

# Zbigniew Majchrowski

---

## "Białe małżeństwo" czyli "ślub w kościele ludzkim"

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (34), 106-120

---

1977

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zbigniew Majchrowski

**„Białe małżeństwo” czyli  
„ślub w kościele ludzkim”**

*Konrad: Daj mi rząd dusz!*

(Mickiewicz: *Dziady*, cz. III)

*Henryk: Dajcie mi człowieka!*

(Gombrowicz: *Ślub*)

**„Wypadek przy pracy”?**

*Białe małżeństwo* wywołało konsternację wśród niektórych krytyków. Jeśli *Na czworakach* wzbudziło u kilku recenzentów jedynie chwilowy niepokój i niegroźne posądzenia o regres, to kolejna sztuka jednych zmusza do naturalnej weryfikacji przyjętych formuł, innych — wprawia w trudne zakłopotanie. Wydawało się, że ciągła prowokująca twórczość teatralna Różewicza, raz zaklasyfikowana jako „dramaturgia otwarta”, została wreszcie oswojona. Tymczasem Różewicz publikuje „normalną — wedle słów autora — pełnospektaklową sztukę, z początkiem i końcem” oraz dobitną (choć wieloznaczną) pointą. Gdy w najbardziej śmiałych realizacjach skutecznie obalono stary teatr incenizacji — wyprowadzając widzów i aktorów na ulicę (*Stara kobieta wysiaduje* w reżyserii K. Brauna), zawsze awangardowy dramaturg postuluje nagle „dekorację prawie operową — las jak z bajki” i biedermeierowski salon. Czyżby na powrót teatr „pudełkowy”? Na domiar złego, jeszcze ten podejrzany, niejasny erotyzm rodem ze Żmichowskiej i Komornickiej... I tu zaczyna się fatalny ciąg nieporozumień (którego jednak nie będziemy zbyt roztrząsać).

Dramaturgia  
otwarta

W procederze „oswojenia” nowego dramatu wysiłek niektórych zdezorientowanych i skonsternowanych recenzentów nie skupił się — jakby wypadło — na próbie zrozumienia utworu (jako interpretacji), lecz zmierzał — poprzez skryte insynuacje i jawne napaści — do strywializowania tekstu („twórca po prostu puścił bączka”) i ubezwłasnowolnienia autora („erotoman”). Na uwagę swego rozmówcy, że „niektórzy recenzenci widzą w tej sztuce tylko tyłek”, pisarz odpowiada: „ — No bo recenzenci — niektórzy, niektórzy! — to są dupy po prostu. Dlatego widzą tylko to (...)” („Odra” 1976 nr 6, s. 65). Nie pierwszy raz Różewicz przyprawia „gębę” bezradnym krytykom.

Istotnie, *Białe małżeństwo* nie jest czczą zabawą znużonego awangardzisty, jakimś monstrualnym porno-rebusem złożonym z cytatów w modnym stylu retro. Trudno też uznać ten dramat za „wypadek przy pracy” zniechęconego pisarza. Co więcej, śledząc uważnie rozwój twórczości Różewicza, można było wręcz spodziewać się temu podobnego utworu, a już szczególnie — po ostatnim tomie poetyckim *Regio* (1969). Nie należy również dziwić się głosom oburzenia. „Ileokroć awangardy odsłaniają zakamarki rzeczywistości prywatnej, tyleokroć są oskarżane albo o babranie się w brudach, albo o perwersję i chorobliwe zboczenia”<sup>1</sup>.

Erotyzm — obecny od początków twórczości — jest niezbywalnym problemem Różewiczowskiego człowieka i świata. Obrona erotyzmu jako kategorii egzystencjalnej, a zarazem literackiej, nie należy do łatwych. Trudności metodologiczne zaczynają się już na poziomie języka. Polski język erotyczny — jeśli w ogóle istnieje — to bardzo ubogi i wstydlivy. Jeszcze gorzej przedstawia się sprawa metajęzyka, w którym można by pisać o erotyzmie. Wybór ogranicza się do dwóch słowników specjalnych. Mamy tu

Czym nie jest  
Bm

<sup>1</sup> M. Janion: *Gorączka romantyczna*. Warszawa 1975, s. 9.

