużeniem i namiastką niegdysiejszej zabawy dziecięcej”<sup>20</sup>. Dopowiada też:

każde bawiące się dziecko zachowuje się podobnie jak pisarz, dlatego, że tworzy sobie własny świat lub mówiąc ściślej, ustawia rzeczy swojego świata w nowym, wybranym podług własnego uznania porządku [...]; otóż pisarz czyni to samo, co bawiące się dziecko; tworzy świat fantazji,

<sup>18</sup> Warto w tym miejscu przytoczyć interpretację Sandauera, którą można potraktować jako komplementarną w stosunku do przedstawionej powyżej: „Oba te mikroopowiadania to kamuflaż; oba – o otworzeniu upustów niebieskich oraz o przerwaniu morskiej tamy – umieszczone są w miejscach, gdzie otworzeniem upustów oraz przerwaniem tamy grozi podświadomość autora; oba mają odwrócić uwagę od tego, co w historiach o „białym Murzynie” i o trędowatych Chińczykach trąci wyznaniem zbyt drastycznym” (por. A. Sandauer, *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin (próba psychoanalizy)* [w:] tegoż, *Zebrane pisma krytyczne*, t. 1, Warszawa 1981, s. 633). Co prawda, Sandauer w wyznaniu „zbyt drastycznym” dopatruje się echa przeżycia urazowego, jakim miało być „zgwalcenie przez niższość” (kojarzone przez krytyka z młodzieńczymi doświadczeniami homoseksualnymi), co wydaje mi się całkowicie arbitralne, nic jednak nie stoi na przeszkodzie, by założyć zagadkowość tego przeżycia.

<sup>19</sup> Zakończenie *Przygód* antycypuje chwyt zastosowany przez Gombrowicza w finale *Trans-Atlantyku*. O sensie ingerencji narratora w zakończeniu *Trans-Atlantyku* pisał wnikliwie Jerzy Jarzębski (por. tegoż, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 418–422).

<sup>20</sup> Z. Freud, *Poeta i fantazjowanie*, tłum. M. Leśniewska [w:] *Teoria badań literackich za granicą*, t. I, red. S. Skwarczyńska, Kraków 1974, s. 516.

który traktuje bardzo poważnie, to jest obdarza wielkimi uczuciami, jednocześnie odgraniczając go wyraźnie od rzeczywistości<sup>21</sup>.

Być może zakończenie *Przygód* jest artystyczną sublimacją doświadczenia narodzin Gombrowicza jako artysty?

Zastanówmy się jeszcze, jak wyraża się wszechmoc Białego Murzyna w ostatniej części opowiadania. To znów kombinacja, tym razem „piekielna”, nieodwracalna w swych skutkach, która ostatecznie urzeczywistnia fantazmat zamknięcia, zaszpuntowania. Zaszpuntowanie to jednak szczególnego rodzaju, bo mimo aury baśniowo-fantazmatycznej ma jawnie erotyczną naturę. Nie jest już ono wydaniem na skrycie pożądaną mękę upiorności w batyskafie, ale skazaniem na dziewictwo lub autoerotyzm jako lek na trąd dojrzałości. Tak chyba należy rozumieć odpowiedź na pytanie zadane bezradnie po powrocie w rodzinne strony:

Co miałem począć i czy mogłem teraz różowy, dziecinny – spoglądać w te oczy? Ale skoro nie mogłem – to nie mogłem – i rozstałem się z tym, co się ze mną rozstało... (B, s. 112).

Co się z narratorem „rozstało”? Chyba miłość, pojmowana jako nakierowanie libido na zewnętrzny przedmiot, a nie na *ja*. Co zastanawiające, rozstanie to jest efektem jakiejś obiektywnej konieczności (tryumfującej wreszcie wszechmocy Murzyna?, jakiejś „niemożności”?<sup>22</sup>), a nie wyboru narratora. Powracamy w tym miejscu do wspomnianego już podwójnego kodowania. Paradoksalnie (bo przecież współpraca ofiary i oprawcy jest niewątpliwa, więc wykładnia psychoanalityczna wydaje się niepodważalna) Murzyn znów skojarzony zostaje z zewnętrzną postacią wszechmocy – demiurgiem. Ambiwalencję tę łagodzi jednak zakończenie, które ujawnia fikcyjny status *Przygód* i oddaje pełnię władzy narratorowi.

<sup>21</sup> Tamże, s. 510.

<sup>22</sup> Gombrowiczowskie pojęcie „niemożności” analizował wszechstronnie Olaf Kühl (por. tegoż, *Ciemność zawierała... bosego chłopaka*, dz. cyt., s. 394–402 oraz tegoż, *Gęba erosa. Tajemnice stylu Witolda Gombrowicza*, tłum. K. Niewrzęda i M. Tarnogórska, Kraków 2005, s. 122–134). Być może w tym wypadku należy je rozumieć przede wszystkim jako impotencję, jak chciał pojmować „niemożność” w *Kosmosie* Antoni Libera (por. A. Libera, „*Kosmos*”: *wizja życia – wizja wszechświata* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, dz. cyt., s. 427). Na marginesie warto przypomnieć, że Libera wskazywał na szczególny rys Gombrowiczowskiego świata – zależność między erotyką i metafizyką (A. Libera, dz. cyt., s. 427–428).

Łukasz Tischner

DRIVES AND METAPHYSICS  
WITOLD GOMBROWICZ'S *ADVENTURES*

Summary

This interpretation of Witold Gombrowicz's *Adventures* tries to throw light on the foundations of its author's artistic imagination. It is important in so far as each new addition to Gombrowicz's oeuvre can be regarded as an attempt to recover the grounds of the 'Time of Immaturity', the starting point of his literary quest. *Adventures*, which is one of the stories of the *Memoirs from a Time of Immaturity*, can be classified as a fable about omnipotence. Following Andrzej Kijowski, the author of this article re-examines the double code used in this story: it can be read within the framework of (Freudian) psychoanalysis and, alternatively, that of theology (as the omnipotence reflects the relationship of the Demiurge to his creation).