

# Janusz Goćkowski

---

## Świat wieczystych aktorów : (Gombrowicza antroposocjologia Formy)

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4-5 (28-29), 238-251

---

1976

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.

## Świat wieczystych aktorów (Gombrowicza antroposocjologia Formy)

*Spróbujcie mi uwierzyć, a zobaczycie, jak te moje dziwactwa i gierki zaczną się wam łączyć w całość organiczną i zdolną do życia.*

Witold Gombrowicz: *Dziennik (1961-1966)*.

### I

W naszym stuleciu wielki wkład polskiej myśli do teorii kultury jest m. in. udziałem trzech ludzi: Bronisława Malinowskiego, Floriana Znanieckiego i Witolda Gombrowicza. Ci trzej polscy humaniści legitymują się twórczością dotyczącą kultury, która jest znaczącą w skali *universum*. Ważne jest również, że wypowiadają się na poziomie twierdzeń antroposocjologii<sup>1</sup>, rozważają bowiem zagadnienia powszechników kulturowych. Dla Malinowskiego najważniejszym zagadnieniem kultury jest, zawsze i wszędzie, zagadnienie Funkcji realizowanej przez Instytucje. Dla Znanieckiego takim kluczowym zagadnieniem jest, zawsze i wszędzie, zagadnienie Czynności tworzących Ład. Dla Gombrowicza natomiast istotą kultury jest, zawsze i wszędzie, dialektyczna relacja między Człowiekiem a Formą.

To, co zasługuje na uwagę w aspekcie badania znaczącego i samodzielnie wkładu Gombrowicza do teorii kultury, zawiera się w całej twórczości autora *Trans-Atlantyku*. Z uwagi wszakże na proces budowy owej teorii najważniejszy jest bodaj *Dziennik*, pisany w latach 1953-1966. Tam bowiem najpełniej i najwyraźniej wypowiedział Gombrowicz to, co nazywa — pisząc o sobie — „filozofią formy”, w języku najbliższym językowi teoretyka kultury.

Gombrowicz może też być uznany za kontynuatora Słowackiego, Norwida, Wyspiańskiego: przedstawicieli pisarstwa traktującego o roli formy w ludzkiej komedii i tragedii. Wśród pisarzy europejskich naszego czasu, należących do kręgu tej tradycji, szczególnie bliski Gombrowiczowi wydaje się być Ionesco.

### II

Rdzeń Gombrowiczowskiej antroposocjologii kultury stanowią myśli dotyczące dialektycznej relacji między człowiekiem a formą. Uważamy, że myśli te można, z pożytkiem dla

<sup>1</sup> S. Ossowski: *Zoologia społeczna i zróżnicowanie kulturowe*. W: *Dziela*. Tom IV, *O nauce*. Warszawa 1967 PWN, s. 327—334.

refleksji kulturologicznej, zwerbalizować w postaci twierdzeń: odwołując się, w zasadzie, do tekstu *Dziennika*, a posiłkowo do innych tekstów autora *Ślubu*.

Ograniczymy się do dziewięciu takich twierdzeń, uznając je za dostatecznie reprezentatywne dla struktury myślenia, jaką jest Gombrowiczowska „filozofia formy”.

Twierdzenie pierwsze: ludzie są wieczystymi aktorami z samej swej istoty. Grają bowiem nie tylko rozmaite role społeczne, związane z przynależnością do różnych grup czy kręgów oraz uczestnictwem czy obecnością w różnych sytuacjach. Grają, przede wszystkim, zawsze i wszędzie — rolę człowieka, ich człowieczeństwo jest aktorstwem. Gombrowicz tak ujmuje ten rys ludzi jako gatunku:

„Wieczysty aktor, ale aktor naturalny, ponieważ sztuczność jest mu wrodzona, ona stanowi cechę jego człowieczeństwa — być człowiekiem to znaczy udawać człowieka — być człowiekiem to «zachowywać się» jak człowiek, nie będąc nim w samej głębi — być człowiekiem to recytować człowieczeństwo” (*D II*, s. 11)<sup>2</sup>.

Człowieczeństwo jest więc aktorstwem, gdyż wszelkie spotkania międzyludzkie wymagają teatru i tworzą teatr. Życie społeczne tworzy i kształtuje człowieczeństwo każdego z nas. Istotną zaś właściwością tego życia jest endogenność jego teatrotwórczej funkcji. Dochodzimy do źródła wieczystego aktorstwa ludzkiego.

Twierdzenie drugie: człowieczeństwo każdego z nas jest, zawsze i wszędzie, stwarzane dzięki spotkaniom ludzi i w trakcie spotkań. Kreatywną funkcję spełniają tak rzeczywiste spotkania, jak i spotkania wyobrażone, gdyż w stwarzaniu człowieczeństwa niepoślednią rolę gra jaźń odzwierciedlona.

Swą wizję człowieczeństwa tworzonego wśród ludzi, przez ludzi i dla ludzi (z uwagi na nich) wypowiada Gombrowicz w słowach:

„Człowiek poprzez człowieka. Człowiek względem człowieka. Człowiek stwarzany człowiekiem. Człowiek spotęgowany człowiekiem. Czy to moje złudzenie, że widzę w tym utajoną nową rzeczywistość?” (*D I*, s. 35).

<sup>2</sup> Oznaczenia tekstów cytowanych:

B — *Bankiet*. W: Witold Gombrowicz: *Bakakaj*. Kraków 1957.

D I — W. Gombrowicz: *Dziennik (1953—1956)*. Paryż 1957.