bądź słownictwo specjalistyczno-medyczne, koturnowe i pretensjonalne w pozafachowym użyciu, bądź też wulgarno-szaletowe, przy tym ubogie — nie ukrywajmy — „kilkuliterowe”. Sytuację artykularycyjną pogarsza brak żywej rodzimej tradycji plebejsko-ludycznej bądź poetycko-frywolnej. Najdotkliwsze są zaniedbania tej sfery języka (i życia) w literaturze, głównie — w jej nurcie oficjalnym, „wysokim”, skutecznie tłumiącym „niskie” pokłady ludzkiej rzeczywistości.

Ktoś zamierzający pisać o polskim erotyzmie musi doraźnie preparować taki język, wspierając się różnymi źródłami. Dlatego też celowe wydaje się zestawienie repertuaru erotycznych „-izmów”, bo też *erotyzm* nie jedno ma *wcielenie*.

Jak pisać  
o erotyzmie?

### **Erotyzm jako poznanie — jako zbrodnia i jako terapia**

*Les crimes de l'amour* markiza de Sade i *The Art of Loving* Ericha Fromma — zbrodnie miłości i sztuka kochania — oto dwa odległe czasowo warianty. Krańcowo odmienne, a może tylko komplementarne? Tak czy inaczej, pozwalają uświadomić dwuznaczność erotyzmu. „Seksualność ludzka (...) jest bardzo dwuznacznym zjawiskiem i należy, przynajmniej potencjalnie, do raczej skrajnych niż zwykłych doświadczeń ludzkości” — sugeruje Susan Sontag<sup>2</sup>.

*Dwuznaczność i skrajność* dostatecznie uzasadniają wielość narastających interpretacji. To gotycyzm w pełni ujawnił całą mroczną dwoistość erotyzmu w miłosnym szaleństwie i rozdarciu ludzkiej natury. W powieści gotyckiej, w utworach markiza de Sade oraz pierwszych romantyków dokonano się skojarzenie miłości z cierpieniem, ze zbrodnią, wreszcie — ze

<sup>2</sup> S. Sontag: *Wyobrażenia pornograficzna*. „Teksty” 1974 nr 2, s. 49.

śmiercią. „Nawet namiętność szczęśliwa powoduje tak gwałtowny nieład, że szczęście (...) bardziej niż rozkoszy, bliskie jest swemu przeciwieństwu: cierpieniu” — pisze George Bataille<sup>3</sup>.

Cierpienie — owszem, fizyczne również, ale przede wszystkim — metafizyczne. Miłość jako metafizyczne cierpienie stała się dla romantyków formą *poznania*. Denis de Rougemont definiuje zachodniego romantyka jako „człowieka, dla którego ból, a w szczególności ból miłosny jest uprzywilejowanym środkiem do zdobycia wiedzy o świecie”<sup>4</sup>. Prawda „nieszczęścia” — nieszczęścia doświadczonego w miłości — staje się wyzwaniem rzuconym „ewangelii”. Romantycy, widząc w miłości „harmonię dusz”, na swój sposób ujęli ją w antynomię jako „stan bliski utraty osobowości, a zarazem stan jej spotęgowania przez aneksję drugiego człowieka”<sup>5</sup>. Aura śmierci, w jakiej pogrążył miłość romantyzm, powraca po latach w erotyzmie George’a Bataille’a. Bataille właśnie wyrazi dyskursywnie to, co na swój sposób odczuwali romantycy; powie mianowicie, że „prawda erotyzmu jest tragiczna”. Dla Susan Sontag „seksualność jest jedną z demonicznych sił świadomości ludzkiej — popychających nas niekiedy (...) do lubieżnego marzenia o zatraceniu świadomości, o śmierci”<sup>6</sup>.

Obcy jest ów demonizm „sztuce kochania” Ericha Fromma. Dla autora *Ucieczki od wolności* miłość jest jedynym sposobem pełnego poznania, ale obok funkcji poznawczej Fromm akcentuje *terapeutyczny* aspekt miłości. Miłość jest odkryciem człowieka, a tym

Poznanie przez  
cierpienie

<sup>3</sup> G. Bataille: *Erotyzm*. „Literatura na Świecie” 1973 nr 8/9, s. 447.

