

HANNA GOSK
Uniwersytet Warszawski

Patyk, wróbel, czajnik. Witolda Gombrowicza *Kosmos* nie-ludzki. Między pre- a metapreposthumanistycznym podejściem do problemu

*[Świat], w którym rzeczy oka i rzeczy realne
są częścią tego samego ciała bez formy i treści,
bez wnętrza i zewnątrz, bez centrum i zarysu*

Pierre Ouellet (Swoboda 2010: 39)

*[...] rój komarów, rój gwiazd, chmura mnie zawierająca,
mnie zacierająca [...] jakoś to się łączyło... bo ja wiem,
może dlatego tylko [...] że byłem nastawiony na drobiazgi...
rozdrobniiony... [...] rzeczy bawiły się mną w piłkę!*

Witold Gombrowicz (Gombrowicz 1988: 40, 47)¹

Jeśli zadać utworowi literackiemu nowe pytania, bywa, że udzieli on na nie interesujących odpowiedzi. Sądzę, że tak właśnie jest, gdy zapytać o swoiście preposthumanistyczny stosunek Witolda Gombrowicza do tego, co nie-ludzkie. Nie znaczy to, że zamierzam przekonywać, iż Gombrowicz był prekursorem myślenia posthumanistycznego. Raczej wyprzedzał swój czas, podejmując refleksję nad zagadnieniami, które będą zajmowały ludzkie umysły również w przyszłości, a czynił to w sobie właściwy, przewrotny sposób, któremu warto się przyjrzeć.

Jak wiadomo, pisarz już w *Ferdynurke* kazał bohaterowi prowadzącemu utworu mówić: „Natura. Nie chcę natury, dla mnie naturą są ludzie” (Gombrowicz 1994: 191). A w *Dzienniku 1957–1961*, słowami bohatera-narratora diariusza, dodawał: „czuję, że jestem w tej całej naturze cudzoziemcem, ja w mojej skórze

1 Wyróżnienia w przywołaniach z tego wydania pochodzą ode mnie.

ludzkiej... obcy. Niepokojąco inny” (Gombrowicz 1997: 36). Swój stosunek do zwierząt tłumaczył zaś chęcią „nawiązania [kontaktu – H.G.] z niższością” (Gombrowicz 1997 38) i stwierdzał stanowczo: „nie lubię, prawie nie znoszę – wybierać się myślą poza królestwo ludzkie” (Gombrowicz 1997: 38).

Słynne, opisane w *Dzienniku*, spotkanie Gombrowicza z krową, podczas którego doszło do wymiany spojrzeń (Gombrowicz 1997: 34), i akcja z żuczkami odwracanymi na wydmie z grzbietów na brzuszki, by uchronić je od śmierci, przerwana w chwili uświadomienia sobie, że wszystkich uratować się nie da (Gombrowicz 1997: 52–54), tylko potwierdzają prawdziwość wyznania pisarza, że interesuje go głównie „królestwo ludzkie”. Ta deklaracja czyni go bliskim wszystkim tym, którzy zdają sobie sprawę, iż posthumanistyczne podejście do świata ludzi i nie-ludzi wiąże się ze zmianą w myśleniu nie kogo innego, a człowieka, myśleniu o ożywionym i nieożywionym materialnym sąsiedztwie ludzkiego bytowania w świecie. Mówimy o zmianie, która ostatecznie zaowocowała nieantropocentrycznym oglądem tego, co uznaje się za rzeczywistość. Posthumanistyczna „przygoda” człowieka z nie-ludzkim otoczeniem ma przecież miejsce nie gdzie indziej, a w „królestwie ludzi”, tak interesującym dla pisarza doskonale wyczuwającego konstrukcyjny charakter rzeczywistości, uznawanej przez podmiot ludzki za bezpieczną w swej nowoczesnej inkarnacji. O podatności prozy Gombrowicza na nowe odczytania problematyki środowiskowej w jej ludzko-nie-ludzkiej złożoności zwraca też uwagę Aleksandra Ubertowska, pisząc: „Gombrowicz, jako myśliciel uwrażliwiony na istnienie sprzeczności i pęknięć w łonie modernizmu, pozwala się umieścić na tej właśnie linii rozwojowej opisującej warunki istnienia «natury po naturze»” (Ubertowska 2020: 150)².