D II — W. Gombrowicz: *Dziennik (1957—1961)*. Paryż 1962.

D III — W. Gombrowicz: *Dziennik (1961—1966)*. *Operetka*. Paryż 1966.

F — W. Gombrowicz: *Ferdydurke*. Warszawa 1956 PIW.

S — *Ślub*. W: W. Gombrowicz: *Trans-Atlantyk*. *Ślub*. Warszawa 1957.

T—A — W. Gombrowicz: *Trans-Atlantyk*. W: *Trans-Atlantyk*. *Ślub*. Warszawa 1957 Czytelnik.

Wypada wskazać, iż Gombrowicz widzi udział nas samych w kształtowaniu swego człowieczeństwa jako swoisty rodzaj modelowania człowieka przez innych ludzi i ze względu na nich. Pisze bowiem:

„Przecież mój człowiek jest stwarzany od zewnątrz, czyli z istoty swojej nieautentyczny — będący zawsze nie sobą, gdyż określa go forma, która rodzi się między ludźmi. Jego «ja» jest mu zatem wyznaczone w owej «międy-ludzkości»” (D II, s. 10—11).

Otóż to. „Międzyludzkie” panuje nad nami wśród nas: kształtuje postawy i zachowania, modeluje naszą osobowość. W ośmiopunktowym katalogu, zawierającym „cechy mojego człowieka”, Gombrowicz pisze:

„Człowiek poddany «międzyludzkiemu» jako sile nadrzędnej, twórczej, jedynej dostępnej nam boskości” (D II, s. 13).

Takie widzenie człowieka uzupełniają słowa:

„Człowiek «dla» człowieka, nie znający żadnej wyższej instancji” i „Człowiek dynamizowany ludźmi, nimi wywyższany, spotęgowany” (D II, s. 13).

„Międzyludzkie” króluje w świecie „wieczystych aktorów”: bierze się ze spotkań ludzi i jest tym, co kreuje, afirmuje i stabilizuje wartości wszelakich pól i odmian życia zbiorowego. Jak pisze Gombrowicz w komentarzu do sztuki pt. *Idea dramatu*:

„Człowiek jest poddany temu, co tworzy się «między» ludźmi i nie ma dla niego innej boskości jak tylko ta, która się z ludzi rodzi. Taki jest właśnie ten «kościół ziemski»” (Ś, s. 125).

„Kościół ziemski”. No właśnie. Termin ten znakomicie oddaje istotę świata „stadnych dwunogów”. W świecie tym „człowiek jest najgłębiej uzależniony od swego odbicia w duszy drugiego człowieka, chociażby ta dusza była kretyniczna” (F, s. 9). Nic więc dziwnego, że rozumiejący obyczaj „kościół ziemskiego” bohater sztuki przemawia:

„Nędzne moje słowa

Ale one echem odbijają się od was i rosną

Waszą powagą — powagą nie tego

Kto mówi, a tego kto słucha” (Ś, s. 174).

Ludzie ludzi wciąż i zawsze modelują „międzyludzkiem”. Tak jak w obliczu świętości ustępuje świeckie, podporządkowując się ładowi wyższego rzędu — tak też w obliczu wymogów „międzyludzkiego” ustępuje to, co nazwać można indywidualną racją czy orientacją.

„Międzyludzkie” jest tu także porządkiem wyższego rzędu, żądającym podporządkowania. Tę stronę życia ludzi ukazuje Gombrowicz jasno i wyraźnie w głosie do *Zbrodni i kary* Dostojewskiego, pisząc:

„Raskolnikow nie doświadcza wyrzutów sumienia. W ostatnim rozdziale wyraźnie jest powiedziane, że miał do siebie pretensję tylko o to, iż mu się «nie udało» — to uważał za jedyne swoje przewinienie i w poczuciu tej winy, nie innej chylił głowę przed «absurdem» wyroku, który go dosięgnął. W braku sumienia — jakaż siła opętała go wtedy, żeby aż wydawać się w ręce policji? Jaka? System. System odbić, prawie zwierciadlanych, Raskolnikow nie jest sam — jest umieszczony w pewnej grupie osób, Sonia... sędzia śledczy... siostra i matka... przyjaciel i inni... taki jest ten światek. Jego własne sumienie milczy — natomiast Raskolnikow podejrzewa, że cudze sumienia nie będą milczeć i że, gdyby ci ludzie się dowiedzieli, potępiliby go jako zbrodniarza. On dla siebie samego jest mgławicą, a mgławicy wszystko wolno” (*D II*, s. 186).

„Międzyludzkie” nie wiąże się tylko ze spotkaniami wynikającymi z prawidłowości struktur społecznych, z uwarunkowań naszych postaw i zachowań, obecnością w trwałych układach relacji interpersonalnych. Gombrowicz podkreśla doniosłość wszelkich spotkań dla „stwarzania ludzi”, wskazując na wielkie znaczenie spotkań przypadkowych i dowodzi, iż tworzenie „międzyludzkiego” jest stałą i powszechną właściwością wszelkich spotkań. Mówi też o tym, co jest zawsze i wszędzie produktem i artykulacją „międzyludzkiego”, zrodzonego ze spotkań.