<sup>4</sup> D. de Rougemont: *Miłość a świat kultury zachodniej*. Warszawa 1968, s. 43.

<sup>5</sup> Z. Stefanowska: *Świat owadzi w IV części «Dziadów»*. W: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*. Warszawa 1976, s. 53.

<sup>6</sup> Sontag: *op. cit.*, s. 49.

Od miłości  
do seksu

samym — rozwiązaniem problemu ludzkiego istnienia. Uległa jednak rozbiciu, a jej miejsce znacznie częściej zajmują formy „pseudomiłości”<sup>7</sup>.

Procesowi dezintegracji miłości człowieka towarzyszy obserwowana przez socjologów *seksualizacja* społeczeństwa. Zjawisko seksualizacji można by określić jako „nadorganizację seksualną” współczesnych społeczeństw ponad potrzeby zachowania gatunku. Seks, związany pierwotnie z funkcją prokreacyjną, przekracza ramy popędu. Zdaniem jednych badaczy podlega wyobcowaniu — staje się przedmiotem najczęściej komercyjnych spekulacji. Za przejaw alienacji seksualnej uważa się powszechnie inwazję pornografii<sup>8</sup>. Pornograficznie zdeformowany horyzont oczekiwań odbiorców sztuki i klientów domów towarowych oraz zaspokajająca te potrzeby „porno” twórczość i „parapornograficzna” reklama — oto symptomy społecznego wyobcowania seksu.

Seksualizacja  
i socjalizacja

Nie wszyscy badacze podzielają jednak takie rozpoznanie. Alienacji seksu przeciwstawiają jego socjalizację. Zachodnioniemiecki etnolog Wolfgang Wickler postuluje ostrożność w stosunku do wciąż od nowa wybuchających ubolewań nad seksualizacją współczesnego społeczeństwa. W książce pod znamienym tytułem *Czy jesteśmy grzesznikami?* opisuje zjawisko tzw. kopulacji niezgodnej z pierwotnym sensem. Pewne zachowania seksualne wyswobodziły się w tym procesie, a ich funkcja prokreacyjna uległa zmianie na funkcję socjalną. Dlatego „seksualizacja” — zdaniem Wicklera — więcej ma wspólnego z socjalizacją aniżeli z seksem, sprzyja nawiązywaniu i utrzymywaniu więzi między partnerami w „samotnym tłumie”, dopomaga w przewy-

<sup>7</sup> Zob. E. Fromm: *O sztuce miłości*. Warszawa 1971.

<sup>8</sup> Zob. M. Janion: *Prawda erotyzmu?* „Kino” 1976 nr 5. Por. *Erotyzm w kinie: 1975*. Opr. B. Mruklik. „Kino” 1976 nr 5. W dyskusji udział wzięli: M. Janion, A. Zuławski, R. Marszałek, S. Morawski, B. Mruklik, B. Michałek i J. Płażewski.

ciężeniu napięć tkwiących w anonimowym społeczeństwie. Erotyzm staje się najbardziej ludzkim językiem.

Cierpienie miłosne jako poznanie świata i „sztuka kochania” jako rozwiązanie problemu ludzkiego istnienia, dwuznaczność natury ludzkiej i „tragiczna prawda erotyzmu”, socjalizacja seksu, a zarazem jego społeczne wyobcowanie — oto przesłanki próby zdefiniowania erotyzmu jako „poznania”, jako „zbrodni” i jako „terapii”.

W erotyzmie odnajdujemy całościową, totalną wizję człowieka i świata. Fromm usiłuje przekonać swego czytelnika, że wszystkie jego próby miłości skazane są na niepowodzenia, jeśli nie rozwinie całej swej osobowości. Sontag natomiast zauważa, iż „rzeczywistość, którą stwarza wyobraźnia pornograficzna, jest rzeczywistością totalną. Jest w stanie wchłonąć, przekształcić i objaśnić wszystko, cokolwiek obejmuje, sprowadzając to do jednej obiegowej waluty imperatywu erotycznego”<sup>9</sup>. Totalność erotyzmu była więc afirmacją pełni człowieczeństwa (Fromm), ale może również prowadzić do niebezpiecznej redukcji (Sontag). Raz jeszcze erotyzm ujawnia swą dwuznaczną naturę i skrajność doświadczeń, jakich dostarcza ludzkości.