Jeśli zgodzić się z rozpoznaniem Brunona Latoura zawartymi w jego książce *Nigdy nie byliśmy nowoczesni...* (Latour 2011), w której dowodzi, że nowoczesność „skonstruowała” człowieka i jednocześnie odseparowała go od nie-człowieka, sytuując jedną i drugą kreację w różnych sferach ontologicznych

2 Autorka uważa, że: „dzieła Gombrowicza charakteryzują się [...] zdolnością do ciągle nowej rekonfiguracji zawartych w nich sensów [...]. Że zaprojektowały narzędzia pozwalające na ich odczytanie w dłuższej perspektywie [...]. Można z dużym prawdopodobieństwem (ale też sporą dozą zuchwałości) założyć, że w kręgu owych zaprojektowanych narzędzi analitycznych były koncepcje, które wyłoniły się w ramach współczesnej filozofii postnaturalnej, wraz z upadkiem konstytutywnych dla tradycji zachodnioeuropejskiej wyobrażeń i pojęć dotyczących natury” (Ubertowska 2020: 150). Wypada zgodzić się z tym poglądem, zastrzegając, iż nowe interpretacje utworów autora *Kosmosu* nie powinny być prowadzone w poetyce dopasowującej je na zasadzie ilustracji do tez wywiedzionych z rozpoznań animowanych kolejnymi (a licznymi) „zwrotami” w literaturoznawstwie kulturowym.

i dziedzinach wiedzy, to zdanie otwierające *Kosmos* Gombrowicza, które brzmi: „Opowiem wam inną historię, dziwniejszą...” (Gombrowicz 1988: 5), może nabrać nowych sensów³. Choćby takich, w których „inna historia” polegałaby na interpretacyjnym złączeniu sfer rozdzielonych przez nowoczesność i zaakceptowanych przez człowieka w swojej rozłączności jako czymś naturalnym. Stąd historia o szczególnej próbie przywrócenia łączności między sferą ludzi-wśród-siebie i sferą rzeczy-samych-w-sobie mogła zostać uznana za dziwniejszą od innych. To bowiem historia debanalizująca zwyczajność, dekonstruująca relacje między ludzkim i nie-ludzkim, potocznie uznawane za tak oczywiste, że niedostrzegane w swej przezroczystości. Dodam jeszcze, że to, o czym mówię, nie stanowi głównego wątku utworu. To raczej ukryty potencjał wątku głównego, w którym bohater prowadzący testuje swoją zdolność do odczytywania ukrytych znaczeń (ludzkiej i nie-ludzkiej) rzeczywistości oraz do narzucania tej rzeczywistości własnej interpretacji.

W pierwszych zdaniach utworu, relacjonujących ową dziwną, „dziwniejszą od innych” historię ów bohater-narrator oznajmia: „Rozejrzałem się i **zobaczyłem** to, co było do zobaczenia i czego nie chciało mi się widzieć: sosny i płoty, świerki i domki, zielska i trawa, rów, ścieżki i grządkki, pole i komin... powietrze...” (Gombrowicz 1988: 6). Czasownik „zobaczyłem” pozbawia nie-ludzkie otoczenie przezroczystości, przywraca mu byt materialny do tego stopnia, że nawet powietrze zostaje ujrzone, nazwane w sposób nie tyle konstytuujący istnienie, ile uznający ontologiczną samodzielność tego czegoś nazywanego powietrzem.

Należy, oczywiście, wziąć poprawkę na fakt, iż literatura w ogóle mówi nie tyle o samych przedmiotach, ile o sposobie ich widzenia przez człowieka; ale też

3 O rozmaitych aspektach tej i innych powieści Gombrowicza napisano bardzo wiele. Wystarczy wspomnieć prace Jerzego Jarzębskiego, *Gra w Gombrowicza* (1982) i późniejsze książki tego autora, Włodzimierza Boleckiego *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym* (1982), Janusza Margańskiego *Gombrowicz – wieczny debiutant* (2001), Michała Pawła Markowskiego *Czarny nurt: Gombrowicz, świat, literatura* (2004), i wielu innych. Sam stosunek pisarza do natury rozważał Jarzębski w artykule *Gombrowicz i natura* (Jarzębski 2005). Badacze nieczęsto wiązali tego pisarza z myśleniem posthumanistycznym. Ekokrytyczną interpretację *Pornografii* Gombrowicza, w której powieść ta ilustruje pewne aspekty „historii biotycznych”, zaproponowała Aleksandra Ubertowska w rozdziale *Histeryczne/histeryczne. Materialność graphe. Natura jako prospekt* (o „*Pornografii*” Witolda Gombrowicza) swojej książki *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą* (Ubertowska 2020: 149–168). O wcześniejszych próbach „przyłożenia do dzieła autora *Kosmosu* instrumentarium ekologicznego” napisała, iż „choć cenne badawczo, są z perspektywy współczesnych ujęć ekokrytycznych zbyt mało radykalne intelektualnie” (Ubertowska 2020: 166).

język literatury staje się miejscem spotkania zmysłów i świadomości, świadectwem ludzkiego doświadczania świata i bycia przez ów świat doświadczanym. W tym sensie utwór, który czyni te procesy właściwie swoim głównym tematem, pozwoli sobie uznać za bliski podejściu posthumanistycznemu (a może raczej metapreposthumanistycznemu, skoro *Kosmos* opublikowano w 1965 roku i problematyzuje się w nim relacje człowieka z nie-ludzkim, choć nie stanowi to głównej osi fabuły).