„Nie przeczę, że istnieje zależność jednostki od środowiska — ale dla mnie o wiele ważniejsze, artystycznie bardziej twórcze, psychologicznie bardziej przepaściste, filozoficznie bardziej niepokojące jest to, że człowiek jest stwarzany także przez pojedynczego człowieka, przez inną osobę. W przypadkowym zetknięciu. W każdej chwili. Mocą tego, że ja jestem zawsze «dla innego», dla kogoś i przez kogoś, egzystujący — jako forma — poprzez innego. A więc nie idzie o to, że mnie środowisko narzuca konwenans, lub mówiąc za Marksem, że człowiek jest produktem swojej klasy socjalnej, a zobrazowanie zetknięcia człowieka z człowiekiem w całej jego przypadkowości, bezpośredniości, dzikości, o wykazanie, jak z tych przypadkowych związków rodzi się Forma — i często najbardziej nieprzewidywana, absurdalna. Gdyż ja sam dla siebie nie potrzebuję formy, ona mi jest potrzebna po to, aby ten drugi mógl mnie zobaczyć, odczuć, doznać” (*D II*, s. 10).

Doszliliśmy tedy do kluczowej kategorii Gombrowiczowskiej antroposocjologii. Autor *Ferdydurke* akcentuje dobitnie wagę różnicy między „formą-żywiołem” (zrodzoną ze spotkań przypadkowych, nawet najzupełniej nieoczekiwanych i zgoła osobliwych) a „formą-konwenansem” (zrodzoną ze spotkań przewidywalnych z uwagi na

strukturę i dynamikę relacji w grupach społecznych). Obserwowanie i uwzględnianie tej różnicy jest istotne dla poszukiwań i dociekań kulturologów. Najistotniejsze w przytoczonym fragmencie *Dziennika* wszakże jest stwierdzenie, iż spotkania rodzą Formę.

Twierdzenie trzecie: człowiek jako istota sfery kultury (a nie natury) jest zarazem: wytworem i wytwórcą formy, a jego człowieczeństwo, jak również inne role są właśnie formą i forma też jest sposobem jego artykulacji i komunikacji w „ziemskim kościele”, do którego trwale należy. Forma jest najważniejszym produktem i podstawową funkcją owego „międzyludzkiego”: królującego w „ziemskim kościele” i kreującego człowieczeństwo każdego z „wieczystych aktorów”. O ile dla Cassirera „stadny dwunóg” (którego w *Eseju o człowieku* nazywa *animal symbolicum*) jest zarazem: symbolotwórczy i symbolonośny, symbolodawcą i symbolobiorcą, dla Eliadego zaś potrzebuje on, zawsze i wszędzie, *sacrum* (i potrzebę tę zaspokaja, acz przeróżnie) — dla Gombrowicza człowiek jest właśnie twórcą i nosicielem, dawcą i biorcą Formy. Parafrazując Buffona, można przypisać Gombrowiczowi pogląd: „Forma jest samym człowiekiem”. Z wywodów Mistrza Witolda zdaje się też wynikać stanowisko gnoseologiczne: w zakresie interesującym humanistów, poza Formą stworzoną przez „wieczystego aktora” w „ziemskim kościele”, człowieka poznać nie można.

O równocześnie dwoistym charakterze relacji człowieka i formy pisze tak oto Gombrowicz w cytowanym już ośmiopunktowym katalogu:

„Człowiek stwarzany przez formę, w najgłębszym, najogólniejszym znaczeniu” i „Człowiek jako wytwórca formy, jej niezmordowany producent” (D II, s. 13).

„Wieczysty aktor” i „niezmordowany producent” nigdy i nigdzie nie umie obyć się bez Formy. W „ziemskim kościele” relacje interpersonalne mogą być łącznie streszczone w takiej oto informacji:

„Nie mógłbym się zbliżyć do niego bez Formy, nie w ramach Formy. I on (...) także domagał się ode mnie Formy” (D II, s. 127).

Egzystowanie formy w życiu „stadnych dwunogów” wyłania kwestię skutków jej powszechnej obecności. Zdaniem Gombrowicza Forma jest polifunkcyjna: jest czynnikiem wywyższającym i czynnikiem poniżającym ludzi, pozwala odnosić zwycięstwa i przyczynia się do ponoszenia klęsk, dzieli ludzi na stojących wyżej i niżej, broniących ładu i zwalczających ład. Najogólniej mówiąc: w świetle wywodów autora *Kosmosu* struktura społeczna, jeśli ją rozumieć kulturowo, jest ukształtowana przez Formę, wyraża się w Formie, trwa dzięki Formie, jej dialektyka zaś jest dialektyką Formy. Status i funkcja

Formy w „ziemskim kościele” tak, jak to ujmuje Gombrowicz, wiedzie nas do dalszych twierdzeń, dotyczących sprawy podziałów ludzi ze względu na formę; i to podziałów generalnych, antroposocjologicznych.

Twierdzenie czwarte: najważniejszą ze sprzeczności, kształtującą zasadniczo charakter kultury i ujawniającą istotę jej dialektyki, wyraża opozycja dwóch, antytetycznych, orientacji ludzkich, jakimi są dążenie do formy i ucieczka od formy. Gombrowicz tak pisze na ten temat:

„Prawdziwy bój w kulturze (o którym tak mało się słyszy) nie toczy się, według mnie, między wrogimi prawdami, czy też odmiennymi stylami życia. Jeśli komunista przeciwstawia swój światopogląd katolikowi, to jednak są to dwa światopoglądy. A także nie jest najważniejsza inna antynomia: kultura — dzikość, wiedza — niewiedza, jasność — ciemność, owszem można by powiedzieć, że są dwa zjawiska, które współgrają, wzajemnie się uzupełniają. Natomiast najważniejszy i najbardziej drastyczny i nieuleczalny spór, to ten, który wiodą w nas dwa podstawowe nasze dążenia: jedno, które pragnie formy, kształtu, definicji, drugie, które broni się przed kształtem, nie chce formy. Ludzkość jest tak zrobiona, że wciąż musi siebie określać i wciąż uchylać się własnym definicjom. Rzeczywistość nie jest czymś, co dałoby się bez reszty zamknąć w formie. Forma nie jest zgodna z istotą życia. Lecz wszelka myśl, która by pragnęła określić tę niedostateczność formy, też staje się formą i przeto potwierdza jedynie nasze dążenie do formy” (D I, s. 139).

