

## **Krzysztof Okopień**

Witold Gombrowicz w *Rozmowach z Dominique de Roux*, w rozdziale poświęconym *Kosmosowi* powiada, co następuje: „Ta powieść jest [...] o stwarzaniu się rzeczywistości [...]” I dalej: „*Kosmos* jest powieścią, która sama się stwarza podczas pisania”<sup>1</sup>. Cytat ów — po wielokroć przytaczany — przytaczamy raz jeszcze, gdyż daje nam sposobność do sformułowania kilku kwestii fundamentalnych (których formalny, techniczny i nudny fundamentalizm będzie stanowić dla nas — podkreślmy to — granicę nieprzekraczalną). A mianowicie: Jak się ma stwarzanie się rzeczywistości do stwarzania się powieści? Co takiego stwarza się w jednym i drugim wypadku? I kto (jeśli w ogóle ktoś) ukryty jest za owym „się”?

Powyższa grupa pytań popada natychmiast w interferencję z inną grupą pytań, które angażują nas i wikłają we wstecz skierowany ruch samousprawiedliwienia: Dlaczego zajmujemy się w ogólności Gombrowiczem (a nie Robbe-Grillem i „nową powieścią”, która „myśli o sobie samej”) i w szczególności — *Kosmosem*? I dlaczego — jeśli już zajmujemy się *Kosmosem* Gombrowicza — nie możemy pominąć Gombrowiczowskiego autokomentarza do *Kosmosu* (choć wiemy dobrze, iż autokomentarz taki stanowi tyleż odskocznnię, co pułapkę interpretacyjną)?

Rozpocznijmy od końca: Otóż nieopodal owego autokomentarza — który zawiera formuły zimnego, oschłego i całkiem a-humanistycznego, a więc pozornie anty-gombrowiczowskiego autotematyzmu — pomieszczona jest filipika zwrócona przeciwko, ni mniej, ni więcej, autotematyzmowi „*nouveau roman francais*”, czy, ogólniej, przeciwko „próbom wypracowania nowej formy powieściowej” w duchu hasła „literatura dla literatury” i „słowo dla słowa”<sup>2</sup>. W ramach tej filipiki, w rozbudowanym ciągu zarzutów pojawia się następująca sekwencja: „Księżyc. Oderwanie od ziemi. Upór. Solipsyzm. Onanizm. Nielojalność wobec rzeczywistości”<sup>3</sup>.

Sekwencja ta nie tylko koresponduje z autorskim komentarzem do *Kosmosu*, ale kojarzy się natychmiast z samym tekstem powieści, gdzie byłaby na miejscu jako wypowiedź demaskująca praktyki czy to tworzenia rzeczywistości, o którym powieść opowiada, czy to samo-tworzenia się powieści, a więc jako wypowiedź dająca się przypisać bohaterowi-narratorowi-autorowi *Kosmosu* w ramach kultywowanej przezeń (przez nich?) sztuki auto-demaskacji.

Cóż to jest bowiem „nielojalność wobec rzeczywistości” i „oderwanie od ziemi”, słowem: „Księżyc”? Czy nie jest to tyle, co Kosmo-twórstwo, o którym powieść Gombrowicza traktuje i które uprawia tworząc się sama? Ale czyż to ku-księżycowe oderwanie od ziemi nie trzyma się podstawy, jaką stanowi dynamizm Kosmo-twórczej działalności i czyż rzeczywistą rzeczywistością lojalną wobec siebie samej nie jest tu *natura naturans* dokonującej się Syntezy? Czymże więc jest absolutyzacja aktywności, która się tu sama sobą kontentuje? Przecież to — wypisz, wymaluj — „Upór. Solipsyzm. Onanizm”.

Obiekcje przez Gombrowicza wytoczone łatwo skierować przeciw Gombrowiczowi. Ale też sam bohater *Rozmów z Gombrowiczem* takie skierowanie uprzedza, rozdwarzając się na pytanego i pytającego, na Gombrowicza — z jednej i de Roux — z drugiej strony. Jako Gombrowicz odżegnuje się od koneksji z „nową powieścią”, podczas gdy jako de Roux takie koneksje sugeruje:

„R: — Więcej podobieństw między panem a nimi, niż różnic. Czy pan nie jest trudny? Piszący dla przyszłości? Z teoriami? Z koncepcjami? Czyż to też nie jest literatura eksperymentalna?

G.: — Jestem humorysta, pajac, linoskoczek, prowokator, moje utwory na głowie stają, żeby się spodobać, jestem cyrk, liryzm, poezja, groza, walka, zabawa — czegoż pan chce więcej?”<sup>4</sup>

W *rzeczy samej*: Czegoż chcemy więcej (od Gombrowicza)? Tego, co i Gombrowicz (od siebie). A mianowicie: niepoprzestania na jednostronności („artysta zawsze na kilku stołkach naraz siedzi”<sup>5</sup>). Nie poprzestać na jedno-stołkowej jednostronności — to nie poprzestać zarówno na roli „pajaca i linoskoczka”, jak i „solipsysty i onanisty”. Dlatego autocharakterystyka Gombrowicza pisze się dalej sama: Oderwanie od ziemi? Proszę bardzo! Ale po to, żeby stanąć na głowie. Solipsyzm? Niech będzie! Ale niech to będzie solipsyzm cyrkowca. Onanizm? Doskonale! Ale jako prowokacja.

Samo-pisząca się autocharakterystyka Gombrowicza wpisuje się także w tekst już napisany: Nowa powieść? Nudne — odpowiada Gombrowicz. Nie czytałem.<sup>6</sup> (I to jest mój solipsyzm). Ale gotów jestem powiedzieć, co mi się w niej nie podoba<sup>7</sup> (tzn. gotów jestem użyć jej nudy jako trampoliny, od której można się odbić — i to jest mój cyrk).

Problemy nowych struktur powieściowych? „Cóż za nuda! Jakaż anemia!”<sup>8</sup> „Wyznaję, że formy powieściowe niewiele mnie interesują”<sup>9</sup> — powiada Gombrowicz. (O ile tylko mnie nie dotyczą — dopowiada ustami gombrowiczołogów). Albowiem najłżejszy cień poszlaki i najsłabszy błysk podejrzenia, które wiążą jakąś z „form powieściowych” z pisarstwem autora *Ferdydurke* — wystarczą, aby pchnąć ją w kierunku formy w sensie gombrowiczowskim, formy, którą człowiek (w tej samej mierze człowiek przez Gombrowicza opisany, co człowiek-powieściopisarz) stwarza, aby ją podważać, podejmuje, aby ją odrzucać, do której zmierza, aby od niej umykać, wobec której objawia zarazem „głód i niechęć”<sup>10</sup> ... a to wszystko zgodnie z założoną jako kamień węgielny gombrowiczołogii (czy raczej odkrytą jako jej kamień filozoficzny) „dialektyką odrzucenia i przyswojenia”<sup>11</sup>.

W ten sposób gombrowiczołogia poszukująca form powieściowych, znajduje formy Gombrowiczowej autokreacji, znajduje „artystę jako formę w ruchu”<sup>12</sup>; więcej: sama okazuje się formą autokreacji i własnego ruchu artysty, który — z zaświatów — rządzi cudzą refleksją na swój temat.

Dopóki naczelnym gombrowiczołogiem pozostaje sam Gombrowicz<sup>13</sup>, dopóki więc przedmiot gombrowiczołogii okazuje się jej podmiotem — dopóty jej nominalny podmiot postawiony zostaje

pod znakiem zapytania. Na zdradliwym terenie gombrowiczologii najlepiej czuć się powinni ci wszyscy, którzy kwestionowanie własnego statusu uznali za swe powołanie i uczynili sposobem zarabiania na chleb. W ten sposób pytanie „kim jestem?” zasila energię również niniejszych rozważań. Pytanie takie rodzi się z doświadczenia kwestionującej nasze bycie-podmiotem nie-przedmiotowej obecności Drugiego i zmierza do teoretycznego uporania się i rozprawienia z tą obecnością.

Otóż Gombrowicz pozostaje naczelnym gombrowiczologiem, pozostaje więc (nieprzedmiotowo) obecny w strukturach rozumienia jego pisarstwa, dopóki pisarstwo to znajduje się w podwójnym — odgórnym i oddolnym — osaczeniu: z jednej strony określone przez nadbudowane nad nim autorskie autokomentarze, z drugiej strony — przez opisane w nim mechanizmy postaw i sytuacji, które skutecznie zachęcają, aby odnieść je do sytuacji samego pisania i postawy samego piszącego, aby więc — na przykład — kreację wewnątrzpowieściowego Kosmosu uznać za model, podług którego rozważać należy kreację Kosmosu samej powieści. Gombrowicz pozostaje naczelnym gombrowiczologiem z uwagi na multiplikację swej osoby (dzięki czemu obstarwić może i zająć wszystkie ważne strategicznie pozycje): jako supra-Gombrowicz wypowiada komentarze do swego pisarstwa, natomiast jako infra-Gombrowicz podpowiada nam takie komentarze, prezentując pakiet tematów, schematów i formuł wielokrotnego (czy ściślej: wielopoziomowego) użytku: dających się odnieść do tego samego dyskursu, w którym zostały sformułowane i stematyzowane. Skoro w naszych komentarzach do Gombrowicza możemy wznieść się ponad wszystkie autokomentarze samego Gombrowicza — wydajemy się instancją nieodwoalnie zwierzchnią; skoro jednak nasze komentarze stanowić będą repetycję tematów Gombrowiczowskich — formalna zwierzchność okazuje się faktyczną podległością.

Stwierdzenie własnej zależności od kogoś, kogo nazywamy Gombrowiczem (i kto rozgałęzia się na wszystkie strony i zakorzenia się ze wszystkich stron swego tekstu jako nad- i pod--Gombrowicz), zmusza nas do przyjęcia formuły teoretycznej, zgodnie z którą lektura Gombrowicza otwiera dla rozumnie czytającego Ja" takie miejsce, gdzie znajduje się ono wobec innego Ja". Ale czy Ja" w owym byciu-wobec może zaspokoić — poczętą z ducha transcendentalnej fenomenologii — żądzę bycia podmiotem? Czy raczej zaspokoić ją może —jedynie za cenę samotności? A także nudy — w pejzażu której mieści się samotność? Czy zatem książki Gombrowicza, a zwłaszcza *Kosmos*, nie pozwalają ostatecznie doświadczyć owej potężnej transcendentalnej nudy — ponad całą ekscytacją egzystencjalno-hermeneutycznych gier o uznanie czy porozumienie?

