

Interpretacije



„Sądy boże” opisane przez Witkacego i Gombrowicza

ABSTRACT. Bocheński Tomasz, „Sądy boże” opisane przez Witkacego i Gombrowicza [“God’s judgements” described by Witkacy and Gombrowicz]. „Przestrzenie Teorii” 7, Poznań 2007, Adam Mickiewicz University Press, pp. 249-263. ISBN 978-83-232177-2-5. ISSN 1644-6763.

The article discusses two ways in which modernist writers represent a duel. Witkacy describes a dispute between an artist and a modern society which deprives it of its meaning i.e. an honour. Gombrowicz understands that artists has already lost his honour and therefore exposes duels as a deliberate deconstruction of matters of honour. Both deal with complex restitution of the meaning that is applied to art in the modern society.

Kuhlmann, Kuhlbacher, Gelli, Barbasetti, Ristov, Bolgar, Angellini... Kim byli? Autorami kodeksów honorowych. W 1901 roku literatura na temat pojedynków liczyła – jak informuje Bozewicz – przeszło 5000 dzieł¹. Nic nie wiadomo, by którykolwiek z autorów zginął w pojedynku, nie wiadomo nawet, czy Władysław Bozewicz, autor powszechnie stosowanego *Polskiego kodeksu honorowego*, kiedykolwiek miał sprawę honorową². Wiadomo, że w międzywojniu pojedynkowano się i emocjonowano pojedynkami, i że znali ten *Kodeks* przeciwnicy, umiarkowani zwolennicy i bezkrytyczni wyznawcy: Strug, Boy, Irzykowski, Słonimski, Witkacy, Gombrowicz, Chwistek, Kaden, Wieniawa-Długoszowski.

Atanazy Bazakbal, główny bohater *Pożegnania jesieni*³, pojedynkuje się dwukrotnie: pierwszy raz – z Jakubem Prepudrechem, drugi – z Erikiem Tvardstrupem; najpierw z księciem, narzeczonym Heli Bertz, potem z instruktorem narciarstwa, z którym Hela Bertz flirtuje. Inteligentna, zmysłowa, wyzwolona Żydówka pociąga Atanazego, Jakuba i Erika. Oni jej pragną i chcą zdobyć. Dzięki ich pragnieniom władzę nad nimi zdobywa ona, przez te pragnienia oni tracą władzę nad sobą i muszą się pojedynkować. To o Helę Bertz idzie w sprawach honorowych, to ona prowadzi do rozlewu krwi. Oczywista przyczyna tragicznych skutków,

¹ W. Bozewicz, *Polski kodeks honorowy*, Warszawa b.r. (wyd. VII), s. 2.

² Informacje na temat Bozewicza zob. J. Rawicz, *Do pierwszej krwi*, Warszawa 1974, s. 19.

³ Powołuję się na wydanie: S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. II: *Pożegnanie jesieni*, Warszawa 1992. Używam skrótu: *PJ*.

jak w brukowym romansie, jak w podwórkowej balladzie, ale przecież nie tylko romans układa Witkacy i nie tylko proste wytłumaczenia znajdują dla spraw honorowych.

Jakub Cefardi Azalin Prepudrech ma tytuł perskiego księcia, tytuł który „prawdziwa arystokracja” uważa za podejrzany [PJ 19]. Atanazy Bazakbal pochodzi ze „średniej szlacheckiej rodziny” [PJ 50]. W „pokoiku Heli, graniczącym ze wspaniałą sypialnią”, Tazio zastaje całujących się szaleńczo Helę i Jakuba. Najpierw „z wymuszoną niegrzecznością” proponuje Prepudrechowi, by skrócił wizytę u narzeczonej, potem grożąc – „nie ręką za to, co nastąpi” – każe księciu opuścić pokój, wreszcie siłą wyprowadza rywala do saloniku obok i zamyka drzwi na klucz. Atanazy spodziewa się, że zostanie po tym afrontie wyzwany na pojedynek i oczekuje świadków „tego idioty”. I rzeczywiście, jeszcze w dniu „zdarzenia” Księżę posyła Atanazemu sekundantów: hrabiego Andrzeja Łohojskiego i Mieczysława von Baehrenklotza. Bazakbal wybiera na „kontrświadków dwóch oficerów, bardzo mało mu znanych z jakiegoś balu” – rotmistrza Purcela i porucznika Grzmota. Świadkowie księcia chcą ustalić warunki pojedynku do drugiej w nocy, tak by można było sprawę „załatwić” do rana. Warunki udaje się uzgodnić: pojedynek na pistolety, pierwszy strzał należy do księcia, dwie wymiany kul, odległość – piętnaście kroków, miejsce – Dolny Przerębłówek, czas – siódma rano. Pojedynek odbywa się w obecności chirurga, doktora Chędziora. Komendy wydaje Purcel, oficer obeznany ze sprawami honorowymi. Na raz strzela Prepudrech, na dwa – Bazakbal. Atanazy dostaje kulę w prawy obojczyk. Padając, rani Jakuba powierzchownie w „mięszsz mięśniowy lewego ramienia” [PJ 99]. Tak kończy się ta sprawa honorowa.