Preferowany tu przez Gombrowicza aspekt dialektyki kultury zasługuje z pewnością na uwagę profesjonalnych badaczy. Autor *Iwo-ny* akcentuje doniosłość antynomii strukturalnej (właśnie strukturalnej, nie zaś okazjonalnej czy koniunkturalnej), wskazuje na moment o pierwszorzędnej doniosłości. Wprawdzie Mistrz Witold ogłasza wyróżnioną antynomię za ważniejszą od innych na zasadzie wyboru w znacznej mierze arbitralnego, niemniej to, co jego zdaniem jest szczególnie znaczące, rzeczywiście gra poważną rolę w kształtowaniu charakteru kultury. Ale omówiona antynomia nie jest jedyną, znaczącą w kulturze, manifestacją dialektycznego charakteru obecności formy w „kościelnie ziemskim”.

Twierdzenie piąte: istotną funkcją tworzenia formy jest, zawsze i wszędzie, dzielenie ludzi, ze względu na ich zachowania i dzieła, na: tych, których można przypisać strefie bieguna Niższości, i tych, których można przypisać strefie bieguna Wyższości. Wytwarzając formę, ludzie zarazem kształtują hierarchię socjalną. Dzięki spotkaniom rodzącym formę ma miejsce powszechne i nieustanne wyłanianie „niższych” i „wyższych”. W świetle wywodów Gombrowicza wszelkie doktryny i programy integralnego i konsekwentnego egalitaryzmu są nieziszczalne; świadczą o marzycielstwie autorów i za-

poznawaniu przez nich fenomenologii kultury. Wyłanianie zaś w trakcie spotkań formy kreującej „niższych” i „wyższych” jest nie tylko powszechne, ale też w znacznej ilości wypadków dokonywa się żywiłowo:

„Ludzie» to coś co w każdej chwili musi się organizować — jednakże ta organizacja, ten kształt zbiorowy, tworzy się jako wypadkowa tysiąca impulsów, jest zatem nieprzewidziana i nie dająca się opanować dla tych, którzy ją stanowią. Jesteśmy jak tony, z których powstaje melodia — jak słowa, układające się w zdania — ale nie panujemy nad tym, co wypowiadamy, ten wyraz nasz spada na nas jak piorun, jak siła twórcza, z nas powstała, ale nieokielznana. Tam zaś gdzie powstaje kształt, forma, tam musi być Wyższość i Niższość — i oto dlaczego w ludziach następuje proces wywyższania jednego kosztem innych, jednego nad innych — i to parcie wwyż, (...)» (D II, s. 89—90).

W ramach formy i poprzez formę oraz w postaci formy dokonywa się, wedle Gombrowicza, wyznaczanie ludziom ich miejsca w życiu społecznym, sytuowanie w pionowej strukturze rozmaitych układów międzyludzkich. Gradacja ludzkich statusów odzwierciedla drabinę szczebli formy, przy czym ta drabina jest zarazem produktem żywiołu, giełdy i konwensu. Forma wszakże kryje w sobie inne jeszcze, społecznie doniosłe, konsekwencje. Jej tworzenie bowiem, wyłaniając „niższych” i „wyższych”, rodzi zarazem cztery znaczące orientacje kulturowe:

- 1) utwierdzanie się wyższych w swej wyższości i odgradzanie się od niższych z ich niższością;
- 2) odstępowanie wyższych od swej wyższości i dążenie do wejścia w świat niższych z ich niższością;
- 3) staranie się niższych o to, aby stać się wyższymi, a więc osiągnąć wyższość, a wyzbyć się swej niższości;
- 4) dążenie niższych z ich niższością do narzucenia tej niższości wyższemu, a więc i zastąpienia wyższości niższością.

Tekst *Dziennika* oraz twórczość literacka *sensu stricto* świadczą, że Gombrowicza szczególnie fascynowały te aspekty i problemy ścierania się Niższości i Wyższości. Świadczą o tym dowodnie: *Ferdydurke* i *Trans-Atlantyk*, *Ślub* i *Operetka*. Istotą zaś tego ścierania jest konfrontacja antytetycznych pierwiastków kultury. Wyraża ona i ujawnia istnienie w „kościelnie ziemskim”, rozumianym jako obszar spotkań uczących ludzi formy, dwóch wielkich kręgów kulturowych: Dojrzałości i Niedojrzałości. Kręgi te to sprawa podziału ludzi na tych, którzy są dostatecznie, a nawet dobrze nauczeni (wychowani) i tych, którzy nie są dostatecznie nauczeni (wychowani); chodzi tu, oczywiście, o nauczanie Formy i wychowanie wedle Formy.

Twierdzenie szóste: tworzenie i utrwalanie formy, jako modelującego nas wszystkich owocu i wyrazu „międzyludzkiego”, zawsze



i wszędzie ujawnia ścieranie się Niedojrzałości i Dojrzałości, będące (w znacznej mierze) ścieraniem się Młodszości i Starszeństwa. W swej ośmiopunktowej syntetycznej charakterystyce człowieka pisze Gombrowicz na ten temat:

„Człowiek zdegradowany formą (będący zawsze «niedo» — niedokształcony, niedojrzały)”, jak też „Człowiek zakochany w niedojrzałości” i „Człowiek stwarzany przez Niższość i Młodszość” (D II, s. 13).