Możemy teraz powtórzyć przed-wstępne pytanie: Dlaczego zajmujemy się Gombrowiczem — a nie „nową powieścią”, która „myśli o sobie samej”? I możemy odpowiedzieć krótko, acz nieco wykrętnie: Ponieważ „nowa powieść” jest nudna — co wiemy od Gombrowicza. I ponieważ jej nudę da się znaleźć u samego Gombrowicza — który nudny nie jest. Ale też na odwrót; Nie-nuda

egzystencjalnego projektu pisarskiego Gombrowicza<sup>14</sup> da się odnaleźć jako modyfikacja generalnej nudy formacji, w której domenę Gombrowicz (zarzucając jej „pisanie według teorii”<sup>15</sup>), chcąc nie chcąc (raczej nie chcąc) sam się wpisywał. Odwracalność wzajemnego podporządkowania-sobie nudy i nie-nudy znosi prawdziwą nudę ich sztywnej przeciwstawności. Rozpoznanie tej odwracalności określa prowizorycznie jeden z wymiarów naszej swobody, nieodzownej w przestrzeni interpretacyjnego uzależnienia, w której - podług sił i możliwości, jakimi dysponujemy - próbujemy się urządzać.

Aby uczynić właściwy początek — rozpocząć musimy od wstępnych naiwności. Po pierwsze: „*Kosmos* jest najzwyklejszą relacją zwykłego studenta, który swoje przygody opowiada. Student zamieszkał w pensjonacie, poznał dwie kobiety [...] zobaczył wróbla powieszzonego na drucie i patyk wiszący na nitce...”<sup>16</sup> Po drugie: *Kosmos* jest relacją „o stwarzaniu się rzeczywistości”. Po trzecie: *Kosmos* jest relacją „o stwarzaniu się rzeczywistości”, które to stwarzanie się koresponduje z fenomenologicznym konstytuowaniem się świata.

Te trzy formuły (wyliczająca, podsumowująca i porównująca) mieszczą się całkowicie w tej samej — i nieodmiennie tak samo naiwnej — perspektywie. W ramach tej perspektywy dokonać można porównania, kontrastującego działalność fenomenologa, o której pisze Husserl, z działalnością bohatera Gombrowiczowskiego *Kosmosu*. Tym dwóm typom działalności patronują oto dwa odmienne zadania: jedno wstecz, drugie w przód skierowane. Jedno nakazuje wyrzec się zastanego już świata, aby dociec jego świadomościowej genezy. Drugie nakazuje dokonać ostatecznej syntezy, aby dotrzeć do świata w pełni ukonstytuowanego i w pełni zasługującego na swe miano. Co jest trudniejsze? Z jednej strony — trudność oderwania się od tego, co gotowe, kwestionująca możliwość współuczestnictwa w całej procesualności pojawiania się tego czegoś. Z drugiej strony — męka owej aktywności, która przed niczym, co gotowe, nie może się zatrzymać, skazana na nieustanne i zawsze iluzoryczne kojarzenie, w dążeniu do jedności, której nie gwarantują już żadne, *a priori* — po Kantowsku — dane, idee regulatywne. Ostatecznie bohater Husserlowski nie może wydobyć się z pułapki naturalno-światowej bierności, natomiast bohater Gombrowiczowski wpada w potrzask Kosmo-twórczej nadaktywności: nieuśmierzalnej i niekonkluzywnej zarazem. Podczas gdy u Husserla problemem jest unaocznienie idei, która odpowiada dziedzinie rzeczy i rządzi w naszych postrzeżeniach, nadając im jednozgodność — to u Gombrowicza problemem będzie nadanie rzeczom jednozgodności, a więc wydzwignięcie owej idei z niebytu i udźwignięcie jej na własnych barkach.

Wszelako Gombrowiczowski „zwykły student” i mieszkaniec zakopiańskiego „niedrogiego pensjonaciku” obok „patyka powieszzonego” i „wróbla wiszącego” spotyka „dwie kobiety” i kilka innych, kobiecych i męskich, postaci. Wyłaniają się one, tak jak wszystko, z „czarnej rzeki” — „coraz nowe kryjącej w sobie możliwości kształtu”<sup>17</sup> — lecz przecież wyłaniają się jako — zupełnie

odmienne od rzeczowych — osobowe skupienia sensu. Podczas gdy obecność rzeczy domaga się uwagi skupiającej je w sensowne układy, to obecność Drugiego rozbija homogeniczność tak powstałych układów i dopiero jako taka może rozumiejącą uwagę absorbować. Obecność Drugiego jest bowiem zachowaniem, a więc wyłaniającą się, ale zarazem zamykającą się w sobie rzeczywistością, do wnętrza której nie można swobodnie wkroczyć z kapryсами własnej kombinatoryki. Zachowanie jest bardziej zastane, gotowe i narzucające się, słowem: jest bardziej rzeczą niż inne *rzeczy*. Jest mianowicie rzeczą-samą-w-sobie, a to w tym sensie, że wchłonęło i wessało do wewnątrz zasadę własnej jedności (tzn. organizujący je „zamiar”, „projekt”, „przesłanie”), tak iż ma zasadę tę „w sobie” (mówiąc po Heglowsku) a nie w obserwatorze. Zachowanie jako takie zmusza więc do rozumienia, które w nim — a nie poza nim — poszukuje celowości, intencjonalności, odpowiedzialności *etc.* (tj. wszystkiego, co wynika z idealnej struktury „osoby”, tylekroć opisywanej przez fenomenologów, od Maxa Schelera poczynając). Ale zarazem zachowanie pozostając „w sobie” nie pozwala nam z owym rozumieniem wkroczyć do wewnątrz niego (jak chciałaby znów „fenomenologia osoby”) i zidentyfikować się z rozumianym, odtwarzając intencje i współspełniając akty. Albowiem — w świecie Gombrowiczowskim — zachowanie zarażone jest cielesnością autoerotyzmu, dzięki czemu jego sprawca jest zawsze bliżej siebie niż ktokolwiek inny (a nie istnieje w tym świecie — wbrew Merleau-Ponty’emu — intersubiektywność ciała). Jeśli zachowanie jest nawet nastawieniem na przedmiot, to tak dalece zapośredniczonym przez całość „wsobnego” zmysłu, że nie dającym się przez żaden inny podmiot odtworzyć. Tak oto cudze zachowanie nie daje się upodmiotowić, ale — zgodnie z własnym sensem — nie daje się również uprzedmiotowić (jak by chciał Sartre). Jako takie ma strukturę czegoś-z-czym-nie-sposób-dojść-do-ładu, jest więc — najkrócej mówiąc — prowokacją, czy — mówiąc ściślej — prowokacyjnym wystawieniem na zewnątrz, a zarazem onanistycznym umknięciem do wewnątrz.

Galopująca niecierpliwość nie pozwala nam oddać się naiwnie zwyczajnej lekturze „najzwyklejszej relacji zwykłego studenta”. Spieszmy bowiem — wertując *Kosmos* — ku refleksyjnemu zaokrągleniu, odnoszącemu obecne w świecie przedstawionym powieści całości tematyczne do wyższego poziomu (wyższych poziomów?), gdzie dokonuje się kreacja samej powieści. Tematy wyodrębnione i przysposobione z uwagi na wymóg owego refleksyjnego odniesienia — to (jak się rzekło) po pierwsze: „tworzenie rzeczywistości”, po drugie: „onanizm-prowokacja”.

Odniesienie schematu „tworzenia rzeczywistości” do tworzenia samej powieści wymaga postawienia pytania o kogoś, kto (jako medium? sprawca? podmiot?) za tym tworzeniem stoi, mówiąc krótko: pytania o „kto” tego tworzenia. Wewnątrz powieści jest nim ów „zwykły student” o (prowokacyjnie znaczącym) imieniu Witold. Natomiast w odniesieniu do powieści mógłby nim być — jeśli sięgnąć do najporęczniejszego wzorca interpretacyjnego — czytelnik uznający wolność autora (i symetrycznie: autor uznający wolność czytelnika). W ramach Sartrowskiej konstrukcji — do której najwygodniej jest

tu nawiązać — rzeczywistość powieści jako produkt pasji kombinatorycznej umożliwia bowiem mediację między wolnością autora i czytelnika: „Gdziekolwiek [czytelnik —K.O.] by zaszedł, autor poszedł dalej od niego; jakiegokolwiek ustanowiłby powiązania między różnymi partiami książki — rozdziałami lub słowami — zawsze będzie miał gwarancję, że zostały one zamierzone”<sup>18</sup>. Sartrowski pakt uznających i wymagających się nawzajem wolności („pakt wielkoduszności”<sup>19</sup>) rozwiązuje na poziomie tworzenia się powieści problem nierozwiązywalny na poziomie wewnątrzpowieściowej aktywności uprawianej przez bohatera *Kosmosu* — zarazem śledczego i producenta fantasmagorii — który narażony jest już to na nieistotność samego siebie względem świata (o ile ten jest), już to na nieistotność świata (o ile ten jest wymyślony) względem samego siebie. Bytowa chwiejność świata, z którym bohater *Kosmosu* ma do czynienia, skazuje go na męczącą oscylację między tymi dwiema nieistotnościami. Natomiast świat powieści jako mediacja między autorem a czytelnikiem —jako możliwość „ustanowienia powiązania między różnymi partiami książki” — jest istotny tylko o tyle — ale zarazem właśnie o tyle — o ile umożliwia istotność obdarzających się wzajem zaufaniem wolności, o ile więc stanowi rzadką (czy wręcz unikalną) sposobność ich nie-antagonistycznego spotkania.

Niecierpliwość, która nie pozwala nam oddać się naiwnej lekturze Gombrowicza, wprzega nas w jarzmo zasady refleksyjnego zaokrąglenia. Zasada ta grasuje w polu interpretacji dzieła Gombrowicza — niczym „zasada wieszania” w świecie przedstawionym *Kosmosu*. Zasada refleksyjnego zaokrąglenia grasuje najbezczelniej i tryumfuje najdobitniej, gdy pajęczyną analogii wiążemy ekshibicjonistyczny autoerotyzm kluczowego trzecioosobowego bohatera *Kosmosu*: Leona, z praktyką pisarską autora powieści (obok Gombrowiczowskiego autokomentarza o „powieści, która się sama stwarza” pojawia się tu stosowniejszy — gdyż wyraźniej suflujący wspomnianą analogię — autokomentarz o „literaturze, która ośmiela się mówić nie dlatego, że jest pewna swojej prawdy, a tylko dlatego, że jest pewna swojej rozkoszy”<sup>20</sup>).