Zrekonstruowany na podstawie powieści „protokół” pojedynku pokazuje, że Witkacy był doskonale zorientowany w porządku spraw honorowych, że świetnie znał obowiązujący w międzywojniu kodeks honorowy, że znał zatem powszechnie wtedy stosowany kodeks Boziewicza, znał także polskie, swoiste cechy starć pojedynkowych. W *Pożegnaniu jesieni* wspomina Witkacy o krytycznym stosunku księdza Wyprztyka [PJ 73], informuje że Atanazy ma „krajowy honorowy kodeks” – „małą czerwoną książeczkę” [PJ 294], opisuje, jak Tazio pije śliwovicę tuż przed starciem z Aziem [PJ 95], wreszcie tak dobrze obeznanego z pojedynkami jak Wieniawa rotmistrza Purcela charakteryzuje poprzez zdanie: „upijemy się potem jak świnię” [PJ 94], gdyż rzeczywiście do pijaństw pogodzonych już stron często po pojedynku dochodziło, kościół zabraniał pojedynków itd. Skąd czerpał taką wiedzę? Zapewne była to wiedza powszechna, gdyż o pojedynkach informowała prasa, o pojedynkach dyskutowano

w towarzystwie, zakładano Ligi Antypojedynkowe, stworzono Ligę Reformy Postępowania Honorowego⁴.

O wielu szczegółach pojedynkowania mógł dowiedzieć się Witkacy także od Leona Chwistka, który na wiosnę 1914 roku stoczył w Paryżu pojedynek na szable z Władysławem Dunin-Borkowskim. Sekundował oczywiście m.in. Wieniawa-Długoszowski. Nieco później o mało doszło do następnego pojedynku między Chwistkiem a jego byłym sekundantem, gdyż Wieniawa wypowiedział się ironicznie o paryskiej konfrontacji. Jeszcze później w 1926 roku pojedynkował się Chwistek także na szable z Glatzlem prof. chirurgii⁵. Wielki logik był zwolennikiem pojedynków. Świetnie władał białą bronią. W *622 upadkach Bunga* pisze z zazdrością Witkacy o baronie Brummelu (powieściowe wyobrażenie Chwistka), że był „znany ze swoich bajecznych pojedynków”⁶. Znał też zapewne Witkacy rozważania Schopenhauera na temat honoru rycerskiego i kodeksów honorowych. W *Aforyzmach o mądrości życia* rozróżniał filozof honorową obronę ojczyzny od bezsensownej obrony honoru męskiego. Uznawał sprawy honorową za grubiaństwo i dowód panowania natury zwierzęcej nad rozumem, kpił z osobistej odwagi nazywając ją „cnotą podoficerów”⁷. Przeciwstawiał pojedynkom zdolność do poddania się krytyce, gdyż kodeks uznaje „pretensje do bezwzględnej nietykalności i niepodlegania naganie”⁸. Stanowisko Witkacego bliskie było postawie Słonimskiego: z jednej strony uznawał kwestie honorowe za nonsens, z drugiej gotów był poddać się w razie czego rytuałowi honorowemu. W liście z 25 III 1923 do żony pisał: „mam [...] takie obrzydzenie do honoru i spraw jego, że uznaję zupełnie projekt Karola Stryjeńskiego, żeby honor został przez sejm zniesiony”⁹. Paradoksalnie sam wdał się jesienią 1925 z Karolem Stryjeńskim w sprawę honorową, która o mało co nie zakończyła się pojedynkiem. Jak można wnioskować z listów do żony, gotów był dać satysfakcję przeciwnikowi. Dodajmy, że sekundanci przyjęli za podstawę postępowania *Kodeks Boziewicza*¹⁰.