Skrajne  
doświadczenia

### „Umizgi ułana z dziewczyną”

Wojski odszedł, a starcy, zaczerpnąwszy miodu,  
Zadumani zwrócili oczy w głąb ogrodu,  
Gdzie ów dorodny ułan rozmawiał z panienką.  
Właśnie ułan ujawszy jej dłoń lewą ręką  
(Prawą miał na temblaku, widać, że był ranny),  
Z takimi odezwał się słowami do panny:

. . . . .  
Ja nie fanfaron; chciałem mą własną zasługą  
Zyskać twe względy, choćby przyszło czekać długo.  
. . . . .

<sup>9</sup> S. Sontag: *op. cit.*, s. 52—53.

Nic nas nie nagli, zwłaszcza że wczora wieczorem  
Dano mi rozkaz zostać w Litwie instruktorem  
W pułku tutejszym, nim się z mych ran nie wyleczę.

(*Pan Tadeusz*, ks. XI)

Umizgi Tadeusza z Zosią są napiętnowane „żołniersko”. „Prywatność” przenika się tu z „publicznością”, „intymność” ze „służbą”, „romans” ze „sprawą”. Zraniona ręka (na temblaku!) Tadeusza w miłosnej scenie dwojga kochanków to narodowy stygmat; erotyzm po polsku. Scena ta wejdzie w najróżniejszych mutacjach do ulubionego repertuaru rodzimej literatury. Nie mówmy już o Sienkiewiczu! Można ją nawet odnaleźć w literackiej i filmowej twórczości Tadeusza Konwickiego.

#### Losy zameścica

Pogłosy „ułańskiego erotyzmu” odnajdujemy w *Białym małżeństwie*. Ciotka ujawnia losy swego zameścica: „Michał zginął w potrzebie, dosłownie w trakcie konsumowania naszego związku... ale to były takie czasy; ledwie dosiadł — już trąbią wsiadanego, nim się obejrzysz, znów trąbią zsiadanego... no cóż, a ja zostałam ze świecą w dłoni i z wiankiem przekrzywionym na głowie” (s. 48; podkr. Z. M.)<sup>10</sup>. Polak miotający się między kobietą a koniem to poddany deheroizacji motyw żołnierskiego pożegnania miłości. W relacji Ciotki słyszymy znajomy skądinąd „wrzask trąbki”:

(...) — Słyszysz ten gwar dziki?

Patrz — księżyc pobladł — umilkły słowiki —

Trąba powstania zawrzała! —

pisał Ryszard Berwiński w wierszu pod wiele mówiącym tytułem *Ostatni Romeo*. Pożegnanie żołnierza z dziewczyną oraz przemiana Gustawa w Konrada to dwie podstawowe figury tyrtejskiego kanonu literackiego<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Wszystkie cytaty według wydania: T. Różewicz: *Białe małżeństwo i inne utwory sceniczne*. Kraków 1975.

<sup>11</sup> Zob. M. Janion: *Poezja w kraju. Próba syntezy*. W pracy zbiorowej *Literatura krajowa w okresie romantyzmu (1831—1863)*. T. 1. Kraków 1975. Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku. Seria III.



Proces kanonizacji literatury romantycznej doprowadził do ukonstytuowania się systemu opartego na opozycji „życia prywatnego” i „życia obywatelskiego” przy jednoczesnym dogmatycznym uprzywilejowaniu tak zwanej „Sprawy”. Ustaliło się bowiem „przekonanie o niepodważalnym priorytecie tego, co «społeczne», «narodowe», «wspólnotowe», «gromadzie» nad tym, co «jednostkowe», «osobiste», «intymne», «prywatne». (...) o wyższości tego, co «żołnierskie», «bohaterskie» i «lotne», nad tym, co «cywilne», «zwyczajne» i «przyziemne»” — pisze Maria Janion. „Stąd brak na ogół w literaturze polskiej drażenia erotyki, brak «czarnej erotyki», rodzącej się z najbardziej intymnego przeżycia własnej cielesności. Brak «ciała», brak zła (...), brak złych, podejrzanych, ciemnych namiętności”<sup>12</sup>. Nawet frenezja — odkrycie romantyzmu europejskiego — w naszych warunkach została zaadaptowana dla celów poezji patriotycznej, co było z kolei rodzimą rewelacją. Podobnie — historiozofia polska: z filozofii historii przekształciła się w filozofię niewoli.