Temat „onanizm-prowokacja” (którego eksponentem jest Gombrowiczowski Leon) może stać się punktem wyjścia ogarniającej dzieło Gombrowicza analogii — tylko wtedy, gdy zagarnie po drodze temat „tworzenie rzeczywistości” (którego eksponentem jest Gombrowiczowski Witold). Otóż można uznać, że ezoteryczno-ekshibicjonistyczny rytuał, praktykowany przez Leona „na boku” a zarazem na oczach innych, stanowi element w mozaice układanej przez Witolda. Można wszelako uznać, że ów element jako nie-pasujący-do-niczego staje się znaczący nie w ramach relacji przyległości, lecz podobieństwa. I wtedy uznać należy, że Leon stanowi *alter ego* i wizerunek Witolda, tak iż zachowanie tego pierwszego ujawnia *explicite* prawdę poczynąń tego drugiego; więcej: ujawnia prawdę właściwą wszystkim poziomom działań obecnych *implicite* w *Kosmosie*: nie tylko prawdę Witolda-bohatera, ale prawdę Witolda-narratora, a ostatecznie również prawdę Witolda Gombrowicza — pisarza.

Zgodnie z tak ujawnioną prawdą na wszystkich tych poziomach idzie nie tyle po prostu o „tworzenie rzeczywistości”, ile raczej — o „bergowanie sobie innych”: „Dzięki przytomności profanów bembergujący może doznawać wywyższenia pomazańca. Tak więc Leon taszczy całe towarzystwo do kamienia, Witold znajduje upodobanie w domowej debacie na temat mordercy kota, narrator umyślnie prowadzi po manowcach swojej opowieści, Gombrowicz zaś wystawia na próbę czytelników i egzegetów, czyniąc z prowokacji, mistyfikacji i zaskoczenia istotne składniki sztuki pisarskiej”<sup>21</sup> — czytamy w interpretacji najpełniej wykorzystującej interpretacyjne potencje figury onanisty-prowokatora. Podobny schemat, który siecią analogii wiąże rozmaite poziomy działań, znajdziemy bez trudu u innych gombrowiczologów: „Fuks nie znajduje «sprawcy», Leon przerwać musi swoją «mszę», Witoldowi nie udaje się połączyć w jedną całość i podporządkować «zasadzie namiętności rozpierchłych elementów-zdarzeń; a dalej: narrator rozsypuje klocki, z których składał opowieść, konstruktor utworu wstrzymuje się przed «domknięciem» fabularnych schematów”<sup>22</sup>. I następnie: „W finale *Kosmosu* bohater wyzwala się z potrzasku Formy, by zajadać «potrawkę z kury», narrator porzuca swą opowieść przed ostateczną pointą, «podmiot utworu» ze śmiechem umyka przed posłuszeństwem kompozycyjnym rygorom”<sup>23</sup>.

Ta sama niecierpliwość, która nie pozwalała nam oddać się naiwnej lekturze *Kosmosu*, nie pozwala nam również pogрузić się w naiwnej lekturze jego krytyczno-refleksyjnych interpretacji. Niecierpliwość, która nami powoduje, nie daje nam rozkoszować się bogactwem owoców owej płodnej interpretacyjnie zasady, zgodnie z którą to, o czym mowa w powieści, stanowi klucz do tajemnicy samej powieściowej mowy. Spieszno nam bowiem postawić pytanie (jedyne, na które czasu nie szczędzimy): kim jesteśmy my — którzy owej zasadzie skłonni jesteśmy służyć?

Przede wszystkim: Skąd owa zasada się bierze? Czy pochodzi od nas, którzy cenimy sobie spójność i elegancję interpretacyjną; czy też od kogoś innego, kto — pisząc — może, w pewnej mierze, liczyć na naszą skłonność do spójności i elegancji i, w tej właśnie mierze, sterować naszym odniesieniem do jego pisarstwa? A jeśli przyjmimy, że zasada owa pochodzi od kogoś innego, czyż nie odnajdujemy się tym samym w innej — niż powyżej zdefiniowana — roli? W roli tego, kto skłonny jest porzucić każdą dotychczas spełnianą rolę, aby rozpoznać owego „innego”, który go w niej postawił?

Tak oto wpadamy w spiralę podejrzeń, wywołując rozdławiające się w nieskończoność przedmiotowo-podmiotowe widmo autora. Tak też trudno nam poprzestać na immanentnych strukturach samego dzieła. Nie grozi nam pozostanie w orbicie „Jakże katastrofalnego” ergo-centryzmu („Jakże katastrofalna okazała się metoda polegająca na zajmowaniu się samym tylko dziełem, w oderwaniu od osoby autora...”) — gdyż nader łatwo popadamy w służbę — jedynie słusznego — ego-centryzmu („...muszę odnaleźć tego, kto opowiada, jako — zrozumcie to — jedyną rzeczywistość, jedyny konkret”<sup>24</sup>).

Otóż niezależnie od tego, kogo poszukujemy i komu w takich poszukiwaniach jesteśmy posłuszni — nietożsamość tych dwóch postaci, stanowiąc wewnętrzną sprężynę owych poszukiwań, nie pozwala im na ostateczne zaspokojenie głodu konkretności. Skoro bowiem nie zadowala nas autor jako Sartrowska czysta wolność twórcza, jako źródło absolutne wszelkich możliwych powiązań, lecz skoro w ramach tych powiązań znajdujemy autora już uprzedmiotowionego — to zarazem nieuchronnie podejrzewamy, że również autora nie zadowala nasza wolność, że nie otwiera on nam wielkodusznie sfery, gdzie wszystko może być powiązane ze wszystkim, lecz raczej zamyka nas podstępnie w sferze, gdzie wszystko może być powiązane nie tyle ze wszystkim, ile z jego własną osobą; podejrzewamy tedy, że zarówno gromadząc poszlaki autobiograficzne już na poziomie świata przedstawionego powieści, jak i głosząc wprost na poziomie autokomentarza „chcę związać moją literaturę z moim życiem”<sup>25</sup>, zainteresowany jest on tym, abyśmy właśnie jego — Gombrowicza — sobie uprzedmiotawiali. Ale w takim razie spotykamy zarazem Gombrowicza uprzedmiotowionego i — nietożsamego z nim — Gombrowicza, o którym mniemamy, iż jest zainteresowany reżyserią własnego uprzedmiotowienia. Spotykamy więc Gombrowicza jako różnicę odpowiadającą różnicy między naszą uległością, która daje sobą powodować, a naszym krytycyzmem, który tę uległość demaskuje.

Różnica ta wszakże mocą swej wewnętrznej dynamiki zmierza nieuchronnie do minimum, wyrażającego się w stabilizującej, kompromisowej i dlatego głęboko redukcjonistycznej formule, zgodnie z którą autor jest dla nas prowokatorem (manipulatorem, insynuatores, podżegaczem), ale na tyle uczciwym („pisz tak, aby ten, kto czyta, miał cię za uczciwego człowieka”<sup>26</sup>), że do uznania właśnie tego chce nas sprowokować. my zaś ulegamy prowokacji, ale na tyle krytycznie, że do niczego więcej sprowokować się nie dajemy.

Stąd pomiędzy Gombrowiczem a nami-gombrowiczologami — miast Sartrowskiego paktu dwóch wolności — kształtuje się układ ograniczonego zaufania, w ramach którego ograniczamy wolność autora (urczewiamy go jako prowokatora) w tej samej mierze, w jakiej godzimy się z ograniczeniem własnej wolności (uznajemy się za sprowokowanych). Uznajemy zarazem, że byt autora nie wyczerpuje się w byciu dla nas, że pozostaje nieuchronnie bytem w sobie i dla siebie, czyli — inaczej mówiąc — dajemy mu prawo do „pewnego swojej rozkoszy” pisarskiego onanizmu. W ten sposób figura prowokatora-onanisty („bergującego sobie innych”) — która cieszy się takim wzięciem w gombrowiczologii — odpowiada ściśle wymaganiom syndromu, jaki stał się tejże gombrowiczologii udziałem: syndromu ograniczonego, tj. nieposłusznego posłuszeństwa (krytycznej uległości).

Gombrowiczolog, w skórę którego wejść usiłujemy, interesuje nas z uwagi na właściwy mu samorzutny wysiłek bycia podmiotem (wiedzy o swym przedmiocie), wysiłek, który wszelako nie zostawia mu czasu na zastanowienie się: cóż to znaczy być podmiotem? Otóż bycie podmiotem



wiedzy wymaga uprzedmiotowienia rzeczywistości, która niejawnie i podstępnie oddziałuje na tego, kto jako przedmiot oddziaływania podmiotem wiedzy jeszcze nie jest. Wchodząc w skórę badacza posługującego się kategoriami komunikacyjnej teorii dzieła literackiego, staramy się uprzedmiotwić niepokojącą obecność kogoś, w czyje władanie jako czytelnicy dzieła sami się oddajemy. Staramy się zlokalizować i uchwycić tę obecność przez odpowiedź na pytanie: co można wiedzieć o tym kimś — nie na mocy tego, co mówi (bądź nie mówi) on o sobie, ale na mocy tego, jak mówi? Owo „jak” (w przypadku powieści) rozszczepia się na „jak” prostej narracji oraz — nadbudowane nad nim — „Jak” operowania konwencjami literackimi<sup>27</sup> — czemu odpowiadają figury instancji nadawczych: narratora oraz — nadrzędnego wobec niego — „podmiotu utworu”.