⁴ Ligę tę założyli przeciwnicy pojedynków. Członkami Ligi byli m.in. Zofia Nałkowska, Andrzej Strug i Wacław Sieroszewski. Zob. J. Rawicz, op. cit., s. 36-38.

⁵ Informacje na temat pojedynków Chwistka wziętem z biografii Estreichera. Zob. K. Estreicher, *Leon Chwistek. Biografia artysty (1884-1944)*, Kraków 1971, s. 98-103.

⁶ S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. I: *622 upadki Bunga*, Warszawa 1992, s. 72.

⁷ A. Schopenhauer, *W poszukiwaniu mądrości życia. Parerga i paralipomena*, t. I, przeł. J. Garewicz, Warszawa 2002, s. 480.

⁸ Tamże, s. 478.

⁹ S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. XIX: *Listy do żony (1923-1927)*, Warszawa 2005, s. 11.

¹⁰ Tamże, s. 72-79. Szczegóły sprawy honorowej między Witkacym a Stryjeńskim opisał na podstawie zachowanych protokołów w przypisach do listów Janusz Degler, tamże, s. 293-299.

I Bazakbal i Prepuderch należą do ludzi honoru, gdyż mają pochodzenie szlacheckie¹¹. Obrażony domaga się satysfakcji honorowej w wyznaczonym czasie, tzn. „w ciągu 24 godzin od doznania obrazy”¹². Na podstawie opisanych przez Witkacego warunków pojedynku można stwierdzić, że ksiązę doznał obrazy III stopnia. W przypadku obrazy III stopnia obrażony miał prawo do wyboru broni, podyktowania warunków pojedynku (te przywileje przysługiwały również w przypadku obrazy II stopnia) i do pierwszego strzału, jeśli pojedynek odbywał się na pistolety. Nie można było takiej obrazy załatwić polubownie, inną formą satysfakcji (np. przeprosinami albo odwołaniem obrazy)¹³. Witkacy pamięta o wielu istotnych z punktu widzenia kodeksu szczegółach: o lekarzu, odległości między przeciwnikami, o kierowniku pojedynku (Purcel), o tym, by przeciwnicy trzymali lufy pistoletów skierowane ku górze, by strzelali na komendę. Zmienia jedynie jeden z warunków tzw. *Pojedynku na pistolety ze stałym posterunkiem*. Zwykle „obrażonemu, który doznał zniewagi III lub II stopnia, przysługiwało pierwszeństwo strzału, jeśli odległość wynosiła 35 kroków. Jeśli natomiast sekundanci uzgodnili dystans mniejszy [...], przeciwnicy losowali kolejność strzału”¹⁴. Dystans zwykle wynosił od 15 do 35 kroków. Uzgodnione przez sekundantów warunki stały się Atanazego w wyjątkowo niekorzystnej sytuacji.

Atanazy „na złość” Kubie, który na jednego z sekundantów wybrał Łohojskiego zaprzyjaźnionego z Taziem, świadków znajduje wśród osób obcych. Niełatwo zrozumieć postępowanie Bazakbala. Gdyby chciał postąpić „na złość” rywalowi, powinien świadkiem uczynić kogoś z przyjaciół księcia. Lustrzany gest, symboliczny odwet, konwencjonalny rewanż można wytłumaczyć jako wyraz sformalizowanej agresji. Atanazy nie czuje niechęci do rywala, raczej odczuwa niechęć do banalnej sytuacji – do pojedynku o kobietę. Wybiera na świadków obcych ludzi, by pojedynek uwolnić od emocji i nadać mu inne, egzystencjalne znaczenie, i by samemu uwolnić się od presji uczuć. Zamiast starcia dwóch samców, zrytualizowany pojedynek dwóch ludzi honoru; nie walka o samiec, ale zmycie plamy na honorze. Gdyby Atanazy chciał jedynie usunięcia rywala, przyznałby się do niskich pobudek. Nie chodzi jednak tylko o trywialny podtekst pojedynku, ale o trywialne tło wszelkich działań bohatera, co więcej – o trywialny sens egzystencji w ogóle. Łatwo przedstawić ten sens, łatwo i trywialnie: samiec rywalizuje z innymi samcami w sztuce, filozofii, sporcie, na wojnie itd. itd. po to jedynie, by zdobyć sa-