Pojawia się w Gombrowiczowskiej wizji kultury nie tylko sprawa ścierania się Niedojrzałości i Młodszości z Dojrzałością i Starszeństwem. Autor *Ferdydurke* akcentuje kreatywną funkcję Niedojrzałości i Młodszości, wskazując też na ich ofensywny charakter. Konstatując: „Gdy człowiek dorosły oderwie się od młodzieńca, nic już nie może go zahamować we wzrastającym usztucznieniu” (D III, s. 109), rzuca Gombrowicz snop światła na sens i racje oporu młodszych (niedojrzałych) wobec „upupiania” ich edukacją ze strony starszych (dojrzałych). Skoro z dorosłością i dojrzałością wiąże się „wzrastające usztucznienie”, a dorośli-dojrzali uczą młodszych-niedojrzałych wzorów, norm i reguł obecności w królestwie Formy, czyli w „kościelnie ziemskim”, edukacja ta zaś jest usztucznianiem adeptów, wytłumaczalne staje się oświadczenie Gałkiewicza podczas „upupiającej” uczniów (młodszych-niedojrzałych) lekcji o Słowackim:

„Ale kiedy ja się wcale nie zachwycam! Wcale nie zachwycam! Nie zajmuje mnie! Nie mogę wyczytać więcej jak dwie strofy, a i to mnie nie zajmuje. Boże ratuj, jak to mnie zachwyca, kiedy mnie nie zachwyca?” (F, s. 47).

Zagadnienie ścierania się Niedojrzałości-Młodszości z Dojrzałością-Starszeństwem ma w twórczości Gombrowicza dwa aspekty: biologiczny i ideologiczny. W ścieraniu się Niedojrzałości i Dojrzałości widzi Gombrowicz interweniującą obecność czynnika biologicznego w sferę kultury. Fascynacja młodością u dorosłych-dojrzałych świadczy o tym, iż stan biologiczny zostaje podniesiony do rangi wartości kulturowej. Rezygnacja z dojrzałości w legitymowaniu się Formą w zamian za wejście do stanu młodzieńczego to jeden z ważniejszych motywów twórczości Mistrza Witolda. Rzecz można, iż jest ten motyw bliski mitowi o Faustusie, a zwłaszcza takiej artystycznej artykulacji tego mitu, jaką zaprezentował René Clair w filmie *Urok szatana*. Mówiąc natomiast o aspekcie ideologicznym, myślimy o tym, że w sporach o status i funkcję tradycji obecne są konflikty pokoleń jako wyraz konfrontacji antytetycznych pierwiastków: Młodszości i Starszeństwa. W „Wielkim Wieku” Cyrano de Bergerac napisał utopię *Tamten świat*, w której przedstawia społeczeń-

stwo rządzone przez ludzi młodych, konstytucji programowo anty-gerontokratycznej. Ale utopia Gaskończyka niewiele zmienia w tradycyjnym układzie. Młodszy grają tam role dotychczas grane przez starszych, ale grają napełnieni Dojrzałością i Starszeństwem. Jest to tylko modyfikacja metrykalnych kryteriów kompletowania elity. Gombrowicz natomiast porusza zagadnienie znacznie ważniejsze: zastąpienie, tradycją uświęconej, hegemonii starszych i dojrzałych (przepojonych i usztuczonych Formą, której się wyuczili — której ich wyuczono, którą sobie przyswoili — którą im przyswojono) — nadawaniem tonu w „kościelnie ziemskim” przez młodszych i niedojrzałych (jeszcze nie urobionych edukacją dla formy, przez formę, w formie i w imię Formy). Jest to sprawa reorientacji ideologicznej, gdyż tradycja w znaczeniu podmiotowym<sup>3</sup> jest orientacją ideologiczną, a tu chodzi o rewizję modelu tradycji. Tak właśnie, naszym zdaniem, wypada interpretować słowa:

„Do diabła z Ojcem i Ojczyzną! Syn, syn, to mi dopiero, to rozumiem! A po co tobie Ojczyzna? Nie lepsza Sinczyzna? Sinczyzną ty Ojczyznę zastąp, a zobaczysz!” (T—A, s. 62).

Zauważmy, na marginesie, że w aspekcie opozycji Ojczyzna — Sinczyzna ukazuje się Gombrowicz jako spadkobierca ważkich wątków koncepcji ojczyzny w twórczości Słowackiego i Wyspiańskiego. Twierdzenie siódme: forma jest w „kościelnie ziemskim” również narzędziem osiągnięcia sukcesu znaczącego dla naszego statusu. Zdaniem Mistrza Witolda człowiek umiejący się biegle posługiwać formą wiele może osiągnąć w grach podczas spotkań. Jak dalece znajomość Formy i umiejętność operowania formą stosowną do sytuacji staje się miernikiem wiedzy, przemyślności i zaradności człowieka-gracza świadczy sprawa Henryka. Henryka widzimy w „kościelnie ziemskim”, gdzie „ludzie łączą się w jakieś kształty Bólu, Strachu, Śmieszności lub Tajemnicy, w nieprzewidziane melodie i rytmy, w absurdalne związki i sytuacje i, poddając się im, są stwarzani przez to, co stworzyli. W tym kościelnie ziemskim duch ludzki uwielbia międzyludzkiego” (Ś, s. 125).