„Podobny typ postępowania teoretycznego uznaje się cza sem za tworzenie hipostaz — powiada uczony literaturoznawca — i to w ilości nadmiernej. Na tym też tle myślenie tego typu od dawna było poddawane krytyce [...]”<sup>28</sup>. Wszelako — dla nas — krytyka owego myślowego hipostazotwórstwa, to nic innego niż samokrytyka samo-ustanawiającego się podmiotu (w ścisłym, nie-cudzysłowym sensie), który materię swej wiedzy podporządkować musi stosownym (mówiąc po Kantowsku) formom, kategoriom czy ideom. Toteż (o ile postępować szlakiem tradycyjnych pojęć filozofii) miana podmiotu godzien jest nie tyle ten, kto rozumie po prostu tekst utworu, i nawet nie ten, kto — z uwagi na kategorię „podmiotu utworu” — rozumie ów tekst jako znak obecności autora — ale dopiero ten, kto rozumie własną rolę w stanowieniu kategorii dla rozumienia tekstu fundamentalnych, a więc również i kategorii „podmiotu utworu”.

Bycie podmiotem wymaga woli i świadomości bycia podmiotem. Wszelako upór samorozumienia, który tej woli i świadomości jest wyrazem, służyć może — w przypadku tekstu literackiego — tyleż samo-ufundowaniu podmiotowej wiedzy, ile jej autodestrukcji. Destrukcja owa bierze się z podejrzania, że my, którzy używamy kategorii „podmiotu utworu”, jesteśmy sami używani przez wyższą niż ów „podmiot” instancję, słowem: przez „prowokatora”. Kategorie, które miały obiektywizować obecność autora, chwytać i unieruchamiać jej kształt, ulegają rozkładowi, gdy rozpoznajemy w nich zaledwie instrumenty tej obecności i rezultaty jej oddziaływania, którego medium stanowimy. Ten, kto używa nas jako medium, nie musi wcale znać tak wyrafinowanych teoretycznie kategorii, jak „podmiot utworu”; wystarczy, że zna naszą skłonność do uciekania się do naukowego instrumentarium, mającego petryfikować i sekcjonować żywą obecność artysty. W gruncie rzeczy wystarczy, że to my sami tę skłonność znamy, tak iż znajomość ową możemy przypisać komuś, kogo nasza podejrzliwość projektuje jako partnera gry prowokowania — z jednej strony i uprzedmiotawiania — z drugiej.

Zauważmy, że podejrzliwość tego rodzaju nie może być udziałem Husserlowskiego czystego Ja” — a to dlatego, że pojawia się ona w obcowaniu nie ze światem naturalnym, ale ze światem znaczeń, czyli

światem, którego geneza — pomimo fenomenologicznego wysiłku redukcji — pozostaje uporczywie dwuznaczna. Wydaje się, iż fenomenologiczne wzięcie w nawias, tj. przemianę bytu w sens, mamy już za sobą, gdy konstatujemy, że byt „podmiotu utworu” jest sensem *implicite* zawartym w tekście. Wszelako ów sens, odsyłając do „operacji nadawania sensu”<sup>29</sup>, odsyła zawsze do innego jeszcze źródła niż ja sam i jako taki nie pozwala mi cieszyć się statusem źródła absolutnego (czyli Ja” transcendentalnego albo czystego), przyznając mi dwuznaczny status źródła pozostającego pod obcym wpływem (czyli dziwacznej mieszanki transcendentalno-empirycznej). Dlatego wysiłek tematyzacji tego wpływu wpisuje się w zadanie oczyszczenia i transcendentalizacji własnego Ja”. Wysiłek ów bowiem od podmiotowości jeszcze nie podmiotowej, gdyż uwikłanej w niekontrolowaną zależność, zmierza ku podmiotowości *sensu stricto*, która tę zależność znosi, czyniąc ją przedmiotem wiedzy.

Nietrudno wszakże zauważyć, że w obliczu innego — obecnego w tekście dzieła literackiego — podmiotu, można bronić podmiotowego statusu wiedzy o nim, jedynie za cenę jej postępującej redukcji, za cenę sprowadzenia jej do formuły — takiej jak formuła prowokatora — która ma *a priori* obejmować, opanowywać i oswajać pełny zakres tego, co nie poddaje się kontroli. Toteż inny podmiot jako zadanie poznawcze, które — my, czytelnicy dzieła literackiego — stawiamy przed sobą, wprawia nasze poznanie w ruch, lecz zubaża jego substancję. Redukcja cudzego bytu do własnego sensu jest tu bowiem z konieczności redukcją samego sensu.

W tej mierze, w jakiej gombrowiczologia wprzęgnięta jest — chcąc nie chcąc — w tego rodzaju strategię — stanowi ona osobliwe użycie coraz potężniejszej i precyzyjniejszej maszyny naukowej do fabrykacji wciąż tego samego — w swej prostocie przewidywalnego — wniosku. Wniosek taki, obecny w klasycznej rozprawie Błońskiego („Gombrowicz ulepił sobie głowę — z własnej umiejętności umykania głowie”<sup>30</sup>) znany był już samemu Gombrowiczowi („Moje zamachy na formę do czego mnie doprowadziły? Do formy właśnie”<sup>31</sup>).

Albowiem uruchomienie maszyny teoretycznych pojęć badawczych (takich jak pojęcia komunikacyjnej teorii dzieła literackiego) jest tu jedynie momentem — w swym schematyzmie powtarzalnego — gestu przyjęcia-odrzućenia. Gest taki nie stanowi rezygnacji z uchwycenia żywego srebra autorskiej obecności, ale przegląda się niczym w lustrze w autorskiej postawie zachęcająco-uchylającej się, chwytając ją jako swe własne odbicie i siebie jako odbicie jej samej. Tak oto badacz wydaje się ostatecznie spotykać z autorem na gruncie jednego i tego samego przesłania, które (w zależności od użytych w nim gramatycznych form osobowych) jest autorską instrukcją bądź Jej badawczą aplikacją: Będziesz przyjmował — powiada autor (będę przyjmował... — powiada badacz) — najrozmaitsze formy i kategorie, aby mnie uchwycić i będziesz je odrzucał, aby uchwycić mnie po raz wtóry, aby uchwycić mnie zarazem bardziej i mniej ściśle i adekwatnie, tzn. aby uchwycić moją nieuchwytywalność, moją wyślizgiwalność, mój byt piskorzowaty, czyli literacki („Literatura i piskorz

póty żyją, póki się wymykają")<sup>32</sup>.

Z uwagi na autorski gest „umykania gębie” wszelkie *explicite* i *implicite* kreowane i delegowane przez autora figury (zarówno bohatera, jak narratora i „podmiotu utworu”) muszą zostać zanegowane jako kształty owej gęby właśnie, od których autorowi udaje się umykać. Muszą zostać sprowadzone do autorskiego gestu, zredukowane do jego niesamodzielnego momentu — aby następnie mogły zostać odbudowane: ale już tylko jako paralelne odmiany tego gestu i wariacje na jego temat. Tak też „umykanie gębie” okazuje się wzorem, zgodnie z którym „bohater wyzwała się z potrzasku Formy”, „narrator porzuca swą opowieść przed ostateczną pointą”, „«podmiot utworu» ze śmiechem umyka przed posłuszeństwem kompozycyjnym rygorom”<sup>33</sup>.

Wszelako panowanie tego wzoru świadczy, że prawda dzieła staje się dla nas prawdą ekspresji, zakotwiczoną w postawie autora, którą narzucamy naszemu pojmowaniu jako jedynie obowiązującą. W tej mierze, w jakiej to czynimy, kategorii komunikacyjnej teorii dzieła literackiego znajdują się ponownie w orbicie oddziaływania — pozornie przez nie przewyżnionej — estetyki ekspresji.

Ów regres teoretyczny niech będzie usprawiedliwieniem naiwnego pytania: Po co Gombrowicz pisze? „Gdy pomiędzy mną a ludźmi nie ma formy artystycznej zbyt żenująca staje się styczność”<sup>34</sup>.

Skądinąd wszakże: zainteresowanie ową „formą artystyczną”, czyli „dziełem w oderwaniu od osoby autora” „otwiera na oścież wrota pedanterii i gładzącym analizom”<sup>35</sup>. Cóż więc czyni Gombrowicz, aby nie popaść w położenie, gdy „zbyt żenująca staje się styczność”? Ni mniej, ni więcej: sam wydaje swe dzieło na łup tym wszystkim, którzy za — wspomnianymi wyżej — „otwartymi na oścież wrotami” czyhają, aby uprawiać swój pedanteryjno-gładząco-analityczny proceder. Znaczy to tyle: sam daje nam prawo do owego procederu... pod jednym wszakże warunkiem. Oto możemy go kultywować, o ile tylko będziemy traktować go jako niesamodzielną chwilę w całościowym ruchu docierania do osoby tego, kto prowokując, umyka, a zachęcając, uchyla się przed uchwyceniem.

W istocie: chętnie korzystamy z owego prawa i poddajemy się jego regułom — gdyż dostarcza nam to satysfakcji podwójnej. Oto wierzymy, że uprawiając porządną naukę o literaturze, praktykować możemy zarazem coś więcej niż naukę, a mianowicie: hermeneutyczno-egzystencjalne doświadczenie obecności innego „ja”. Mniemamy więc ostatecznie, że tak jak nad gestem zachęty-prowokacji nadbudowany jest gest uchylecia-umykania, tak nad nauką, odpowiadającą na wezwanie pierwszego z tych gestów, nadbudowana być może egzystencjalna hermeneutyka, przyswajająca rzeczywistość drugiego z nich.

Tu kończy się część pierwsza niniejszych około-gombrowiczologicznych rozważań. Aby otworzyć drugą — powtórzyć musimy pytanie, które *leitmotw* tych rozważań stanowi. Pytając uporczywie: kim jesteśmy? (jako związani z dziełem Gombrowicza odbiorcy-interpretatorzy-hermeneuci), usiłujemy ustalić szczególnego rodzaju własną przynależność do dzieła — pozwalającą nam doświadczyć sensu,

którego wciąż poszukujemy: sensu bycia podmiotem (czy mówiąc ostrożniej: sensu aspirowania do bycia podmiotem).