¹¹ *Kodeks* Bozewicza uznawał, że spraw honorowych mogą dochodzić także osoby z maturą. Boy kpił z niekonsekwencji kodeksu. Zob. T. Żeleński (Boy), *Pisma*, t. XVI: *Felietony I*, Warszawa 1958, s. 340-351.

¹² Zob. B. Szyncler, *Pojedynki*, Warszawa 1987, s. 180.

¹³ Tamże, s. 179-181.

¹⁴ Tamże, s. 185.

micę. Książę, wysyłając Łohojskiego do przeciwnika, chce mu powiedzieć: masz mojego świadka po swojej stronie. To zniewaga, jak podarowanie wrogowi miecza. To również symboliczny gest, który ma wspomóc niechęć do wyzwanego rywala, dodać odwagi, zachęcić do pojedynku. Jeśli już musi, chciałby się Kuba pojedykować z wrogiem; Tazio z „przypadkowym” przeciwnikiem. Obrażony chce wzmocnić obrazę, obrażający – obrazę osłabić. Obaj odczuwają – choć tak odmiennie – absurd pojedynku.

Witkacy odnosi się w powieści z krytycznym dystansem do rytuału pojedynekowego. „Dalej odbywało się wszystko z właściwą tym sprawom złowrogą nudą i poczuciem nonsensu istnienia w ogóle, oczywiście u najbardziej zaangażowanych współuczestników” [PJ 92]. Poczucie nonsensu oraz „męcząca nuda” i „bezsens historii” należy zaliczyć również do egzystencjalnych korzyści z pojedynku. Autor porównuje sytuację przed starciem do „poczekalni psychicznej, gdzie była masa ludzi i nic do czytania, i perspektywa czekania bez końca”; oraz do jedzenia „małą łyżeczką” „wstrętnej kupy świństwa” [PJ 92, 93]. „Nieściśliwa”, amorficzna realność przeobraża się w chwili pojedynku w realność pełną „nadziemskiego uroku”, przynajmniej Atanazemu. Przed strzałem księcia odczuwa Tazio absolutną cudowność chwili. Cud odczuwa jako wszechobecność Heli w każdej drobinie kosmosu. Nic dziwnego, że tę chwilę pragnie zatrzymać, wypowiadając zaklęcie z Goethego: *Verweile doch, du bist so schön* [PJ 98]. Niestety, chwila trwa zbyt długo i Atanazego dopada „preraźliwy strach”, który każe zwątpić w metafizyczną korzyść z pojedynku: „A co mnie obchodzą głupie wasze honory! Ja chcę żyć! – krzyczało w nim bezgłośnie głupie, strachliwe bydlę”. W chwili strachu przypomina sobie wojenną przeszłość – całodniową bitwę i własną chęć ucieczki pod wieczór. Witkacy konfrontuje te dwie sytuacje ostateczne. Obie mają identyczną wartość metafizyczną, gdyż jednostka, której życie należy do innych, zagrożona śmiercią, odczuć można kosmiczną zbędność istnienia. Rozum każe jednak hierarchizować pojedynek i walkę na wojnie. To dwie sytuacje bezsensownej śmierci, jednak śmierć w pojedynku absurdalniejsza jest niż śmierć na froncie. Atanazy walczył na wojnie, zadowolając tym, którzy „bili się dla jakiejś idei”. „Na samą myśl o wojnie dostają drgawek obrzydliwej nudy. Małość tego, dla czego by można zginąć, przeraża mnie. [...] Wszystko jedno, kim jestem; niezależnie tamto wszystko jest za małe: za małe, żeby w imię tego żyć, i za małe, żeby zginąć” – dowodzi w rozmowie z Łohojskim [PJ 115]. Śmierć jest dla Witkacego sprawdzianem i ostateczną instancją istnienia¹⁵. Krótko mówiąc,