Tyrtejski kanon literacki i polską „formę” najbardziej zaatakował Witold Gombrowicz. Literatura polska to dla niego „typowa literatura uwodzieleńska, pragnie oczarować jednostkę, poddać ją masie (...). Indywiduum, jeżeli pojawiło się na jej kartach, to tylko trwożliwie, słabo, nieprawdziwie, zawsze niedopowiedziane do końca”<sup>13</sup>, nie dość nasycone grzechem. Trzeba wreszcie zacząć pisać w „opozycji do Mickiewicza («wieszcz równie miłosierny, co wstydlivy») i wszystkich królów duchów”. Gombrowicz sam pisze więc na przekór *Pornografię*... Dlaczego akurat „*pornografia*”? Bo tekst Gombrowi-

Bezwzględny  
atak  
Gombrowicza

<sup>12</sup> M. Janion: *Wojna i forma*. W pracy zbiorowej *Literatura wobec wojny i okupacji*. Studia pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego. Wrocław 1976, s. 187—189.

<sup>13</sup> W. Gombrowicz: *Dziennik (1953—1956)*. Paryż 1957, s. 103; *passim*.

cza to książka „narodowo” bluźniercza i już w swej „cywilności” (nie tyle cielesności czy zmysłowości, ile właśnie samej *cywilności*), w „heretyckim” atakowaniu polskiej Formy — „pornograficzna”, przynajmniej dla Polaków. Żywo mamy jeszcze w pamięci dzieje recepcji *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, który chciano uznać za... grafomański, bo daleki od kombatanckich wzorców.

Dla Gombrowicza jesteśmy — my, Polacy — przykładem „kurczowego patriotyzmu”, w którym przejawia się nasza „uparta stadowość” — „idea rośnie w nas kosztem osobowości”.

*Białe małżeństwo* jest dramatem szczególnie uwikłanym w literackie konteksty — łatwo rozpoznawalne, bo sygnalizowane w tekście takimi tropami, jak cytaty, aluzja, pastisz. Wybory Różewicza są przekorne wobec narodowo uświęconej tradycji literackiej. Jeżeli romantyzm, to nie ten Wielki, wieszczy, emigracyjny, ale krajowy — rodem z *Poganki* Narczyży Żmichowskiej; jeśli Młoda Polska, to nie Wyspiański, tylko Komornicka czy Korab-Brzozowski. Swoista „przewrotność” tradycji w *Białym małżeństwie* kompromituje „mowę mityczną” polskiego romantyzmu, a ściślej: tyртеjsko-mesjanistycznego kanonu. Raz jeszcze okazuje się, że literatura romantyczna (i neoromantyczna) jest nieproporcjonalnie bogatsza niż wywiedziony z niej literacki kanon, romantyczna legenda i narodowa mitologia.

Secesyjny serwis stołowy, o którym marzy Matka, to bynajmniej nie akces Różewicza na rzecz stylu *à la belle époque*. Secesja jest tu tylko powierzchownym wyrazem znacznie głębiej sięgających modernistycznych uwikłań. Właśnie modernizm ujawnił antynomię człowieka i płci (przeczuwaną zresztą już przez romantyzm, *vide*: Żmichowska) oraz stworzył dotąd prawie nieznaną Polakom język erotyzmu. Przybyszewski pisze wtedy nową, bluźnierczą Księgę Rodzaju („Na początku była chuć’!). W przypad-

Literatura  
bogatsza niż  
legenda

ku *Białego małżeństwa* możemy zatem mówić o powinowactwach już nie tyle z wyboru (czy przekory), co wręcz z konieczności. Modernizm stanowi dla Różewicza niemal przymusowy układ dialogowy w wyrażeniu współczesnej problematyki człowieka, płci i wolności. Bliższe przyjrzenie się tej relacji (czym niewątpliwie warto się zająć) odłożymy jednak na inną okazję.