Bycie podmiotem nie stanowi charakterystyki czegoś, co strukturalnie przyporządkowane jest dziełu: czy to jako byt przedstawiony (bohater), czy to jako byt korelatywny względem sposobu przedstawienia (narrator, „podmiot utworu”), czy wreszcie jako byt założony u źródeł przedstawienia (autor). Bycie podmiotem nie stanowi też charakterystyki kogoś, kto — jako taki — przystępuje do dzieła z zewnątrz. Nie stanowi też charakterystyki kogoś, kto przystępując do dzieła, aktualizuje po prostu (czy realizuje) gotową w nim potencjalnie (czy idealnie) rolę (czy wzorzec). W szczególności nie stanowi charakterystyki kogoś, kto zdolny byłby do cudownego utożsamienia się z którymś z „podmiotów” przyporządkowanych dziełu: czy to z autorem (lub choćby utrwalonym w dziele kreatorskim aspektem autora), czy to (co wydawałoby się najłatwiejsze) z pierwszoosobowym narratorem-bohaterem (takim jak Witold w *Kosmosie*). Musimy pamiętać o owych licznych „nie” — jeśli poszukiwania sensu bycia podmiotem mają nam jakiegokolwiek uchwytne sensu dostarczyć.

Otóż bycie podmiotem jest każdorazowo-moim byciem pierwszoosobowym, gdyż wymaga wciąż ponawianej woli i świadomości bycia podmiotem. Wszelako wola i świadomość nie zapośredniczają się tu same ze sobą (jako wola świadomości i świadomość woli), ale tworzą węzeł ze względu na pośredniczący między nimi proces czytania: ukierunkowanego i określonego przez sens bycia podmiotem, a zarazem ukierunkowującego i określającego ten sens. Toteż bycie podmiotem stanowi charakterystykę odbiorcy dzieła, ale tylko z uwagi na taki zakres swobody, który — w świetle wstępnie danego sensu bycia podmiotem — pozwala odbiorcy modyfikować przynależność do dzieła, a zarazem — na gruncie dającej się ustalić przynależności — pozwala mu modyfikować wspomniany wyżej sens.

Pytamy: kim (jako interpretatorzy Gombrowiczowskiego *Kosmosu*) jesteśmy, z uwagi na dwa hasła-tematy: „tworzenie rzeczywistości” i „onanizm-prowokacja” („bergowanie sobie innych”), które lokują nas w dwóch kręgach interpretacyjnych, ale zarazem otwierają możliwość ich przekraczania? Otóż nie zajmowaliśmy się bliżej tematem „tworzenie rzeczywistości”, uznając go za przejęty i zagarnięty przez temat „onanizm-prowokacja” — którym wszakże zajęliśmy się bliżej po to tylko, by móc go ostatecznie uznać za przejęty i zagarnięty przez temat „tworzenie rzeczywistości”. Nie znaczy to przecież, że wracamy do punktu wyjścia. Przeciwnie: odróżniamy dwa odmienne koncepty „tworzenia rzeczywistości” — wyjściowy i docelowy.

W największym skrócie: „Tworzenie rzeczywistości” (w sensie wyjściowym) dawało się przyporządkować wielu poziomom-instancjom, które wszelako ulegają redukcji, gdy uznać je za instrumenty onanistycznego prowokacyjno-twórczości zlokalizowanego na poziomie nieodwołalnie zwierzchnim i przypisanego instancji ostatecznej — pod nazwą „ja-Gombrowicz”. Dopiero redukcja

owego rozpanoszonego Ja" zarysować może wolne pole dla „tworzenia rzeczywistości” (w sensie docelowym) jako tworzenia nie przypisanego do żadnego określonego poziomu, uwolnionego przeto od sprawcy, nosiciela czy korelatu, a więc wyzwolonego ze schematu „podmiotowości”. Owo odpodmiotowanie jest wszelako warunkiem upodmiotowienia, jako że wydaje to, co dzieje się w dziele, na łup — spragnionego podmiotowego bycia — „ja” czytelnika-interpretatora.

Pytamy więc: kim — jako interpretatorzy — jesteśmy, z uwagi na podjęcie bądź odrzucenie konstytutywnego, zda się, dla dzieła Gombrowicza tematu „ja-Gombrowicz”? Otóż, wbrew pozorom, odrzucenie i przekroczenie tego tematu nie prowadzi w pustkę; przeciwnie: jest dla nas warunkiem porzucenia — zawężającej krąg widzenia — postawy agresywno-defensywnej i przyjęcia — rozszerzającej ów krąg — postawy otwartej.

Postawa agresywno-defensywna jako reakcja na obecność w sferze znaczeń Ja" innego niż nasze własne, stanowi wysiłek uzgodnienia percepcji podporządkowującej Drugiego i recepcji bycia przezeń podporządkowanym. Stanowi wysiłek utrzymania się u źródeł całościowego i ostatecznego sensu utworu, kulminujący się w akcie porażki-sukcesu, w którym uznajemy się za sprowokowanych do uchwycenia cudzego Ja" jako prowokatora. Natomiast postawa otwarta, rezygnując z walki o źródłowość perspektywy, może tę perspektywę rozszerzyć, godząc się na bycie-wtórny wobec dokonującej się w sferze znaczeń syntezy (konstytucji rzeczywistości) — a to dlatego, że w jej procesie nie domyśla się ukrytej ręki prowokatora-onanisty.

Wszelako rezygnacji z wymogu źródłowości możemy doświadczyć tylko o tyle, o ile znajdujemy się już w kręgu poszukiwań sensu bycia podmiotem, które od tradycyjnej formuły Ja" dającego wyraz swej podmiotowości, prowadzą do formuły Ja" będącego refleksem podmiotowości pierwotniejszej niż jakiegokolwiek „ja”.

Tak oto znajdujemy się — jako czytelnicy *Kosmosu* — w kręgu, w którym do bycia podmiotowego pretenduje „myśląca o sobie samej”, „świadoma siebie”<sup>36</sup> powieść. Wszelako powieść „świadoma siebie” jest tu zarazem powieścią „uwikłaną w przedstawienie”<sup>37</sup>; co więcej: tylko dlatego, że nas samych w to przedstawienie wikła, może również nas uczynić świadomymi siebie, gdyż tylko wtedy może nas w ogóle obchodzić. Nasze uwikłanie w przedstawienie jest *wszakże szczególnego* rodzaju. Otóż w powieści Gombrowicza interesuje nas ten obszar tematyczny, który opatrzony nagłówkiem „synteza” (czy „stwarzanie się rzeczywistości”), koresponduje z tematem filozoficznych rozpraw Husserla. Korespondencję tę ujęliśmy naiwnie jako przeciwstawienie konkluzywnej (zawsze-już-dokonanej) syntezy Husserlowskiej — Gombrowiczowskiej syntezie zawsze niekonkluzywnej. Pierwsza dotyczy „tego, co napotykamy w naszym życiu w, żeby się tak wyrazić, gotowej postaci czegoś istniejącego jako rzecz po prostu”<sup>38</sup>. Druga dotyczy Kosmosu.

Aczkolwiek tak naiwna tematyżacja nie da się pominąć — to przecież obchodzi nas tylko jako punkt

wyjścia refleksji, która ustanowić może właściwą płaszczyznę korespondencji między powieściowym dyskursem Gombrowiczowskim a Husserlowskim dyskursem filozoficznym; tj. płaszczyznę właściwej różnicy między nimi — o wiele bardziej fundamentalnej niż różnica tematów:

konkluzywność/niekonkluzywność (syntezy), a także płaszczyznę właściwej tożsamości — o wiele bardziej fundamentalnej niż tożsamość tematu: synteza.

Zasadę korespondencji, zasadę tożsamości i różnicy stanowimy — rzecz prosta — my sami. Nie znaczy to: my, którzy spadamy z nieba, czy przychodzimy z ulicy, lecz: my, którzy jesteśmy produktem lektury dzieła Husserla i jako tacy dysponujemy projektem czytania dzieła Gombrowicza. Znaczy to więc: my, którzy jesteśmy nie na początku, lecz w połowie drogi. Albowiem to, co zamyka naszą znajomość z Husserlowskimi *Medytacjami czy Ideami*, otworzyć może istotny wymiar naszego obcowania z Gombrowiczowskim *Kosmosem*.

Przypomnijmy: Dyskurs Husserlowski nie tyle traktuje o pewnej (zmysłowej i przed-werbalnej) syntezie, ile raczej chcąc ożywić jej własną refleksyjność, pojawia się z konieczności poniewczasie; co więcej: tłumi po drodze możliwość refleksji nad syntezą (nie-zmysłową i werbalną), której sam dokonuje. Podejmuje więc i zapoznaje zarazem dwie kwestie: ciała i języka; poszukując czegoś, na co jest zawsze już za późno, i gubiąc jednocześnie to, na co —jak się okazuje —jest wciąż jeszcze za wcześnie. Owo dwojakie zapoznanie odpowiada podwójnemu wyobcowaniu, jakiego doświadcza ten, kto bierze do siebie apel Husserlowskiego dyskursu. Wyobcowanie Ja" stanowi tu karę za zuchwalstwo jego roszczenia do absolutnej źródłowości.

Czytanie, które ustanawia płaszczyznę korespondencji między filozofią a literaturą, między Husserlem a Gombrowiczem — to czytanie z perspektywy tego wyobcowania, a zarazem z uwagi na możliwość jego zniesienia, a więc z uwagi na projekt refleksyjnego uczestnictwa w tym, co bardziej źródłowe od uczestniczącego „ja": zarówno w syntezie, o której dzieło traktuje, jak i w syntezie, którą samo stanowi. Projekt takiego uczestnictwa musi być zarazem projektem jedności tego, w co owo uczestnictwo nas włącza. (Brak takiej jedności wpędza nas bowiem z powrotem w stan, którego zniesienie mamy na uwadze). W tej postaci projekt ów wpisuje się dość dokładnie w taką koncepcję literackości, która zrywa zarówno z iluzjonizmem naiwnego realizmu, jak i z autotelizmem równie naiwnego awangardyzmu<sup>39</sup>, a więc z absolutyzacją czy to płaszczyzny tego, o czym dzieło mówi, czy to płaszczyzny samego — czystego i bezprzedmiotowego — mówienia.

W przypadku *Kosmosu* owo przenikanie się porządków tego, co przedstawione, i samego przedstawiania, może dopełnić się dlatego, iż tym, co przedstawione, jest refleksyjność sama, refleksyjność syntezy, o której dowiadujemy się, czytając o przypadkach mieszkańca zakopiańskiego „niedrogiemu pensjonaciku" i — z bożej łaski — fenomenologa, który pierzchliwe fenomeny, składające się na jego *Umwelt*, usiłuje trwale połączyć szarą nicią Logosu. Otóż o owej syntezie

dowiadujemy się w ten sposób, iż okazuje się ona nieoddzielalna od syntezy samo-stwarzania się powieści — tak iż każda z tych syntez zyskuje refleksyjność (odniesienie do siebie) tylko na mocy jej splotu z drugą.