¹⁵ Jak wiadomo, Bungo kończy absurdalnie. Wybija sobie oko patykiem, dostaje zapalenia i zabija się „nożem od brzytwy”. Książę Fitz-Patrick tak komentuje jego wypadek: „Żeby choć w bitwie albo w pojedynku, ale p-a-t-y-k-i-e-m!” Por. S. Witkiewicz, *622 upadki Bunga*, s. 465.

chwile zagrożenia istnienia takie jak pojedynek mają wartość same w sobie. Jednostka rozumie, dlaczego chce żyć – Atanazy chce żyć dla Heli i ze strachu przed śmiercią. W pojedynku z Erikiem pojmuje, że żyje, by zabijać tych, którzy uosabiają wrogie siły niezezwalające na godne istnienie. Dodajmy jeszcze, że pojedynek znajduje się wyżej w Witkacowskiej hierachii niż śmierć na wojnie, gdyż jest bardziej absurdalny, zatem bliższy absurdalności ludzkiego losu. Ten cudowny bezsens, ten absurdalny przypadek należy chronić przed rozumem, gdyż osłabia go każde wytłumaczenie sensu starcia. Gdy Purcel, świadek Tazia, mówi do niego: „nie ma nic rozkoszniejszego”, odczuwanie Tazia staje się „natchmiał o 35 procent mniej intensywne”¹⁶ [PJ 95]. I jeszcze jedno – odczucie wszechobecności Heli w kosmosie to parodia odczucia metafizycznego, dziwności przenikającej wszystko. Hela zamiast dziwności, seks zamiast sztuki – oto miara upadku biednego Don Juana.

Atanazy chciałby ocalić fantazmat siebie jako Don Juana pojedynkującego się o kobietę, choć to wyobrażenie infantylne i deprecjonujące. Równocześnie Tazio aspiruje do roli intelektualisty i artysty bez sztuki, do roli myśliciela, który potrafi zrozumieć własne uwikłanie w banalną romansową historię i historię w ogóle. Witkacy pokazuje Bazakbala jako zakładnika dwóch narracji: walki o kobietę i walki o mądrość; inaczej mówiąc: walki o honor i walki o cześć intelektualisty. Pierwsza narracja pociesza i degradowuje, druga poraża beznadziejnością i wywyższa. Obie narracje pochodzą od Erosa, który sprowadza i pożądanie, i natchnienie. Atanazy doskonale wie, że został wplątany w historyczną awanturę, zanim jeszcze dochodzi do konfliktu między nim a księciem, więcej nawet – przeczuwa, że będzie odgrywał groteskową historię Don Juana ponizonego przez kobietę, choć chciałby grać tragiczną rolę intelektualisty, który zrozumiał paranoję historii i musi umrzeć wraz z końcem świata istotnych wartości. Wiele czeka jeszcze doświadczeń bohatera romansu zanim stanie się bohaterem tragicznym i umrze rozstrzelany, „zbyteczny człowiek”, przez Sowietów. Właśnie „zanim”. Zanim Tazio obrazi Azia pojmuje nieznośną banalność sytuacji, w jakiej się znalazł: samca walczącego z innym samcem o kobietę.

Mignęła mu w pamięci akwaforta Klingera *Die Rivalen*: dwóch zaciekle dźgających się nożami drabów i „ona” z wachlarzykiem w ręku, obserwująca uważnie, który z nich zwycięży, aby mu się oddać zaraz, na ciepło, zbroczonemu krwią tamtego [PJ 19].

¹⁶ Dr Osmólski redaktor międzywojennego Stadionu twierdził: „Pojedynek... posiada nawet pewne wartości dodatkowe. Jest to bądź co bądź zajrzenie śmierci w oczy. Po przeżyciu takiej emocji podnosi się potencjał życiowy i zazwyczaj wytwarza się nastrój łatwy do zgody nawet śmiertelnie zwaśnionych... Pojedynki z reguły powinny się odbywać na ostrych warunkach”. Cyt. za: J. Rawicz, op. cit., s. 30.