Pierre Ouellet, filozof i literaturoznawca z Quebecu, cytowany przez Tomasza Swobodę, pisze o ludzkim spojrzeniu, że:

nie trzyma się już [ono] na dystans względem świata, uprzedmiotawiając go i urzeczowiając, lecz wciela go i przyswaja jako świat spojrzenia, **świat raczej oglądający niż oglądany**, w którym rzeczy oka i rzeczy realne są częścią tego samego ciała bez formy i treści, bez wnętrza i zewnątrz, bez centrum i zarysu (cyt. za: Swoboda 2010: 39, wyróż. – H.G.).

Takie podejście otwiera możliwości pokazywania tego, co choć widzialne, pozostaje niewidoczne. Tymczasem posthumanizm nalega na zmianę ludzkiego postrzegania (rozumienia) tego, co nie-ludzkie. Na wyzbycie się wyższościowego stosunku do sfery nie-ludzkiego, obnażenie konstrukcyjnego charakteru znaturalizowanych relacji człowieka ze zwierzętami, roślinami, rzeczami.

Badacze z kręgu posthumanizmu przyznają, że:

Inność i odrębność [np. – H.G.] rzeczy niepokoją nas i zniekształcają, popychają do znalezienia środków, by je udomowić i podporządkować [...], jako środki takie funkcjonowały język i pismo, które wprowadzały imperatywny reżim znaczenia i tym samym przeciwstawiały się niepokojącej, materialnej uporczywości przedmiotu (Olsen 2013: 91).

Można by rzec, iż o tym właśnie jest *Kosmos* Gombrowicza, tyle że pisarz w swojej fantazji idzie jeszcze dalej i pokazuje, jak próba podporządkowania przedmiotów rygorowi języka wypełnionego znaczeniami ustępuje jak gdyby sile sprawczej tych przedmiotów, podsuwających człowiekowi niby mimowiednie tworzone konstelacje, które czynią obcymi porządki wcześniej zapewniające ład w świecie ludzkiej codzienności i narzucają porządki nowe, nie-ludzkie – dosłownie skutkujące śmiercią nie-ludzi (kot Leny) i ludzi (mąż Leny).

Realna akcja utworu toczy się na poziomie snucia opowieści o „dziwnych” zdarzeniach, a więc na poziomie szukania języka, który wyraziłby doświadczenie spotkania człowieka z nie-ludzkim, na które nie ma słów, język, którym

posługuje się opowiadacz, jest bowiem czymś *stricte* ludzkim. To zresztą podstawowy problem przekazu posthumanistycznego, jak uważam, ponieważ próbę przekraczania granic paradygmatu humanistycznego podejmuje człowiek, który go wykreował, by utwierdzić własną supremację. Uruchamiając zaś instrumentarium posthumanistyczne, również człowiek wskazuje ograniczenia paradygmatu humanistycznego, tworzy nowy słownik i, nadal jako człowiek, próbuje usytuować się inaczej wobec sfery tego, co nie-ludzkie. Powiedzmy, bardziej po partnersku. To nadal ludzka opowieść, tyle że z inaczej rozłożonymi akcentami.

Gombrowicz intuicyjnie wyczuwa potencjał znaczeniowy historii o przekraczaniu granic znaturalizowanych paradygmatów „ładu” ludzkiego świata. Jego bohater-narrator zaczyna swoją dziwną historię od momentu, w którym „zwykłe rzeczy stają się [dla niego – H.G.] obecne dzięki pewnego rodzaju zaniepokojeniu albo zakłóceniu” (Olsen 2013: 116), jak gdyby przewidział konstatację Bjørnara Olsena, którego słów tu użyłam, streszczając pomysł narratora *Kosmosu*.

Oto, jak autor *Kosmosu* informuje czytelnika o „zaniepokojeniu, zakłóceniu” ładu zwyczajności:

Zapuściłem wzrok w rozgardiasz liści, gałązek, plam świetlnych, **zagęszczeń, rozziwów, parć, skosów, uchyień, zaokrągłeń**, diabli wiedzą, w przestrzeń plamistą, która **docierała i umykała, ucichała, która nacierała i umykała, ucichała i narastała**, bo ja wiem, co, **utrącała, rozwierała** [...] (Gombrowicz 1988: 6).

Warto zwrócić uwagę na język podejmujący próbę przekazania informacji o wspomnianym wcześniej „zakłóceniu”. To miał być opis gęstwiny liści przydrożnego krzaka. Tymczasem użyto w nim następujących rzeczowników, głównie odczasownikowych i odprzymiotnikowych: „zagęszczenia”, „rozziwy”, „parcia”, „skosy”, „uchylenia”, „zaokrąglenia”, sugerujących migotliwy ruch przestrzeni, w której coś chce się zrodzić („rozziwy”, „parcia”, „uchylenia”), uobecnić („zagęszczenia”, „skosy”, „zaokrąglenia”).