Splot taki nie pozwala się ostać żadnemu wyodrębnionemu i spoistemu „ja” (bohatera, autora czy kogokolwiek), innemu od „ja” czytelnika. Toteż atak Gombrowicza na pisarstwo awangardowe („Póty gnębiliście owo nieszczęsne «ja», aż doczekaliście się literatury [...] zacierzewaną w nudzeniu”<sup>40</sup>) da się odnieść także do naszej interpretacji pisarstwa samego Gombrowicza. W *rzeczy samej*: poszukując płaszczyzny korespondencji między filozofią a literaturą, nie sposób uniknąć nudy. Musimy wszakże zauważyć (tytułem usprawiedliwienia), iż jest to nuda dwuznaczna i niekonsekwentna, nuda zmacona, zanieczyszczona, zainfekowana i zapłodniona przez obce jej pierwiastki, odmienna więc od tej, którą nazwać można nudą elementarną i którą można uznać za właściwy żywioł fenomenologii w wydaniu Husserlowskim.

Nuda elementarna wiąże się z obezwładnioną, zrationalizowaną i obliczalną nieskończonością — którą głosi autor *Idei*. Otóż postrzeganiu danego przedmiotu odpowiada — jak uczy Husserl — nie tylko to, co wyróżnione promieniem uwagi i aktowo stematyzowane, ale także — niewyraźnie współdane — tło czy horyzont. W tle tym zarysowana jest niewyraźnie możliwość nieskończenie wielu syntez, z których każda daje się sama rozwijać w nieskończoność. Konstytucja to ruch, w którym promień uwagi (niczym „snop światła” — jak powtarza Husserl) wydobywa i kojarzy rozmaite aspekty i ujęcia rzeczy. Ruch ów, choć swobodny, nie tworzy w istocie niczego. Znaczący jedynie śladami ów wymiar, w którym przyszło mu zaistnieć. Ruch ów, choć swobodny, nie tworzy własnych prawideł. Musi być bowiem posłuszny idei, ze względu na którą wszystkie ujęcia mają być (mówiąc po Husserlowsku „jednoznaczne”), wszystkie ślady — afirmować prawa geometrii (w rozszerzonym sensie tego słowa), obowiązującej w przemierzanej sferze.

Dokonania konstytucji są więc nudne — niczym w pedagogicznym mozoledu rysowane na tablicy trójkąty, które nie powiadamiając o niczym nowym, przypominają to, co zawsze wiedzieliśmy. Nieskończenie wiele dróg, które możemy wybrać w świecie postrzegania, nie prowadzi dokądkolwiek, potwierdza jedynie jego kształt; nieskończenie wiele wyborów potwierdza jedynie to, co zawsze już zostało przesądzone. Pozostawać w świecie — znaczy: wszystko, co ujmowane, ujmować konsekwentnie jako już-należące-do-świata i zakorzenione w uniwersum odniesień, jako otoczone horyzontem i będące zarazem punktem przecięcia dróg penetrujących ten horyzont stosownie do przebiegu możliwych w nim postrzeżeń. Każde więc wewnątrz-światowe ujęcie implikuje pewną przestrzeń przynależną temu, co ujmowane. Podjąć trud konstytucji, trud rozwinięcia tej implikacji, poświęcić czas na rzecz reprodukcji przestrzeni — znaczy właśnie: stracić czas.

I to stracić — w potrójnym sensie. Po pierwsze: kierująca konstytucją tego, co postrzeżeniowe,

idea nie da się w swej genezie refleksyjnie unaocznić. Po wtóre: gdyby nawet dała się unaocznić — nie da się opisać. Po trzecie wreszcie: nawet gdyby dała się opisać — nie jest tego warta; a to ze względu na nudę, jaką jest obciążona.

A przecież czas odzyskuje swe prawa: wystarczy prosty akt nazwania. Nazwać — to abstrahować od całego horyzontu, w którym kontury rzeczy, korelatywnie do ostrości percepcji, rozmyślają się w zmysłowym kontinuum. Nazwać — to porzucić wymiar, w którym rzecz przechodzi w resztę otaczającego ją świata, korelatywnie do świadomości, która — poprzez *modi* uwagi — przelewa się w nieświadomość. Nazwać — to zainicjować sytuację, kiedy „przechodzenie” i „pójście dalej” nie jest już zapisane na marginesach naszej przytomności i w zaszłościach naszych zmysłów, ale należy do przyszłości decyzji, które choć nie odznaczają się same autonomią absolutną, mieszczą się przecież w autonomii czasu, w którym tak wiele stać się jeszcze może i tak wiele być wypowiedziane.

U początków nazwania leży niestosowność, za sprawą której rozwija się ono — odmiennie niż postrzeganie — wbrew ciśnieniu wstydu i zażenowania, ale też i dzięki temu ciśnieniu (*Kosmos* zażenowanie takie w rozmaity sposób wydobywa wciąż na powierzchnię, tematyzuje i przewycięża: „igły, skórki, czyli bzdura, bzdura, kupa śmieci, a my na niej jak dwaj śmieciarze”<sup>41</sup>). Nazywanie jest niestosowne, dopóki nie zyska oparcia samo w sobie, dopóki więc nie nabierze waloru poetyckiego (dopóki owe „igły, skórki...” nie ułożą się w „litanię”, która sama z kolei może być zdezawuowana i wzięta w cudzysłów: „I zaczął recytować, ale bez przekonania, za słabo!”). Owa poetycka czy autoteliczna funkcja mowy nie pozostaje ściśle autoteliczna, gdyż realizuje się w obrębie osobliwego i wymagającego wciąż rozwikływania splotu. Oto słowo — właśnie wtedy, gdy ma być dopasowane do świata — absolutyzuje pewien jego — nie zasługujący na to wcale — fragment czy aspekt. Domaga się tedy dopełnienia. Wszelako poszukując oparcia w innych słowach, zakłada ruch syntezy, wewnątrz którego zarysowuje się całkiem osobny poza-światowy porządek. Ten z kolei rzutowany być może znów do wewnątrz świata.

Rozwikłać wspomniany splot — to zbadać, czemu służy jego zawikłanie. Oto wzrok daje się wychować przez słowa, przez wtórne schematyzacje pojęciowe, przez hasła takie jak: „dwa nieduże kamienie”, „plama ziemi spulchnionej”, „korzeń, czarny, zgniły”<sup>43</sup> i oto cała organizacja cielesna zostaje wprawiona w oscylacje i wydana mękom twórczego wyboru, właściwym raczej dla składania poematu niż spaceru po łące. Ale też na odwrót: owe niestosowne w swej przypadkowej określoności słowa: „dwa kamienie”, „plama ziemi” *etc.* poszukując samouzasadnienia, poczynają — wbrew swym przyrodzonym własnościom — wytwarzać rym ku sobie (mówiąc po gombrowiczowsku) wewnątrz opisu rozterek powołanego w tym celu do życia bohatera. Tym sposobem znany dobrze czytelnikom *Kosmosu* „potrzask z niczego, głupi...”<sup>44</sup> stanowi urządzenie służące refleksyjnemu samo-uchwyceniu dwojakiego rodzaju: Nie tylko bowiem percepcja łapie się sama w potrzask słów, ale również słowa



zastawiają na siebie pułapkę percepcji.

Takie też są dwie strony wzajemności, która nas tu zajmuje: Oto zmysłowe postrzeżenie — choć pozostaje sobą — wznosi się na szczybel strukturalizującego myślenia, wytrącone więc zostaje z właściwej mu bezpośredniej pewności i wtrącone w stan permanentnego nad sobą zdumienia; zamierzywszy *quasi*-językową syntezę, ustalać musi repertuar elementów i zasady ich kojarzenia. Ale i werbalne myślenie — choć pozostaje sobą — nie potwierdza się przecież w czystym rachunku niezmysłowej werbalistyki, lecz ewokuje zjawisko zmysłowego świata, aby wewnątrz niego odnajdywać imperatywy własnej, żadnej wciąż dopełnienia aktywności.

Wszystko to da się zamknąć w jednym zdaniu: Percepcja zapośrednicza się sama ze sobą poprzez werbalizację i *vice versa*: werbalizacja — poprzez percepcję. Tak splecione, nie rozmazują się one wszakże i nie zacierają; przeciwnie: wychodzą —jedna i druga — na jaw.

Splot ów jawi się jako pierwotny względem Ja" odbiorcy powieści, które nie znajduje się u źródła oświetlających się wzajemnie percepcji i werbalizacji, lecz stanowi raczej odległą pochodną ich związku, odbijając co nieco światła w tym związku wytworzonego. Wszelako Ja" odbiorcy dzieła — choć świeci światłem odbitym — nie aspiruje do współuczestnictwa w ognisku jakiegokolwiek innego „ja" (które stanowić by miało czy to cel, czy to założenie dzieła).

Zanim rozwiniemy racje owego „nie", zapytajmy: Jakież to — inne niż nasze — „ja" mogłoby wchodzić tu w grę? Dwie postacie kandydują do tej roli (tj. aspirują do tego, by aspirować do ich immanentnej zmysłowo-językowej refleksyjności). Pomylić ich — nie sposób. Oto postać pierwsza: Spaceruje po łące, ale w swych percepcjach spacerowicza odwołuje się (przynajmniej w myślach) do słów. A oto figura zupełnie inna: Pisze książkę, ale w swych zabiegach słownych odwołuje się (przynajmniej w wyobraźni) do percepcyj spacerowicza. Lecz oto te dwie figury — tak łatwe do odróżnienia, jeśli wystawić je sobie w ich naturalnym środowisku — trafiły do dzieła literackiego. Czy nie stało się to kosztem ich tożsamości? Czyż jednak nie odróżniamy ich nadal — odróżniając bohatera-narratora od autora powieści? Pierwszy jest celem naszej lektury — o ile poddajemy się mocy iluzji; drugi jej założeniem — o ile zwracamy uwagę na tej iluzji źródło.