Akwaforta *Rivalen (Rywale)* to siódma grafika z cyklu *Ein Leben (Życie)*, Opus VIII zawierającego 15 prac. Klinger pracował nad cyklem w latach 1880–1884. Ostatnie, trzecie wydanie pochodzi z 1891 roku. Artysta zainspirowany filozofią Schopenhauera przedstawia historię kobiety, czy też w ogóle kobiecości, którą „natura, a jednocześnie surowy kodeks moralny owych czasów prowadzi ku upadkowi. Artysta staje w obronie kobiet i ta postawa przebija z każdej planszy omawianego cyklu”¹⁷. Witkacy – Atanazy przenikliwie dostrzegł w akwafortcie Klingera wyobrażenie kobiecej w satysfakcji, choć to satysfakcja wymuszona przez okoliczności. Dodał też do opowieści grafika erotyczne zakończenie, które uprzedmiotowioną przez walczących mężczyzn kobietę przeobraża w przedmiot pożądania. U Witkacego kobieta może triumfować dzięki sile erotycznej zwyciężającej twórcze pragnienia jednostki. Ostatecznie Hela Bertz kończy najpierw jako kochanka Tempego – wodza który zabił dla idei dawne wartości, potem jako metafizyczna władczyni Persji i żona władcy Prepudrecha [PJ 426]. Udaje się jej wyskoczyć z *Pożegnania jesieni* i wskoczyć do *Bazylisty Teofanu* – to w końcu optymistyczne zakończenie. Atanazy stanie się bohaterem cyklu o jednostce upokorzonej przez społeczeństwo i czas.

Prepudrech boi się pojedynku. Używa ponuro życia, bo jest pewien, że umrze. Wydaje mu się, że Hela jest „kapłanką odprawiającą jakieś nieznanne żałobne nabożeństwo nad jego trupem” [PJ 41]. Atanazy przeciwnie, nie boi się i wie, że mu „nic stać się nie może” [PJ 48]. Wyobraża sobie, że komponuje swe życie jako dzieło sztuki, a pojedynek świetnie pasuje do kompozycji [„szalona miłość, pierwsza programowa zdrada, pojedynek” – PJ 55]. W estetycznej, dandysowskiej kreacji brakuje najważniejszego elementu – dzieła sztuki. Jest już dziwność wywołana przez pojedynek, a dzieła nie ma: „Gdybym artystą, stworzyłbym w takiej chwili pierwszą ideę jakiegoś dzieła sztuki” – myślał w takich chwilach Bazakbal i miał, zdaje się, rację”. [PJ 56)

W pierwszym pojedynku to raczej Prepudrech musi zmyć plamę na honorze. Z „dancingbubka” i osoby tchórzliwej stać się ma umetafizycznym samcem, właściwym partnerem dla Atanazego, Łochojskiego czy dokonującego autodestrukcji kompozytora – Zezia Smorskiego. Także Atanazy walczy prawdopodobnie z dancinbubkiem w sobie, a przynajmniej z pokusą odgrywania takiej roli. Witkacy zdrabnia imiona bohaterów – walczą ze sobą Tazio (Atanazy) i Azio (Azalin). Bliscy sobie, właściwie jedna osoba rozdwojona wskutek presji nowoczesnych czasów, które nie pozwalają uformować się pełnej osobowości. Hela marzy, by

¹⁷ G. Hałasa, komentarz do *Życia*, w: *Kobieta, Eros, Śmierć. Graficzne cykle Maxa Klingera*, katalog opracowała G. Hałasa, Muzeum Narodowe w Poznaniu 1993, s. 102.

Tazio i Azio stali się jedną osobą. Kim byłby Atanazy Azalin? Artystą i arystokratą (ducha i krwi). Miałby wszystko od A do Z.