Owa przestrzeń żyje na swój sposób. Opisują ją znaczeniowo dynamiczne czasowniki, odsyłające do wystarczania się czegoś nieznanego: „nacierała”, „umykała”, „ucichała” i „narastała”, „utrącała”, „rozwierała”. Narrator przyznaje się do bezradności wobec tego, co zobaczył, słowami: „diabli wiedzą”, „bo ja wiem, co”. Dalej mówi o sobie: „zgubiony, zlany potem, czułem ziemię czarną, gołą, od dołu” (Gombrowicz 1988: 6). Jak po akcie seksualnym z czymś pierwotnym, z... gołą ziemią. To kluczowy fragment utworu, zawierający refleksje

ontologiczno-epistemologiczne wyrażane w sposób przedustawny, doznaniowo („czułem ziemię czarną, gołą”).

W końcu wiadomo, co zobaczył w gęstwinie liści: „wróbel wisiał na drucie” (Gombrowicz 1988: 6), lecz nim to zostało zdekodowane, czytamy najpierw: „Tam między gałązkami coś tkwiło, coś sterczało **odrębnego i obcego**, choć niegroźnego” (Gombrowicz 1988: 6). Dochodzi do spotkania z obcym, z niecodzienną konstelacją złożoną z martwego stworzenia i drutu na gałęzi krzaka. Bohater-narrator podejrzewa w tym ludzką rękę, lecz obca konstelacja materialna sprawia, że uobecnia się dla niego całe – wcześniej niedostrzegane – materialne otoczenie.

Oto opis tego „zdarzenia”, w którym na czoło wybije się ofensywny czasownik „nachodzić”, pozostałe zaś zalecają się ostrożną neutralnością, konstatującą jednak fundamentalny fakt bycia:

Ziemia była goła, ale miejscami **nachodziła** ją trawa krótka, rzadka, walało się tu sporo rzeczy, kawałek zgiętej blachy, patyk, drugi patyk, tektura podarta, patyczek, **był** też żuk, mrówka, druga mrówka, robak nieznan, szczapa i tak dalej i dalej aż ku zaroślom u korzeni krzaków (Gombrowicz 1988: 7).

Ten inwentaryacyjny spis zawiera ślady czysto ludzkiego porządku postrzegania. Tylko człowiek może bowiem użyć interpretacyjnego czasownika „walało się”. Pozostałe czasowniki albo stwierdzają istnienie, albo... sygnalizują zaistnienie nowego słownika, który pozwala wyrażać sprawczość materii nie-ludzkiej („nachodziła ją [ziemię – H.G.] trawa”), tyle że czyni to nadal bardzo ludzkim językiem, jeśli zwrócić uwagę na antropomorfizację (nachodząca trawa).

Opowieść o ścieraniu się paradygmatu humanistycznego, nowoczesnego (w swej oświeceniowej wersji nawiązującej do Kanta) z intuicyjnie wyczuwanym preposthumanistycznym toczy się w poetyce szczególnego sprawozdania z kolejnych „eksperymentalnych” działań bohatera-narratora, próbującego jakoś odnaleźć się w tej przejściowej sytuacji.

Gwiazdzistość nieba⁴ bezkسیężycowego [...] próbowałem ustalić linie, wiążące w figury... i to rozróżnienie, narzucanie tej mapy, zmęczyło mnie nagle, przerzuciłem się na ogródek, ale i tutaj zmęczyła mnie nagle wielość przedmiotów [...], niechętnie zacząłem też tutaj szukać figur,

4 Autorem frazy: „dwie rzeczy napęlniają duszę podziwem i czcią: niebo gwiazdziste nade mną, prawo moralne we mnie” jest Immanuel Kant, oświeceniowy twórca filozofii krytycznej, zakładającej, że podmiot stanowi poznawczy warunek przedmiotu.

układów [...], uprzytomniłem sobie, że to, co w tych przedmiotach mnie przykuwa [...], to „za”, „poza”, to to, że jeden przedmiot był „za” drugim (Gombrowicz 1988: 13).

Tę refleksję można zinterpretować jako dostrzegającą potencjał znaczeniowy ulokowany w istnieniu/byciu materialnych elementów otoczenia. Ich mnogość i zatomizowanie czyniły je wolnymi od narzuconych przez ludzkie spojrzenie porządków/podporządkowań. Witold relacjonujący własne odczucia nagle uświadamia sobie konstrukcyjny charakter ludzkiego świata, w którym byty materialne zostały podwójnie podporządkowane – jako pozbawione przez człowieka podmiotowości i uwięzione w konstrukcyjnym łańdzu wygenerowanym przez ludzką wspólnotę. Kolejna refleksja musi prowadzić do uznania słabości fundamentów takiego ładu: „[...] urodzeni z chaosu, nie możemy nigdy z nim się zetknąć i zaledwie spojrzymy, a już pod naszym spojrzeniem rodzi się porządek [...]” (Gombrowicz 1988: 24); „[...] ja też byłem słaby i w **ogóle słabość przenikała wszystko**” (Gombrowicz 1988: 26).