Lecz czy odróżniamy syntezę przez jednego i przez drugiego sprawowane — bo o to przecież idzie w myślowej aspiracji do cudzego Ja"? Otóż bylibyśmy władni je odróżnić, gdyby tylko każdą z nich można było przypisać do odrębnego poziomu — ale tego właśnie (ze względu na ich zapętlenie, które odrębność takich poziomów wyklucza) nie da się uczynić. Albowiem percepcje bohatera brzemienne są wywołanymi przez nie słowami... dokładnie tymi samymi, które — jako słowa pisarza — rodzą ewokowane przez nie percepcje. W tym kole wzajemnego wywoływania-ewokowania (czy, jeśli kto woli, wzajemnego rodzenia) nie daje się ugruntować, ustalić i utrzymać, oparta na hierarchicznej i jednokierunkowej zależności, ścisła odrębność między kreatorem a jego kreaturą (pisarzem -

„podmiotem utworu" a bohaterem-narratorem). Toteż źródłowa rzeczywistość powieściowej syntezy (tworzenie się Kosmosu *Kosmosu*) nie może być przypisana żadnej podmiotowości innej niż podmiotowość „myślącej o sobie" powieści. Rzeczywistość ta tworzy się bowiem zarazem oddolnie i odgórnie: począwszy od przeżyć wywołujących słowa i zarazem począwszy od słów ewokujących przeżycia.

Recepcja owego „zarazem" stanowi dla nas — pogrobowców transcendentalizmu — doświadczenie nieocenionej wagi. Recepcja taka przekreśla bowiem dwa, co najmniej, aksjomaty klasycznej fenomenologii czy, generalnie rzecz ujmując, transcendentalnego subiektywizmu. Przekreśla nie tylko założenie subiektywizmu — zgodnie z którym to jaźń jest właściwym miejscem konstytucji; przekreśla również postulat transcendentalizmu — zgodnie z którym owo „miejsce" jako niedostępne dla zwykłego, empirycznego, naiwnego — czyli po Husserlowsku mówiąc — „naturalnego nastawienia", daje się eksplorować jedynie za sprawą transcendentalnego zwrotu, który nastawienie naturalne przeobraża w fenomenologiczne, pozwalając zająć —jak powiada Husserl — „punkt widzenia funkcji", czyli „centralny punkt widzenia fenomenologii"<sup>45</sup>, kiedy to miast cieszyć się zjawiskiem, angażować się w zjawisko i roztapiać się w zjawisku tego, co przedstawione, zwracamy się ku dotąd nieuchwytnym, pomijanym i zapoznanym warunkom możliwości owego przedstawienia.

W przekreśleniu, o którym mowa, nie idzie o proste zastąpienie Husserlowskiej pierwszoosobowej „czystej świadomości" bezosobowym językiem jako warunkiem możliwości przedstawienia literackiego (którym Husserl, skądinąd, się nie zajmował). Idzie raczej o takie ugruntowanie fenomenologii w dziele literackim, kiedy nie potrzebuje ona specjalnego, fenomenologicznego właśnie (tj. skierowanego ku warunkom możliwości świata przedstawionego) nastawienia — przeciwstawionego nastawieniu naturalnemu czy naiwnemu (tj. skierowanego ku temu, co przez te warunki umożliwia). Idzie więc o fenomenologię, która nie potrzebując owego przeciw-naturalnego nastawienia, nie będzie zeń czynić ani nie-ziszczonego postulatu, ani gotowego alibi, jako że nie będzie sama ani domagać się — dopiero — istnienia, ani usprawiedliwiać — z góry — swego nie-zaistnienia. Idzie więc o fenomenologię, która — nie potrzebując owego przeciw-naturalnego nastawienia — istnieje: tak mianowicie, że miejscem jej istnienia nie jest żadne „Ja", ale własna refleksyjność powieściowej (przed-jaźniowej) syntezy. Idzie więc o fenomenologię, która nie wymaga od nas zmiany nastawienia z naiwnego (empiryczno-naturalnego) na krytyczne (transcendentalno-fenomenologiczne), ale jedynie recepcji tego, co w ramach powieściowej syntezy się dzieje, a co stanowi splot dwóch procesów: oddolnego — kiedy słowa są pochodną innych zdarzeń (co odpowiadałoby perspektywie naiwnej) i odgórnego — kiedy słowa są innych zdarzeń podstawą (co odpowiadałoby perspektywie krytycznej)<sup>46</sup>.

Idzie nam ostatecznie o fenomenologię, która obecna jest w dziele Gombrowicza — wszelako ani w

jego recepcji, ani w jej analityczno-badawczych przedłużeniach nie ujawnia się jako fenomenologia. Fenomenologię, która istnieje pozostając nienazwana, przeciwstawić tu chcemy takiej „fenomenologii”, która nazwana, wcale nie zaczyna istnieć, tj. takiej, która w postaci zestawu obiegowych haseł instalowana zostaje odgórnie w miejscu dla niej nie najwłaściwszym, a mianowicie w „ja” Gombrowiczowym.

Przeciwstawienie powyższe przywołuje opozycję, która od początku organizuje nasze wywody. W duchu tej opozycji, próbujemy tu — z jednej strony — nawiązać do analityczno-badawczej pracy gombrowiczologów, której dłużnikami pozostajemy, a która rejestruje niezbitą fakt „zderzania”, „nakładania się”, „wzajemnego wpływu”, „mieszania” i „przeplatania się”<sup>47</sup> porządku językowego z porządkiem zdarzeniowym. Fakt ów próbujemy wyłożyć w terminach — kultywowanego w niniejszej pracy — swoistego post-transcendentalizmu.

Z drugiej strony natomiast, usiłujemy odciąć się od gombrowiczologicznego egzystencjalizmu i od jego głównej kategorii, tj. od wszystko-pochłaniającego „ja” Gombrowiczowego, które jako wiecznie-trwały zasobnik wszystkich możliwych auto-interpretacji i zawsze żywy najwyższy arbiter wszystkich możliwych sporów interpretacyjnych zagarnia tę aparaturę pojęciową, która — jak Husserłowska — obarczona jest grzechem nadużycia słowa „ego”. Próbujemy więc odciąć się od prób wyjaśniania gombrowiczowskiej materii powieściowej, odwołujących się do najwyższej instancji, która nie dość, że sama przez się jest ego-podmiotem, to ponadto wchłania Husserłowskie idee dotyczące ego-podmiotu, tak iż staje się kimś więcej niż ego-podmiotem: w ruchu przekraczania wszystkiego „nie chce zmienić się — jak filozof — w intelektualną maszynę do rozwiązywania wybranych problemów”<sup>48</sup>, „gardzi systemami jako takimi”, „kpi z moralności profesorskiej”<sup>49</sup> i dlatego wchłania profesorsko-systemowe idee, nie po to, by im komie służyć, lecz by z nimi swobodnie igrać<sup>50</sup>.

Ponieważ „ja-Gombrowicz” to nade wszystko niewywrotna konstrukcja interpretacyjna o niewyczerpanych potencjach i nieodpartej atrakcyjności — dlatego też ozdabiające tę konstrukcję twierdzenia w rodzaju: „Gombrowicz przyswoił sobie metodę redukcji transcendentalnej”<sup>51</sup> nie podlegają falsyfikacji, nawet skonfrontowane z enuncjacjami, które wyszły spod pióra samego Gombrowicza, a które świadczą dowodnie nie tyle nawet, że nie rozumiał on dobrze Husserla, ile raczej, że rozumiał go całkiem na opak: „Na mocy owej «redukcji fenomenologicznej» Husserla zasięg naszego myślenia zostaje zwięzony, zamiast zajmować się światem i tym, co w nim istnieje, filozof ma odtąd opisywać jedynie to, co dzieje się w jego świadomości — nie pytając, czy to odpowiada rzeczywistości obiektywnej”<sup>52</sup>. (Jak wiadomo Husserl poucza, a szkolny kurs fenomenologii po nim powtarza, że jest dokładnie odwrotnie: filozof ma opisywać jedynie owo „odpowiadanie”, czyli korelację między „tym, co dzieje się w świadomości” a konstytuującą się dzięki temu „rzeczywistością obiektywną”).

Przypadek Gombrowicza wydaje się świadczyć, iż owocnemu uprawianiu filozofii literatury sprzyja usunięcie z jej pola literata-filozofa, nawet wtedy — a raczej zwłaszcza wtedy — gdy ma to być filozofia literackiej podmiotowości. Z drugiej wszakże strony, wysiłek, jaki poświęcamy usuwaniu Gombrowicza z jego własnego dzieła, wydaje się świadczyć, iż jego „ja” tkwi tam o wiele mocniej (immanentniej) niż immanentna (jak deklarujemy), lecz bez-jaźniowa refleksja fenomenologiczna, która — jak się wydawać może — musi być siłą implantowana, i to bez gwarancji, że przyjmie się i zaowocuje.

W obliczu owego „wydaje się” — aby uciąć głowę odżywającym wciąż na nowo nieporozumieniom — wypada powiedzieć, co następuje: Otóż wątek „usuwania autora z jego dzieła” należy rozważać nie z uwagi na ideał oddania sprawiedliwości (dziełu i autorowi), ale z uwagi na konflikt hermeneutyk: tej egzystencjalnie zorientowanej na Drugiego i tej transcendentalnie zorientowanej na Język (których wymogom żadna wola oddania sprawiedliwości nie może na raz zadośćuczynić). Również wątek „implantacji tego, czego w dziele nie ma” należy rozważać nie z uwagi na ideał oddania sprawiedliwości (temu, co w dziele jest), ale z uwagi na generalną zasadę Rozumienia (czy to zorientowanego na Drugiego, czy na Język), które zarazem zastaje i ustanawia to, co usiłuje zrozumieć.

Drugi (czyli Gombrowicz) stanowi taką właśnie istność:

daną i zadaną, tj. przez sam wysiłek jej osiągnięcia odsuwaną w nieosiągalne Jeszcze wyżej”.

Skoro wszakże (optując na rzecz hermeneutyki tego, co bezosobowe) usunęliśmy już (z bólem) osobę Gombrowicza z jego własnego dzieła (a raczej z horyzontu naszego rozumienia tegoż dzieła) — wypada na koniec wyjaśnić, czym jest owo bezosobowe (Jako zastane-ustanowione), i kim (jako zastający -ustanawiający) jesteśmy w jego orbicie my sami. Aby zebrać wszystko, co dla takiego wyjaśnienia niezbędne — wrócić wypada do początku niniejszych rozważań.