### „Ślub w kościele ludzkim”

Wśród krytyków romantycznej legendy i narodowej mitologii szczególne miejsce zajmuje właśnie Gombrowicz, który nie tylko kompromituje bądź parodiuje zastany kanon tradycji i system literatury — jak to czyni wielu „szyderców” — ale tworzy nowy, własny system językowy i nowe *całościowe* widzenie człowieka. Gombrowicz rozwiązuje polski dylemat życia „obywatelskiego” i „prywatnego”, przenosząc go z układu alternatywnego (albo — albo) w układ antynomiczny, z sfery historiozofii w sferę socjologii, z sytuacji narodowej w kulturową. W liście do Brunona Schulza z roku 1938 w odpowiedzi na recenzję *Ferdydurke* pisze: „ażeby jasno zdać sobie sprawę z tej antynomii pomiędzy naszym «prywatnym» a «publicznym» widzeniem świata, trzeba w pełni uwzględnić fakt antynomii pomiędzy naszym ja prywatnym i stadowym. Człowiek nigdy nie występuje sam, ale zawsze w związku z innymi ludźmi i ta paradoksalna sprzeczność pomiędzy naszym poczuciem indywidualnej osobowości, a nieustannym uzależnieniem się od innych ludzi jest podstawą dalszej dysharmonii”<sup>14</sup>. Maria Janion ujmuje myśl pisarza w formułę para-

Ja prywatne  
i publiczne

<sup>14</sup> *Listy do Brunona Schulza* (2). „Kultura” 1976 nr 17, s. 3 (list z 19 lipca 1938 r.).

doksu: „człowiek prywatny Gombrowicza to przede wszystkim człowiek społeczny”<sup>15</sup>.

„Twory nasze nigdy nie powstają tylko z nas samych, ale zawsze z kopulacji naszej z kimś innym” — pisze dalej Gombrowicz w liście do Schulza. Metaforyka kopulacji, powracająca w całej twórczości, wyraża Gombrowiczowską dialektykę Formy: dialektykę gwałtu i kreacji, stwarzania i unicestwiania. Demoniczna dwuznaczność erotyzmu zostaje tu przełożona na dialektyczną dwuznaczność stosunków międzyludzkich. Ludzie stwarzają się w „wiczystej rui” a „człowiek jest najgłębiej uzależniony od swego odbicia w duszy drugiego człowieka, chociażby ta dusza była kretyniczna”<sup>16</sup>.

W tym miejscu trzeba przeprowadzić rozróżnienie między panseksualizmem a uniwersalizacją erotyzmu, między wizją świata kopulującego a erotyzmem jako sferą stosunków z drugim człowiekiem, między redukcją do „seksu” a uczłowiczeniem „płci”. Można by też powiedzieć — nadużywając nieco teorii literatury — że wizja kopulacyjna w sferze „wyższych układów znaczeniowych” jest wizją interakcyjną. Erotyzm w twórczości Gombrowicza przekracza płciowe konkretyzacje, staje się uniwersalnym modelem stosunków międzyludzkich, obcowania człowieka z człowiekiem.

i Henryk  
Konrad

Konrad, „pierwszy z ludzi i z aniołów tłumu”, chce się bratać z Bogiem; Henryk — z człowiekiem:

Niech będzie, jak ja mętny, niedojrzały  
Nieukończony, ciemny i niejasny  
Abym z nim tańczył! Bawił się! Z nim walczył  
Przed nim udawał! Do niego się wdzięczył!  
I jego gwałcił, w nim się kochał, na nim

<sup>15</sup> M. Janion: *Forma gotycka Gombrowicza*. W: *Gorączka romantyczna*, s. 222.

<sup>16</sup> W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Warszawa 1956, s. 9; dalej cytuję według tego wydania.

Stwarzał się wciąż na nowo, nim rósł i tak rosnąc  
Sam sobie dawał ślub w kościele ludzkim.