Powaby Niedojrzałości nęcą, lecz korzyści z biegłości w posługiwaniu się Formą (tzn. korzyści z Dojrzałości) również kuszą. Gra między Pijakiem a Henrykiem jest grą, w której partnerzy muszą legitymować się ową biegłością. Ponieważ Pijak jest wytrawnym graczem, Henryk stara mu się dorównać. Stawka w grze jest poważna i od umiejętności Henryka wiele zależy, gdy chodzi o status Henryka w „ziemskim kościelnie”. Wyrażają to słowa Henryka:

<sup>3</sup> J. Szacki: *Tradycja — przegląd problematyki*. Warszawa 1971 PWN, s. 147—154.

„Jeżeli nie zdołam utrzymać się na wysokości tego majestatu, to ten majestat stoczy się na niziny mojej farsy” (Ś, s. 174).

„Dramat Formy” (dziejący się między człowiekiem a formą) jest najistotniejszym bodaj zagadnieniem roli, wciąż i wszędzie, granej przez „wieczystego aktora” w *theatrum mundi*, jakim jest „kościół ziemski”. W „dramacie Formy” zauważamy niemożności:

1) uwolnienia się człowieka od Formy, która jest mu zarazem potrzebna i narzucana, przy czym człowiek wykazuje skłonność do wyzwolenia się od Formy, odejścia do Niedojrzałości i Niedokształtu;

2) osiągnięcia przez człowieka panowania nad Formą w stopniu doskonałym, pozwalającym mówić o braku zagrożenia naszej formy przez innych (niemożliwy jest Henryk wolny od strachu przed Pijakiem);

3) uzyskania przez człowieka wobec Formy swobody pozwalającej mu traktować ją jako posłuszny twór, którego jest panem na zasadzie *ius utendi, fruendi et disponendi*;

4) stworzenia edukacji dającej kształtowanie dojrzałości, lecz bez uruchomienia procesu usztucznienia postępującego.

Twierdzenie ósme: ludzie, zawsze i wszędzie, uczą się wzajem wartości i zmuszają do akceptacji i afirmacji zrodzonych z „międy-ludzkiego” w trakcie spotkań, a nawet sprawiają, iż ma miejsce internalizacja kultu walentnej formy. Klasycznym przykładem może tu być stosunek ludzi do sztuki jako wartości. Gombrowicz pisze na ten temat:

„Ja jednak coraz mniej jestem skłonny do dzielenia mojej wrażliwości na przegródki i nie chcę zamykać oczu na absurdy, które towarzyszą sztuce, nie będąc nią. Wymagam od sztuki nie tylko, aby była dobra jako sztuka, ale też aby była dobrze osadzona w życiu. Nie chcę tolerować zbyt śmiesznych jej świątyń, ani modłów... zbyt ośmieszających. Jeżeli to są arcydzieła, które takim mają wypełniać nas zachwytem — dlaczego uczucie nasze jest trwożne, niepewne i błędzi po omacku? (D I, s. 39).

Taki punkt widzenia nie jest zbyt rozpowszechniony i zakorzeniony wśród estetologów. Polemizując z myślącymi i piszącymi inaczej, Gombrowicz stwierdza:

„Zachód żyje pomimo wszystko, wizją człowieka odosobnionego i absolutnych wartości. Nam zaś w sposób namacalny poczyna objawiać się formuła: człowiek plus człowiek, człowiek pomnożony przez człowieka — i nie należy bynajmniej łączyć jej z jakimkolwiek kolektywizmem. (...) Zachód, wierny dotąd swym absolutnym wartościom, jeszcze wierzy w sztukę i w rozkosze,

jakich nam ona przysparza, dla mnie zaś rozkosz ta jest narzucona, ona rodzi się między nami — i tam, gdzie oni widzą człowieka klęczącego przed muzyką Bacha, ja widzę ludzi, którzy wzajemnie zmuszają się do ukłęknięcia i do zachwytu, rozkoszy i podziwu” (D I, s. 34—35).

Wśród „wieczystych aktorów”, zmuszających się w trakcie spotkań w „kościeliku ziemskim” do klęknięcia przed wartościami zrodzonymi z „międzyludzkiego”, jedni legitymują się większą niż drudzy biegłością, przemyślnością i zaradnością. Ci właśnie mają większy udział w kreowaniu wartości, przed którymi klękamy. Człowiek przemyślny i zaradny, dobrze pojmujący znaczenie Formy w „kościeliku ziemskim” (jak też rozumiejący prawidłowości funkcjonowania tego *theatrum mundi*) stara się tak oddziaływać swoją formą na innych, aby wytwarzana między nim a nimi forma odpowiadała właśnie jego interesom lub aspiracjom. Takim przemyślnym i zaradnym człowiekiem jest Król Ignacy w *Iwonie*. Takim człowiekiem jest również Kanclerz w *Bankiecie*. Gombrowicz ukazuje sytuację, w której ludzie zmuszają się do klęknięcia przed wartościami, ale wśród uczestniczących w spotkaniu mamy wyraźnie obecną postać inicjatora-reżysera.