<sup>1</sup> „Ta powieść jest o samym stwarzaniu się tej historii, o stwarzaniu się historii, o stwarzaniu się rzeczywistości, o tym jak ona niezdarnie, kulawo, rodzi się ze skojarzeń naszych... jakżeby takie formowanie nie miało wywołać zgrzytów, oporów, fałszów, co chwila niezdarna konstrukcja zapada się w chaos. *Kosmos* jest powieścią, która sama się stwarza, podczas pisania” (W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy z Dominique deRoux*, Kraków 1996, s. 139).

<sup>2</sup> *Zob. ibidem*, s. 141-142.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 142.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 143.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 75.

<sup>6</sup> *Zob. ibidem*, s. 141.

<sup>7</sup> *Zob. ibidem*, s. 141-142.

<sup>8</sup> *Zob. ibidem*, s. 70.

- <sup>9</sup> *Ibidem*, s. 69.
- <sup>10</sup> Zob. W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków 1986, s. 147.
- <sup>11</sup> Zob. J. Błoński, O *Gombrowiczu*, [w zbiorze:] *Gombrowicz i krytycy*, wyb. i opr. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 221. (Zamiast „dialektyką odrzucenia i przyswojenia” powiedzielibyśmy tu raczej — w zgodzie zarówno z pojęciem dialektyki, jak i z praktyką Gombrowicza — „dialektyką przyswojenia, odrzucenia i przyswojenia”),
- <sup>12</sup> Zob. W. Gombrowicz, *Dziennik 1961-1966*, Kraków 1986, s. 73.
- <sup>13</sup> formuła i diagnoza ze szkicu *Sprawa Gombrowicza*, [w:] J. Sławiński, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990, s. 164.
- <sup>14</sup> „[...] jeśli kto pisze w śmiertelnym strachu, że znudzi, to ja!” (Gombrowicz, *Testament...*, s. 143), „[...] troszcę się, aby to, co mówię, nie nudziło czytelnika i aby moi bohaterowie byli dostatecznie plastyczni — o nic więcej” (P. Sanavio, *Gombrowicz: forma i rytuał*, [w zbiorze:] *Gombrowicz filozof*, wyb. i opr. F. M. Cataluccio i J. Illg, Kraków 1991, s. 34).
- <sup>15</sup> „Cała ewolucja literatury w ostatnich latach, na przykład *neuveau roman* i doświadczenia lingwistyczne, związki z językiem... ba, dla mnie wszystko to jest pomyłką, [...] Nie można pisać według teorii. Wręcz przeciwnie, trzeba zdawać sobie sprawę, kiedy stajemy się nudni, nieprzyjemni, zimni” (*Ibidem*, s. 40). Zob. także uwagi (po lekturze Barthesa i Foucaulta) na temat „zaciętości w nudzie”, która łączy francuską nową powieść, socjologię, lingwistykę i krytykę literacką. (Gombrowicz, *Dziennik 1961-1966*, s. 231-232).
- <sup>16</sup> Gombrowicz, *Testament...*, s. 139-140.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, s. 78.
- <sup>18</sup> J.-P. Sartre, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterackich*, przeł. J. Lalewicz, Warszawa 1968, s. 198.
- <sup>19</sup> *Ibidem*, s. 200.
- <sup>20</sup> Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, s. 116.
- <sup>21</sup> A. Okopień-Sławińska, *Wielkie bergowanie czyli hipoteza jedności „Kosmosu”*, [w zbiorze:] *Gombrowicz i krytycy*, s. 702-703.
- <sup>22</sup> J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 500.
- <sup>23</sup> *Ibidem*, s. 504.
- <sup>24</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, Kraków 1986, s. 177.
- <sup>25</sup> Gombrowicz, *Testament...*, s. 159.
- <sup>26</sup> *Ibidem*, s. 76.
- <sup>27</sup> mówiąc precyzyjniej: „regułami konstrukcyjnymi, które „determinują strukturę utworu w jej rozmaitych przekrojach (a więc językowym; kompozycyjnym, gatunkowym, ideowym itd.)” — jak to formuluje klasyczna dla współczesnej polskiej teorii literatury rozprawa, kodyfikująca kategorie instancji komunikacyjnych dzieła literackiego. (A. Okopień-Sławińska, *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Wrocław 1985, s. 93).
- <sup>28</sup> K. Bartoszyński, O *integracji badań nad tzw. komunikacją literacką*, [w zbiorze:] *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1992, s. 126.
- <sup>29</sup> Zob. Husserl, *Idee...*, s. 183.
- <sup>30</sup> Błoński, O *Gombrowiczu*, s. 218.
- <sup>31</sup> Gombrowicz, *Testament...*, s. 159.
- <sup>32</sup> *Ibidem*, s. 114.
- <sup>33</sup> Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, s. 504.
- <sup>34</sup> Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, s. 57.
- <sup>35</sup> Zob. Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, s. 177.
- <sup>36</sup> „«Powieść świadoma siebie» jest określeniem, które wyodrębniło pewną odmianę prozy, bliską Gombrowiczowi” (Z. Łapiński, ja *Ferdydurke. Gombrowicza świat interakcji*, Lublin 1985, s. 61).
- <sup>37</sup> Zob. Nycz, *Tekstowy świat...*, s. 132.
- <sup>38</sup> Husserl, *Medytacje...*, s. 114.

- <sup>39</sup> „Postrealizm” plus „postawangardyzm”, to — podług diagnozy Ryszarda Nycza — tyle mniej więcej, co „postmodernizm”: termin, który —jak sugeruje Nycz — dotyczy również twórczości Gombrowicza, obejmując swym zakresem „innovacyjną literaturę ostatniego trzydziestolecia (acz mającą antecedensy w literaturze końca lat 30.)”. (Nycz, *Tekstowy świat...*, s. 145, 128).
- <sup>40</sup> Gombrowicz, *Testament...*, s. 143.
- <sup>39</sup> „Postrealizm” plus „postawangardyzm”, to — podług diagnozy Ryszarda Nycza — tyle mniej więcej, co „postmodernizm”: termin, który —jak sugeruje Nycz — dotyczy również twórczości Gombrowicza, obejmując swym zakresem „innovacyjną literaturę ostatniego trzydziestolecia (acz mającą antecedensy w literaturze końca lat 30.)”. (Nycz, *Tekstowy świat...*, s. 145, 128).
- <sup>40</sup> Gombrowicz, *Testament...*, s. 143.
- <sup>39</sup> „Postrealizm” plus „postawangardyzm”, to — podług diagnozy Ryszarda Nycza — tyle mniej więcej, co „postmodernizm”: termin, który —jak sugeruje Nycz — dotyczy również twórczości Gombrowicza, obejmując swym zakresem „innovacyjną literaturę ostatniego trzydziestolecia (acz mającą antecedensy w literaturze końca lat 30.)”. (Nycz, *Tekstowy świat...*, s. 145, 128).
- <sup>40</sup> Gombrowicz, *Testament...*, s. 143.
- <sup>39</sup> „Postrealizm” plus „postawangardyzm”, to — podług diagnozy Ryszarda Nycza — tyle mniej więcej, co „postmodernizm”: termin, który —jak sugeruje Nycz — dotyczy również twórczości Gombrowicza, obejmując swym zakresem „innovacyjną literaturę ostatniego trzydziestolecia (acz mającą antecedensy w literaturze końca lat 30.)”. (Nycz, *Tekstowy świat...*, s. 145, 128).
- <sup>40</sup> Gombrowicz, *Testament...*, s. 143.
- <sup>41</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos*, Kraków 1986, s. 65.
- <sup>42</sup> *Ibidem*, s. 65.
- <sup>43</sup> *Ibidem*, s. 116.
- <sup>44</sup> *Ibidem*, s. 116.
- <sup>45</sup> Husserl, *Idee...*, s. 293.
- <sup>46</sup> To właśnie chwiejna równowaga tych procesów stanowi o maestrii Gombrowiczowskich powieści — nie zaś ich destrukcyjno-destabilizujące zakończenia, w których „ja” pisarza, czyli „ja” tego, kto używa słów, wyodrębnia się z powieściowego splotu, aby zrobić do nas pożegnana minę. Jeśli zakończenia te są ponad zwykłą miarę znaczące (bo w samej *rzeczy* przyciągają uwagę gombrowiczologów), to przecież nie same w sobie (gdyż jako takie stanowią pokaz sztubackiej łatwizny), ale ze względu na równowagę, którą — przez jej zaburzenie — uwydatniają.
- <sup>47</sup> Zob. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, s. 241-245. (Formuły te dotyczą *Ferdydurke*; podobnie o *Pornografii* — s. 328 i o *Kosmosie* — s. 480). Jednakże rejestracja tego faktu, nawet w tak wnikliwej i pomysłowej pracy jak cytowana książka Jarzębskiego, pozostaje bez wpływu na ustalenia — czy raczej założenia — dotyczące hierarchicznej struktury nadbudowanych — jedna nad drugą — nadawczych instancji podmiotowych oraz skorelowanych z nimi instancji odbiorczych, co gwarantuje trwale od-fenomenologizowanie problematyki podmiotowości, która pozostawiona zostaje w orbicie aksjomatyki komunikacyjnej teorii dzieła literackiego.
- <sup>48</sup> *Ibidem*, s. 97.
- <sup>49</sup> P. Beylin, *Dziennik lektury*, „Polityka” 1965, nr 50. Cyt. za: Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, s. 97.
- <sup>50</sup> „Wolę już fenomenologię” — rozpoczyna Gombrowicz odpowiedni passus *Dziennika*, aby zamknąć go — łatwo przewidywalną — konkluzją: Jej chłód trupi nie zda się nam na nic!” (Gombrowicz, *Dziennik 1957-1961*, s. 267-268).
- <sup>51</sup> A. S. Kowalczyk, *Gombrowicz — Husserl. O fenomenologicznych motywach w Dzienniku*, [w zbiorze:] *Gombrowicz filozof*, s. 214. (Zob. także sformułowania tego typu w artykule J. Jarzębskiego, *Pojęcie „formy” u Gombrowicza*, [w zbiorze:] *Gombrowicz i krytycy*, s. 338-

340).

<sup>52</sup> W. Gombrowicz, *Egzystencjalizm*, [w:] *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Paryż 1977, s. 246.