W świecie o słabej ontologii wiele jest możliwe. W obliczu takiego osłabienia, jakiego doświadcza bohater-narrator, procesy zachodzące w pozaludzkiej naturze ożywionej i nieożywionej przejmują funkcję układu odniesień pierwotnych, stają się podstawową płaszczyzną interpretowania zjawisk. Ów narrator-bohater swoim ludzkim językiem próbuje wyrazić podmiotowość świata nie-ludzi, mówiąc na przykład: „[...] szyby się szklily... Czy któraś z szyb spoglądała na mnie ludzkim wzrokiem?” (Gombrowicz 1988: 26).

Oczywiście to tylko spersonifikowana metonimia, bo Witold w rzeczywistości zastanawia się, czy ktoś z domowników pensjonatu Wojtysów nie podgląda go zza okna, lecz tak sformułowane zdanie mimowiednie otwiera się też na sensory, które mu tu wcześniej przypisałam (nieobce przecież Gombrowiczowi, jako diaryście zapisującemu choćby wspomniane już spotkanie z krową⁵). Świat *Kosmosu* rysuje się jako gotowy na nowe uporządkowanie, wprowadzenie nowych relacji między elementami. W końcu Witold widzi rozdzielne (nieujęte w żaden ludzki porządek) cząstki rzeczywistości. Pierwsze

5 „Spacerowałem po alei eukaliptusowej, gdy wtem zza drzewa wylała krowa. Przystanąłem i spojrzeliśmy sobie oko w oko. Jej krowiość zaskoczyła do tego stopnia mą ludzkość – ten moment, w którym spojrzenia nasze się spotkały, był tak napięty – że stropiłem się *jako człowiek*, to jest w moim ludzkim gatunku [...]. Pozwoliłem, żeby ona spjrzała na mnie i zobaczyła mnie – **to nas zrównało** – wskutek tego stałem się także zwierzęciem – ale dziwnym, powiedziałbym nawet, niedozwolonym [...], poczułem się nieswojo... w naturze, która osaczała mnie zewsząd i jakby... **ogłądała mnie**” (Gombrowicz 1997: 34, wyróż. – H.G., kursywa – W.G.).

zdania utworu zawierają enumerację: „Nogawki, obcasy, piach [...], ziemia, koleiny, gruda, błyski ze szklitych kamyczków, blask, upał...” (Gombrowicz 1988: 5). Ta fraza, w nieco zmienionym brzmieniu, zostanie zaraz powtórzona, jakby dla wzmocnienia komunikatu. Wyliczenie drobin bytu wróci w cytowanym wcześniej opisie ziemi pod przydrożnym krzakiem z wiszącym wróblem i w opisie podwórka Wojtysów: „Badyle, łodygi, gruz, grudki, kamyki – żółcizny jakieś” (Gombrowicz 1988: 29) , a narrator-bohater zauważy: „dotarcie do tego kąta, żyjącego osobno, nawiązywało do tamtego gąszczu ciemno-chłodnego z tekturką, blaszką – z wróblem” (Gombrowicz 1988: 29).

Wyliczone elementy nie-ludzkiego kosmosu, żywe i martwe, traktowane są tak samo – jako pozbawione znaczenia lub potencjalnie znaczące, a może, jak się później okaże, nawet sprawcze. „Ileż znaczeń można wyprowadzić z setek chwastów, grudek i innych drobiazgów” (Gombrowicz 1988: 29) – pyta z intencją twierdzącą narrator-bohater. Gdy spogląda na dom, myśli: „te wielkie kształty syntetyczne, olbrzymie mastodonty świata rzeczy, przywracały ład [...]” (Gombrowicz 1988: 29). Chodzi o ludzkie uładzenie świata, w którym dom najczęściej oznacza dla człowieka bezpieczeństwo. Tyle że to ludzkie skojarzenie „ucisza” bryłę domu. Tkwiąca potencjalnie w zacytowanym zdaniu możliwość odmiennego (przywracającego domostwu prawo głosu) definiowania nieożywionych elementów ludzkiego otoczenia wywołuje efekt defamiliaryzacji, wytrąca bohatera z oswojonej (i w tym sensie przezroczyściej w swoich porządkach) rzeczywistości⁶.

Norweski badacz rzeczy, Dag T. Andersson, przypomina Benjaminowskie przeświadczenie na temat zdolności rzeczy do oddziaływania na człowieka i mówienia do niego, wynikające z faktu, że od człowieka się różnią. Gdy ludzie ucieleśniają w nich (jak w domu) swoją prywatność, napełniają je nią, rzeczy są uciszane. Jak za Walterem Benjaminem powiada Andersson cytowany przez Olsena: „Jeśli mówią, słyszymy tylko nasze głosy” (cyt. za: Olsen 2013: 152).