(*Ślub*, s. 238) <sup>17</sup>

albowiem (jak głosi Pijak):

Między nami  
Bóg nasz się rodzi i z nas  
I kościół nasz nie z nieba, ale z ziemi  
Religia nasza nie z góry, lecz z dołu  
My sami Boga stwarzamy i stąd się poczyna  
Msza ludzko ludzka, oddolna, poufna  
Ciemna i ślepa, przyziemna i dzika  
Której ja jestem kapłanem!

(*Ślub*, s. 188)

Gombrowicz pragnie wyzwolić Człowieka w Polaku, ujawnić to, co stłumione: ludzką naturę przez polską Formę. System, jaki proponuje pisarz — system języka i system człowieka — jest antydogmatyczny, ponieważ jest absurdalny, „gdyż nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę, a przed człowiekiem schronić się można jedynie w objęcia innego człowieka” (*Ferdydurke*, s. 286). Gombrowicz tworzy nowy paradygmat człowieczeństwa i cały repertuar kategorii stosunków międzyludzkich. Spróbujmy wyzyskać niektóre spośród tych kategorii do interpretacji *Białego małżeństwa*.

Zwierzenia

Na środku sceny (saloniku) stoi pusty konfesjonał. Na jego stopniach Matka zwierza się Kucharci z życia małżeńskiego, Kucharcia, klęcząc obok pani, opowiada z kolei o pozamałżeńskich zwyczajach pana. „W pustym konfesjonale czasem tylko coś zgrzyta, skrzypi, piszczy”. Pusty *konfesjonał bez Boga* — „konfesjonał ludzki” — implikuje spowiedź nie „świętą”, ale „ludzko ludzką”. Tu człowiek staje nie w obliczu Boga, ale drugiego człowieka — człowiek spowiada się człowiekowi: kucharka swej pani, a pani — kucharce. Ale „spowiedź ludzko ludzka” to

<sup>17</sup> Wszystkie cytaty według wydania: W. Gombrowicz: *Trans-Atlantyk. Ślub* (z komentarzem autora). Warszawa 1957.

tylko chwilowe i przejściowe objawienia szczerości. Postaci dramatu są bowiem uwikłane w dwa porządki: seksu i języka.

W porządku seksualnym rzeczywistość dworku dzieli się na tych, którzy uciekają w seks, nie mogąc się od niego uwolnić i tych, którzy chcąc się od seksu uwolnić, nie mogą przed nim uciec. Pierwsi to przede wszystkim Byk-Ojciec, który pożąda każdej... „byle to kształtem przypominało kobietę”, oraz Dziadek, którego erotyzm jest już siłą rzeczy bardziej kontemplacyjny (uprawia voyeryzm i fetyszizm). Ci drudzy to między innymi Matka — „całe życie w ciąży” — i przede wszystkim Bianka, która pragnie *mariage blanche*.

W porządku językowym z kolei panuje terror wyliczania i recytacji: *przelicza* się wyprawy pościelowe i porcelanowe serwisy, *odczytuje* nekrologi i żurnale mody, *recytuje* wiersze i przepisy kulinarne — wszyscy wypowiadają się *cudzymi słowami*, „wpadają w oklepanki” — jakby to wyraziła Żmichowska. „W żadnym też słowie nie czuje się daru wskrzeszenia lub zabijania — pisała Narcyza — bo każde jest bądź co bądź powtórzonym tylko słowem”. Pisząca to Żmichowska na długo przed Frommem miała świadomość, że wolność od jakiegokolwiek terroru czy cenzury w bezpiecznej izolacji cichego dworku nie jest jeszcze wolnością pozytywną, że prawdziwa wolność to „wolność do...” Wolność do własnego słowa, afirmacja siebie i innych.

(...) Każdy mówi

Nie to, co chce powiedzieć, lecz to co wypada

— woła Henryk w *Ślubie* (s. 196). „I to nie my mówimy słowa, lecz słowa nas mówią” — zakodowane w słowach anonimowe autorytety.