W imię salwowania tworu Formy (Majestatu Korony) uruchomiony zostaje twór Formy (Bankiet), aby za pomocą tworu Formy (zbiorowe zachowania osiągające status rytuału i ceremoniału) okiełzać psującego formę koronną króla. Obrona bowiem Formy, jak i nacieranie na nią, może dokonywać się tylko w „kościeliku ziemskim”, a więc w trakcie spotkań i poprzez Formę. W historii bankietu mamy do czynienia z formą wyjściową (wzór bankietu), psuciem jej przez króla, wytworzeniem formy obronnej, która nie tylko ratuje sprawę Korony, poświęcając sprawę bankietu, ale wciąga króla do osobliwej gry, w której ten stara się wytworzyć swoją formę (antybankiet), ale nie zdolen jest jej narzucić, gdyż forma obronna kanclerza lepiej spełnia swe zadanie. Jesteśmy tedy nie tylko tymi, którzy uczestniczą w tworzeniu Formy, ale także możemy być tymi, którzy ją programują i reżyserują. Czy jednak Forma nie wystawia nam zbyt dużego rachunku za to, iż możemy się nią posługiwać w swoich przeróżnych grach?

Twierdzenie dziewiąte: ludzie są, zawsze i wszędzie, poniżej formy, którą tworzą i uznają; w życiu codziennym ci wytwórcy są poniżej swych wytworów, ci aktorzy są poniżej swych kreacji, ci dorośli i dojrzały są poniżej swej Dorosłości i Dojrzałości. Pisze Mistrz Witold na ten temat:

„Skupili się na tym problemie deformacji — zapomnieli, że «Ferdydurke» jest także książką o niedojrzałości... Człowiek nie może wyrazić siebie na zewnątrz nie tylko dlatego, że inni go paczą — nie może wyrazić siebie przede wszystkim dlatego, że tylko to, co w nas jest już uładzone, dojrzałe,

nadaje się do wypowiedzi, a cała reszta, czyli właśnie niedojrzałość nasza, jest milczeniem. Wobec czego forma będzie zawsze czymś kompromitującym — jesteśmy poniżeni formą. I nietrudno dostrzec jak, na przykład, cały nasz dorobek kulturalny, powstały dzięki temu skrywaniu niedojrzałości, będący dziełem ludzi podciągających się do poziomu, którzy są tylko na zewnątrz swoją mądrością, powagą, głębią, odpowiedzialnością (przemilczając odrotną stronę medalu, nie mogąc jej ujawnić) — jak te wszystkie nasze sztuki, filozofie, moralności kompromitują nas, albowiem nas przerażają i, dojralsze od nas, wtrącają nas w jakieś wtórne zdziecinnienie. My kulturze naszej nie możemy wewnętrznie sprostac — to fakt, który dotąd nie został należycie uwzględniony, a który decyduje o tonacji naszego «życia kulturalnego». W głębi jesteśmy wieczystymi chłystkami" (D II, s. 11—12).

Ontologiczna analiza człowieka ujawnia dualizm jego natury. Nasz „stadny dwunóg” składa się z dwóch dialektycznie z sobą złączonych pierwiastków: Dojrzałości i Niedojrzałości. Dualizm ten jest źródłem nieustannego rozdarcia każdego z nas. Nasz obraz (we własnych i cudzych oczach) jest równocześnie obrazem osiągniętego (dające powód do dumy i zadowolenia) wyżyny twórcy i znawcy Formy oraz obrazem kogoś, kto nie dorasta do Formy, nie potrafi jej sprostać, znajduje się na poziomie uzasadniającym zakłopotanie, zawstyżenie i brak zadowolenia z samego siebie. Dotyczy to zwłaszcza ludzi znaczących w tworzeniu Formy. Pisze o nich Gombrowicz:

„Niedostateczność nie jest czymś, co towarzyszy wielkości, wyższości, a tylko jest to jej «quid» substancją. Wielkość — powiedzmy to w końcu — jest niedostatecznością. (...) czymże bowiem był tzw. wielki człowiek, jeśli nie produktem nieustannego wysilenia, sztucznego wyolbrzymiania dojrzałości, skrzętnego ukrywania swych braków, przystosowywania się usilnego do innych wybitnych, którzy dopuszczali się takiego samego fałszerstwa — i czyż wielkość nie była tworem «międzyludzkim», jak cała kultura? A w takim razie ten, kto w sferze życia zbiorowego ulegał wywyższeniu, musiał osobiście być zawsze poniżej... i tu właśnie wielkość, wybitność, dostojność, mistrzostwo stawały się niedostateczne, niedojrzałe... spowinowacone pokątnie ze wszystkim młodym... Mistrzostwo byłoby więc wieczystym partactwem! Wieczystą słabością i czarem!" (D II, s. 145).

### III

Wyróżnione przez nas dziewięć twierdzeń tworzy spójną całość. Wypada więc, interpretując Gombrowiczowską „filozofię formy”, czyli antroposocjologię dialektycznej relacji między człowiekiem a Formą, pamiętać o wymogu widzenia człowieka w ujęciu Gombrowicza równocześnie w aspekcie owych dziewięciu twierdzeń, gdyż inaczej grozi interpretatorowi symplifikacja obrazu z powodu redukcji istotnych aspektów.

Mówiąc o Gombrowiczowskiej antroposocjologii, pragniemy tu zau-

ważyć, iż wprawdzie tekst *Dziennika* i innych utworów Mistrza Witolda upoważnia nas do mówienia o powszechnikach kulturowych, lecz godzi się wskazać na to, że autor *Pornografii* jest zdania, że usztuczniczenie, wyrażające się w klękanii przed produktami wytwarzania Formy, jest dziejową tendencją, której przyspieszenie i wzmocnienie wiąże się zdecydowanie z naszą cywilizacją, zwłaszcza w jej okcydentalnej odmianie.