6 Wskazany fragment powieści mówi o czymś, co można by uznać za element preekodemkonstrukcji, jeśli rozumieć ekodekonstrukcję jako aktywność silnie akcentującą subwersywny, zdarzeniowy charakter ekologii ujmowanej w formie refleksji o upodmiotowieniu natury. Ubertowska przywołuje w tym kontekście rozpoznania Michała Mardera z jego pracy zatytułowanej *Ecology as Event* (Marder 2018: 142), który zestawia zamieszkiwanie w domostwie przesiąkniętym aurą niesamowitości z pojmowaniem „ekologii jako wydarzenia przelamującego ekonomiczną rutynę domostwa” (Ubertowska 2020: 160). Pensjonat Wojtysów z gosposią o zniekształconej wardze, zastanawiającym zachowaniem pana i pani domu, z – uznanymi przez bohatera prowadzącego za tajemnicze – pęknięciami na suficie rysuje się owemu bohaterowi (i czytelnikom utworu) jako domostwo niesamowite.

Gombrowicz nie jest świadomym prekursorem posthumanistycznego podejścia do świata, które dostrzega/uwzględnia podmiotowość jego elementu nie-ludzkiego. Jeszcze w *Dzienniku*, w notatce z 1958 roku, wyraża wątpliwości: „Być z naturą czy przeciw naturze? Ta myśl – że człowiek jest sprzeczny z naturą, czymś poza nią i w opozycji, wkrótce przestanie być myślą elitarną. [...] Co wtedy?” (Gombrowicz 1984: 41). W latach sześćdziesiątych, gdy powstaje *Kosmos*, pytanie o możliwości „bycia z naturą” rodzi jednak potrzebę dalej posuniętego testowania i eksperymentowania.

Pisarz w samym uporze poszukiwania znaczeń wydaje się mimowiednie przyznawać istnienie sprawczego potencjału tkwiącego w naturze z jej żywymi i martwymi inkarnacjami jako nośnikami sensu, potencjału, który należałoby dopuścić do głosu. Odkrywa go więc na swój sposób, który w istocie rzeczy jest owego sensu konstruowaniem. Sama prezentacja tego procesu obnaża (a więc i podważa) sensotwórczą przemocowość, by tak rzec, w ludzkim ustanawianiu świata z jego bezpardonowością i okrucieństwem⁷. Można by zaryzykować tezę, iż *Kosmos*, opowiadający o powieszeniu wróbla, uduszeniu kota, śmierci Ludwika, pragnieniu unicestwienia Leny, relacjonuje równolegle proces arbitralnego narzucania znaczeń ludzkim i nie-ludzkim elementom rzeczywistości oraz łączenia ich w rządzone logiką przypadkowych skojarzeń sekwencje. W tym sensie jest preposthumanistyczny. A że bohater-narrator utworu problematyzuje swój wywód, ujmując minione zdarzenia w ramy opowieści („dziwniejszej historii”), nadaje mu tym samym charakter, który współcześnie można by nazwać metapreposthumanistycznym.

Jak bardzo to wymagający proces, ilustruje bieg zdarzeń utworu Gombrowicza, w którym wróbel wiszący na drucie, patyk wiszący na nitce wiodą do powieszenia uduszonego kota i powieszenia człowieka. Rozkosz płynąca z odkrywania/narzucania pozornie logicznych związków między rzeczami ma w sobie wiele z rozkoszy erotycznej. Witold-odkrywca/kreator (jednakowo traktowanych) znaczeń ludzkich i nie-ludzkich elementów mozaikowej rzeczywistości w stanie upojenia ściga ukryte, jak sądzi, sensy owych elementów: „Piknik-stalówka-igła... latarka była teraz jak pies, który wpadł na trop, [...] odkryliśmy [Witold i Fuks – H.G.] jeszcze dwa «wbicia»: dwie agrałki wbite w tekturkę” (Gombrowicz 1988: 54).

7 Ubertowska jako nieantropocentryczną definiuje aktywność, która polega na podważaniu „modernistycznego paradygmatu, w myśl którego Natura jest postrzegana jako chaotyczne, nieforemne tworzywo, zawsze pozycjonowane jako przedmiot, podporządkowany dominacji ludzkiego podmiotu” (Ubertowska 2020: 74).

Skoro wszystko zdaje się układać w erotyczno-śmiercionośny ciąg zdarzeń wbijania/zabijania, bohater oczekuje jego kulminacji w scenie między Leną i jej mężem Ludwikiem, którą podgląda. Tymczasem mężczyzna demonstruje żonie... czajnik. Rzecz rozbija swoim potencjałem banalności napięty do ostatnich granic ciąg skojarzeń przemocowych, erotyczno-tanatycznych.

On, stojąc w kamizelce, czajnik jej pokazywał. Ona spoglądała na czajnik. Coś mówiła. On mówił. Czajnik. Na wszystko byłem przygotowany. Ale nie na czajnik. [...] Istnieje coś jak nadmiar rzeczywistości, jej spęczenie już nie do zniesienia. Po tylu przedmiotach, których i wyliczyć bym nie mógł, igłach, żabach, wróblu, patyku, dyszlu, stalówce, skórcie, tekturce etcetera, komin, korek, rysa, rynna, ręka, gałki itd., itd., grudki, siatka, drut, łóżko, kamyki, wykałaczką, kurczę, pryszczę, zatoki, wyspy, igła i tak dalej i dalej i dalej, do znudzenia, do przesytu, teraz ten czajnik jak Filip z Konopi ni to od Sasa, ni od Lasa, osobno, gratis, jak luksus bezładu, przepych chaosu. Dość. Ścisnęła mi się krtań. Ja go nie przełknę. Nie dam rady. Dość już (Gombrowicz 1988: 57).