Drugi pojedynek stoczył Atanazy z wynajętym przez Helę szwedzkim instruktorem narciarstwa – Erikiem Tvardstrupem. Atanazy nie może znieść, że Szwed jest przystojny, umięśniony, wysportowany, i że Hela z nim flirtuje. Czeką jedynie na okazję, by rywala obrazić lub sprowokować do obrazy. Podczas dyskusji o sporcie dochodzi między nimi do sporu o wartość krytyki artystycznej i o wartość sportu dla rozwoju współczesnego społeczeństwa. Atanazy twierdzi, że sport ogłupia, Erik zaś – że krytyka artystyczna jest zbędna. Instruktor dotyka najpierw rywala sformułowaniem: „Nie wiem, czemu pan tego broni, nie będąc nawet artystą”, potem obraża epitetami: „Ty nieszczęsny próżniaku, ty pasożytnic” [PJ 283]. Tazio daje Erikowi w twarz i wręcza „czort wie po co” bilet. Hela patrzy na Atanazego z „uległością prawie suczą” [PJ 283].

Świadcami Szweda są „jacyś dwaj krajowi sportsmeni, obwieszeni nagrodami i znaczkami”. Atanazemu świadkują hrabia Łohojski i księżę Prepruderch. Starcie wyznaczono na rano następnego dnia. Pojedynek odbywa się na szwedzkie rapiery¹⁸, gdyż Szwed włada jedynie tą bronią. Atanazy również podczas tego starcia znajduje się w gorszej sytuacji, gdyż słabo posługuje się rapierem, dobrze zaś floretem. Walka ma być prowadzona do zupełnego obezwładnienia. Narrator wspomina, że „na szczęście nowa ustawa pozwalająca na prawidłowy pojedynek na białą broń, wydana przez generała Bruizora, nie została skasowana. „Dla pewności jednak napisano obustronne listy samobójcze (w razie klucia, które było naprawdę niebezpieczne, można było samobójstwo upozorować) i pod względem formalnym sprawa przedstawiała się wspaniale” [PJ 284]. Ten pojedynek w przeciwieństwie do poprzedniego toczy nie tylko zgodnie z przyjętymi w *Kodeksie* regulami. Przede wszystkim Atanazy nie powinien wyzywać przeciwnika „publicznie, i to przy damach” [PJ 287], lecz poprzez świadków lub osobiście, w konwencjonalny sposób. Poza tym jeden z jego świadków, Łohojski, dyskwalifikuje się towarzysko, gdyż przed starciem zdradza Zosi, żonie Atanazego, warunki pojedynku. Samo starcie odbywa się na górskiej polanie. Po odparowaniu „strasznej kwarty” („klucie i rąbanie zarazem”) Atanazy zadaje „pchnięcie w szyję, które otworzyło mu (Erikowi, przyp. T.B.) arterię carotis, prowadząc śmierć natychmiastową”. Szwed nie spodziewał się „tak strasznego ataku z punktu i lekcewał się przeciwnika” [PJ 292].

¹⁸ „W XVI w. pojawił się rapier, lekka broń biała, o długim, cienkim i ostro zakończonym brzeszczocie, służąca do zadawania pchnięć. Rękojeść rapieru posiadała głęboki kosz w kształcie dzwonu, który skutecznie chronił rękę przed zranieniem. Rapiery stały się ulubioną bronią szlachty włoskiej i hiszpańskiej”. B. Szyndler, op. cit., s. 20. Może Tazio godzi się walczyć na rapiery, bo postępuje jak Don Juan?