Przedstawiając królestwo Formy — „kościół ziemski”, rozważał też Gombrowicz sprawę wyboru najlepszego z możliwych zachowań się w tym świecie. Autorowi *Trans-Atlantyku* przypisać można dwa poglądy, z których zasadnie da się wyprowadzić pewna rekomendacja. Skoro:

1) forma jest od człowieka, żyjącego w cywilizacji, nieodłączna i trzeba o tym wiedzieć, a wiedząc ułożyć z nią możliwie rozsądne i korzystne warunki współżycia: nie można bowiem od niej uciec, a więc odpada zarówno droga *Włóczęgi* (z zawieszonoego w Prado obrazu Heronymusa Boscha) i nie można jej pokonać, a więc odpada droga rozmowy Edypa ze Sfinksem, wypada natomiast grać wobec niej rolę podobną granej przez Augiasza, prezydenta Elidy (w słuchowisku Dürrenmatta pt. *Herkules i stajnia Augiasza*), wobec faktu i kwestii gnoju, gdy zakładał i prowadził na uboczu ogród, lecz jest to droga bardzo trudna, choć — poniekąd — zgodna z formułą Spinozy o wolności jako zrozumieniu konieczności;

2) w rozmaitych cywilizacjach forma ma rozmaity charakter, osiąga rozmaity status i spełnia różne funkcje i choć nie można podjąć sensownej i owocnej gry przeciw Formie jako integralnemu składnikowi substancji ludzkiego świata, to można grę taką podjąć przeciw ujemnym wpływom — na myślenie i zachowanie się ludzi — formy potęgującej i rozszerzającej dominację idolów i schematów — ma sens zastanowienie się nad właściwym stylem bycia człowieka wobec Formy. Rekomendacja Mistrza Witolda w tej mierze jest taka oto:

„Tak! Być ostrym, rozumnym, dojrzałym być «artystą», «myślicielem», «stylistą» tylko do pewnego stopnia i nie być nigdy za bardzo i właśnie z tego «nie za bardzo» uczynić siłę równą wszystkim bardzo, bardzo, bardzo intensywnym siłom. Pilnować w obliczu zjawisk gigantycznych własnej, ludzkiej miary. Nie być w kulturze niczym więcej, jak tylko wieśniakiem, jak tylko Polakiem, ale nawet wieśniakiem i Polakiem nie być zanadto. Być swobodnym, ale nawet w swobodzie nie być nadmiernym” (*D I*, s. 139).

#### IV

Dobrym prawem myśliciela, pisarza jest przedstawianie czytelnikowi próby zarysu swoich zasług dla kultury. Uznając to prawo, jak też sądząc, iż takie próby zarysu mogą być

przyczynkiem do rozumienia i wyjaśnienia sensu i funkcji twórczości autora, przytoczymy słowa Mistrza Witolda:

„W moich utworach ukazałem człowieka rozpiętego na prokrustowym łożu formy, znalazłem własny język dla ujawnienia jego głodu formy i jego niechęci do formy, specyficzną perspektywą spróbowałem wydobyć na światło dzienne dystans, jaki istnieje pomiędzy nim a jego kształtem. Ukazałem w sposób chyba nie nudny, lecz właśnie zabawny, czyli ludzki, żywy, jak forma powstaje między nami, jak ona nas stwarza. Wydobyłem na jaw tę sferę «międzyludzkiego», która dla ludzi jest decydującą i nadałem jej cechy siły twórczej. Zbliżyłem się w sztuce bardziej może od innych autorów do pewnego widzenia człowieka — człowieka, którego właściwym żywiołem nie jest natura, lecz ludzie, człowieka nie tylko umieszczonego w ludziach, ale nimi naładowanego, natchnionego. Starąłem się ujawnić, że ostateczną instancją dla człowieka jest człowiek, nie zaś żadna wartość absolutna i spróbowałem dotrzeć do tego najtrudniejszego królestwa zakochanej w sobie niedojrzałości, gdzie tworzy się nasza nieoficjalna a nawet nielegalna mitologia. Uwydatniłem moc sił regresywnych, ukrytych w ludzkości i poezję gwałtu, zadawanego przez niższość wyższości. A jednocześnie związałem ten obszar przeżycia z podłożem moim — z Polską — i pozwoliłem sobie podszeptać inteligencji polskiej, że właściwe jej zadanie nie polega na rywalizacji z Zachodem w wytwarzaniu formy, lecz na obnażeniu samego stosunku człowieka do formy i, co za tym idzie, do kultury. Że my w tym będziemy silniejsi, bardziej suwerenni i skuteczni” (D I, s. 140—141).

Naszym zdaniem można się z tą samooceną zgodzić. Dodamy jeszcze, że twórczość Gombrowicza (tu też zwłaszcza tekst *Dziennika*) upoważnia do napisania trzech jeszcze studiów, będących *sui generis* wątkami wywodzącymi się z kanonu „filozofii formy”. Byłyby to studia poświęcone zagadnieniom:

- 1) tradycji i antytradycji w krytyce „formy polskiej” wraz ze sprawą dziejowej szansy polskiej inteligencji w kulturze uniwersalnej;
- 2) modeli normatywnych pisarza i pisarstwa w kulturze naszej cywilizacji wraz ze wskazaniem, jak prowadzić grę z Formą;
- 3) walk społecznych o utrzymanie bądź zburzenie zastanego ładu kulturowego, prowadzonych za pomocą Formy i w imię wartości i celów z Formą nierozłącznych.

Studia takie zamierzamy napisać, a niniejszy artykuł traktujemy jako początek przyczynku do rozważań o „filozofii formy” Witolda Gombrowicza.

Janusz Goćkowski