Prozaiczny czajnik nieoczekiwanie uruchomi w sobie / w Witoldzie potencjał detonatora kolejnych zdarzeń – od uduszenia kota Leny, przez pragnienie gwałtu na Lenie, po wepchnięcie palców w usta księdza / zamiennik gwałtu, a w końcu i w usta wisielca-Ludwika. Czajnik – niepozorny, mimowolny sprawca serii zdarzeń ostatecznie stwarzających nowy porządek rzeczywistości nie-ludzko-ludzkiej/ludzko-nie-ludzkiej.

Taką rzeczywistość profetycznie przeczuwa Witold, gdy roztopia się i rozdrabnia w roju komarów i gwiazd:

**Rój komarów, rój gwiazd, chmura mnie zawierająca, mnie zaciera-
jąca, ze mną płynąca [...], bogactwo drobiazgów, które może i było
pokrewne moim i Fuksa grudkom, patyczkom, etc..., a może i z dro-
biazgami Leona jakoś się łączyło... bo ja wiem (Gombrowicz 1988: 40).**

W tej refleksji świat natury w jej ludzkim i nie-ludzkim wymiarze, żywym i martwym istnieniu stanowi jedno rojowisko krewniacze. Witold dochodzi do wniosku, że „świat był doprawdy rodzajem parawanu i nie udzielał się inaczej, jak tylko przekazując mnie wciąż dalej – **rzeczy bawiły się mną w piłkę!**” (Gombrowicz 1988: 47). Ta ostatnia metaforyczna, personifikująca fraza mogłaby zostać wypowiedziana przez posthumanistę uznającego sprawczą moc, a więc podmiotowość, rzeczy.

W końcowej części utworu, opisującej wycieczkę w góry rodziny Wojtysów, ich znajomych i lokatorów ich pensjonatu, zdają się dominować rzeczy (krajobrazy górskie). Przytłaczają one Witolda nienadążającego z ujmowaniem ich w osławające (pozbawiające podmiotowości) porządki narzucanych przezeń (człowieka) znaczeń.

Nagromadzenie, odmęt, zamęt... za dużo, za dużo, tłok, ruch, spiętrzanie, wywalenia, pchanie, rozgardiasz generalny, wielkie mastodonty wypełniające, które w mgnieniu oka rozpadały się w tysiące szczegółów, zespołów, brył, awantur w niezgrabnym chaosie i nagle te szczegóły wszystkie znów skupiały się w przemożnym kształcie (Gombrowicz 1988: 86).

To opis górskiego krajobrazu bardzo podobny w swej próbie podmiotowego (nienarzucającego ludzkich szczegółowych kategorii) oddania wyglądu/istnienia nie-ludzkiego, materialnego elementu rzeczywistości, jakim wcześniej jawiła się gęstwina liści krzaka, w której – zakłócając jej niezauważalne wcześniej dla człowieka istnienie – wisiał na drucie wróbel. Witold powie o sobie: „takim się stałem **czytelnikiem** martwej natury, że mimo woli badałem, szukałem, rozpatrywałem, jakby tu co było do odczytania” (Gombrowicz 1988: 86).

Czytelnikiem, nie pisarzem. W tym zdaniu Gombrowicz mimowiednie przyznaje rzeczom, tworum natury zdolność kumulowania autonomicznych sensów, które podmiot ludzki może ewentualnie odczytywać. Bohater-narrator *Kosmosu* oczywiście jest kreatorem wszystkich nowych znaczeń narzucanych otoczeniu, lecz tak zapamiętuje się w swej aktywności, iż sam zaczyna wierzyć w wytworzoną przez siebie obłądną fikcję. To tylko autorskie wyostrzenie, wyjaskrawienie praktyk człowieka dominujących w przedposthumanistycznej aktywności ludzkich podmiotów czyniących ziemię sobie podległą. Doprowadzenie akcji utworu do groźnego w skutkach absurdu stawia w stan podejrzenia/oskarżenia humanistyczny kształt nowoczesności. Można by rzec, iż wykonuje w ten sposób gest preposthumanistyczny.