„Gęba — mówi Miętus w *Ferdydurke* — nic szczerego, nic naturalnego, wszystko naśladowane, tandetne, fałszywe, skłamate” (s. 211). Obaj z Józkiem ruszają w pogoń za parobkiem. Tylko gęba parobka

Tylko  
powtórzone  
słowa

jest naturalna. Parobek staje się uosobieniem tego, co hiperszczere i hipernaturalne. Miętusowe zafascynowanie parobkiem nosi w sobie Paulina: „Przyrzekłam sobie (...) że kiedyś w salonie na przyjęciu albo przy tańcach, albo jak będzie muzyka i deklamacje, pierdnę jak parobek ... a potem mogę iść do klasztoru albo skonać na miejscu... ale niech durnie zobaczą, że jestem takim człowiekiem jak wszyscy, a nie Goplaną z galarety i tęczy (...)” (s. 60). Paulinie marzy się czyn na miarę parobka, a nie „kamelii, ofelii” z poetyckich deklamacji Beniamina. Ale Paulina sama widzi swój czyn w kategoriach skandalu, wkalkulowała w to nawet cenę klasztoru. Bunt Pauliny ma charakter typowo anarchistyczny i infantylny.

Bianka natomiast pragnie wyzwolić się z terroru seksu i cudzego języka, aby ocalić deformowane człowieczeństwo i zyskać poczucie *tożsamości*. Niszczy przeliczaną wielokroć wyprawę panny młodej, niszczy skrojoną według żurnala garderobę, wreszcie — obcina włosy „krótko do skóry, nierówno”, zakrywa piersi rękami — zaciera własną pleć. Ale destrukcyjność, która nie tworzy nic nowego, to tylko jeden z mechanizmów ucieczki. Bianka, obnażając się i zacierając pleć, jest zaledwie „wolna od...”. „Przekroczenie natury, wyobcowanie się od niej i od drugiej istoty sprawia, że człowiek staje nagi i zawstydzony. Jest sam i jest wolny, lecz zarazem bezsilny i przerażony”<sup>18</sup>. Bianka mówi do swego odbicia w lustrze: „jestem (po chwili krzyczy) jestem gotowa”. Pragnie być również wolna w sensie pozytywnym, wolna do afirmacji siebie i drugiego człowieka — i w tym międzyludzkim związku odnaleźć własną tożsamość. Zwraca się więc do Beniamina: „Jestem, jestem twoim bratem (...)” „Białe małżeństwo” Bianki to nie konwencjonalne *mariage blanche*, ale „ślub w kościele ludzkim”.

Odzyskać  
tożsamość

<sup>18</sup> E. Fromm: *Ucieczka od wolności*. Warszawa 1970 s. 51.

Między  
wyzwoleniem  
a zbrodnią

Niemniej Bianka ocala człowieczeństwo, unicestwiając niejako płeć, a tym samym jej ludzka kondycja znów zostaje okaleczona i zubożona. Androgyne *na opak*? Różewicz ostatecznie kompromituje mit pełni — androgyniczną utopię. Bunt Bianki przeciw własnej płci w imię swego pełnego człowieczeństwa, które przecież nadal pozostaje ułomne, ma znamiona tragizmu; jest buntem metafizycznym (w rozumieniu Camusa). Tajemnica płci przenika się z tajemnicą katastrofy. Bo też dwuznaczny jest „ślub w kościele ludzkim”, który doprowadza do „samobójstwa” Władzia, samouwięzienia Henryka i „samookaleczenia” Bianki. Pełne wyzwolenie człowieka staje się zbrodnią obróconą przeciw człowiekowi — „drugiemu” (Henryk jako sprawca śmierci Władzia) i „samemu sobie”.

„Rozwój od Sade’a do naszych czasów polegał na poszerzaniu miejsca odosobnienia, gdzie zgodnie z własną regułą sprawował swoje okrutne rządy człowiek bez boga” — pisze Camus o człowieku zbuntowanym. „Osiągnąwszy kres buntu, człowiek sam siebie zamyka (...)”<sup>19</sup>. Autorytaryzm i samounicestwienie to ekstremy wolności.

---

<sup>19</sup> A. Camus: *Człowiek zbuntowany*. W: *Eseje*. Warszawa 1974, s. 359.