To jak z ptakiem, który ukazał się Witoldowi w górach: „nie był to wróbel, ale przez to samo, że nie był wróblem, był jednak nie-wróblem, a **będąc nie-wróblem, był cokolwiek wróblem...**” (Gombrowicz 1988: 86). Czyż pokazanie przypomnianych tu przeze mnie zdarzeń, a zaprezentowanych przecież w całej jaskrawości przez Gombrowicza – powtórzę, nieco na marginesie głównego wątku akcji utworu – nie czyni właśnie całej historii „jeszcze dziwniejszą”, skoro tak wyraźnie prześwieca przez nią, potencjalnie w niej tkwiąca, opowieść nieantropocentryczna, a więc jakoś preposthumanistyczna, z czajnikiem jako

głównym bohaterem? Poza wszystkim innym mamy w *Kosmosie* splot działań sprawczych elementów natury, artefaktów, poczynañ ludzkich. Wszystko przybiera formę re-konstrukcji, spektaklu bez scenariusza toczącego się na scenie Latourowskiej naturokultury.

| Bibliografia

- Gombrowicz Witold (1984), *Dziennik 1957–1961*, Paryż.
- Gombrowicz Witold (1988), *Kosmos*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gombrowicz Witold (1994), *Ferdydurke*, Znak, Kraków.
- Gombrowicz Witold (1997), *Dziennik 1957–1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Jarzębski Jerzy (2005), *Gombrowicz i natura*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 17–26.
- Latour Bruno (2011), *Nigdy nie byliśmy nowocześni. Studium z antropologii symetrycznej*, przeł. Maciej Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Marder Michael (2018), *Ecology as Event*, w: *Eco-Deconstruction. Derrida and Environmental Philosophy*, red. Matthias Fritsch, Philippe Lynes, David Wood, New York, s. 99–123.
- Olsen Bjørnar (2013), *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. Bożena Shallcross, IBL PAN, Warszawa 2013.
- Swoboda Tomasz (2010), *Historie oka. Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Ubertowska Aleksandra (2020), *Historie biotyczne. Pomiędzy estetyką a geotraumą*, IBL PAN, Warszawa.

| Abstrakt

HANNA GOSK

Patyk, wróbel, czajnik. Witolda Gombrowicza *Kosmos* nie-ludzki. Między pre- a metaposthumanistycznym podejściem do problemu

Tekst prezentuje lekturę *Kosmosu* (1965) Gombrowicza ujętą w perspektywie posthumanistycznej. Stawia tezę o pre- i metaposthumanistycznych, tj. problematyzujących tę perspektywę postrzegania rzeczywistości, walorach powieści. Proponuje czytelnikowi spojrzenie na przekaz narratora utworu jak na „sprawozdanie” z nie do końca udanego, ale otwierającego nęcące perspektywy, eksperymentu, polegającego

na usytuowaniu podmiotu ludzkiego w świecie, w którym rzeczy przezeń postrzegane i rzeczy realne okazują się „na chwilę” (a może od zawsze) częściami tego samego uniwersum bez formy i treści, wewnątrz i zewnątrz, niepodlegającymi hierarchizowaniu w kategoriach podrzędności i nadrzędności, niemal na równi obdarzonymi mocą sprawczą, jeśli mówić o wprawianiu rzeczywistości w ruch (w sensie znaczeniotwórczym).

Słowa kluczowe: Gombrowicz, *Kosmos*, nie-ludzkie, preposthumanistyczny, naturokultura

| Abstract

HANNA GOSK

A Stick, a Sparrow, a Kettle. The Non-Human *Cosmos* by Witold Gombrowicz: Between the Pre- and Meta-Pre-Posthumanistic Approach to the Problem

The text proposes a rereading of Witold Gombrowicz's *Kosmos* (1965) in the post-humanistic perspective. It puts forth a thesis that the novel contains pre- and, in a way, meta-posthumanistic features, and, through them, it problematizes this way of perceiving reality. The article proposes to look at the narrator's message as at a "report" on an experiment that has not turned out to be quite successful, but it opens a new, tempting perspective. In this experiment the human subject is situated in a world in which things perceived by him and real things turn out to be "for a while" (or maybe since forever) parts of the same universe without form or content, interior or exterior, not succumbing to hierarchization in categories of subordination or superiority, almost equally endowed in the power of agency, if by this we mean setting the world in motion (in a sense - creating meaning).

Keywords: Gombrowicz, *Kosmos*, non-human, pre-posthumanistic, nature-culture

| Biogram

Hanna Gosk – prof. zw. w Zakładzie Literatury XX i XXI wieku Instytutu Literatury Polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Kieruje też Pracownią Antropologicznych Problemów Literatury. W 2009 roku stworzyła nadal działającą sieć naukową – Centrum Badań Dyskursów Postzależnościowych.

Zajmuje się prozą wielkiego modernizmu, problematyką zmian zachodzących w prozie polskiej po roku 1989, literackim obrazowaniem historii oraz nowszymi metodologiami w podejściu do literatury współczesnej z akcentem na ujęcia antropologiczne, postkolonialne/postzależnościowe. Ostatnio opublikowała *Przemoc (w) opowieści. Ze studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku* (2019), *Po transformacji? Literackie idiomy zjawisk i procesów rzeczywistości III Rzeczypospolitej*, red. z Ł. Pawłowskim (2020).

E-mail: h.gosk@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0002-9336-6989