Pojedynek Twardstrupa i Bazakbal poprzedzają znaki nadchodzącej katastrofy: „rokmontorowe lustro ręczne w pokoju Heli pękło samo, Zosi zegarek stanął na jej fatalnej godzinie: 20 minut na X-ta, „butler” Cwerek oderznął sobie mały palec, krając precyzyjną maszyną Michelsona wędlinę z cejlońskich dzików” [PJ 286]. Wieje halny. Pani Osłabędzka, matka Zosi, która przyjechała niespodzianie, widzi w „magicznym lustrze metapsychicznym” nad Zosią „zielona aurę”. Do tego w półśnie ukazuje się jej „nadworne widmo rodu Brzesławskich” – „rycerz w zbroji bez głowy” (po co jeszcze inne znaki, skoro ukazała się już „zbroja bez głowy”?). Na koniec pęka jeszcze jedno lustro: wielkie, adiamalinowe w kącie salonu. Widmo rycerza bez głowy widzą jeszcze, choć każdy z innej strony, Atanazy i Zezio Smorski. Zdaje się, że to widmo widział też Chwazdrygiel. On też twierdzi, że była to „zbiorowa halucynacja”. Czy to rzeczywiście zapowiedzi katastrofy? Przecież Atanazemu udaje się zgłodzić szwedzką kupę mięśni i przeciwstawić nadchodzącej przyszłości mięśniaków? Prawdziwa katastrofa nastąpi później, gdy zdradzona Zosia popełni samobójstwo. Spoza świata znaki nie zapowiadają w istocie niczego, raczej wprowadzają w błąd. W groteskowych zapowiedziach katastrofy Witkacy zapewne ironizuje z własnych „przesądów”, z przywiązywania uwagi do zbiegów okoliczności, z zainteresowania mediumizmem, seansami spirytystycznymi, teozofią; z zainteresowań traktowanych nie tylko z przymrużeniem oka. W powieści te ingerencje nadprzyrodzonego należą do warstwy zbanalizowanych interpretacji, które podsuwa czytelnikowi autor. Czytelnik powinien rozumieć, że poczynaniami bohaterów kierują zrozumiałe emocje, że pojedynkują się o kobietę, że dyskutują, by jej się spodobać i – wreszcie – że łatwo da się przewidzieć tragiczne zdarzenia. Naprawdę bohaterami kierują siły, których nie potrafią pojąć. I to nie siły spoza świata. Chciałoby się uwierzyć Witkacemu, że roman-sowe schematy dobrze tłumaczą poczynania jednostki, która utraciła, która traci cześć i honor, i czytać *Pożegnanie jesieni* jako powieść do poduszki. Chciałoby się pocieszenia, gdyż na powierzchni romans dzieje się, a pod powierzchnią egzystencjalny i historiozoficzny dramat. Chodzi jednak nie tylko o pocieszenie, ale także o głupotę. Kto widzi romans, nie widzi tragedii jednostki uwikłanej w proces dekadencji istotnych wartości i – zdaniem Witkacego – mądry nie jest.

Witkacy przedstawia pojedynek Erika z Taziem jako starcie niezwy-ciężonego Don Juana z niepokonanym sportsmenem, pociągającej deka-dencji z odrażającym zdrowiem, wyrafinowanej inteligencji z prostymi przekonaniem, krótko mówiąc – odchodzącego świata ze światem przy-szłości. Inteligentna Hela odczuwa obrzydzenie do Erika i kokietuje go z wyrafinowaniem. Z przyjemnością dręczy kochanka? To oczywiście. Ale i sprawdza siłę oddziaływania jego inteligencji, sprawdza czy intelligen-

cja jeszcze cokolwiek znaczy, czy jest pociągająca. Pojedynek ma nie tyle rozstrzygnąć kwestie honoru, ile pokazać, czy uosabiana przez Atanazego intelektualne i artystyczne przekonania mają jeszcze uwodzący powab. Takim przekonaniom można się oddać, takiemu mężczyźnie warto ulec. Kiedy Tazio wyzywa Szweda na pojedynek, Hela patrzy na kochankę „z podziwem i uległością prawie suczą” [PJ 283]. Wcześniej Tazio zmierzył się w pojedynku z dancingbubkiem, teraz zmierzył się ze sportsmenem, więcej – z uosobieniem dancingu, kina i mechanicznej pracy, czyli głupoty nadchodzących czasów. Nie przypadkiem świadkami księcia są obwieszeni medalami sportsmeni, a jeden z nich „o twarzy na zwierzęco zacieklej i chytrych oczkach, wzbudził szczególną nienawiść w Atanazym” [PJ 284].

Zabija Tazio nie tylko potwora przyszłości, ale i morduje w sobie uwłaczające godności przekonanie, że także on jest przedstawicielem swojej epoki, bo nie może pojąć i przetworzyć swoich czasów w dzieło sztuki, że jest kabotyńskim Taziem, a nie – poważnym Atanazym. Właśnie, co rozsierdziło naszego bohatera? Chłodna replika Szweda, że Atanazy nie jest „nawet artystą”! W *622 upadkach Bunga* główny bohater wygrywał zmagania ze Stanisławem Ignacym Zdybem, taternikiem o grubszych niż Bungo łydkach, wygrywał swą sztuką z autorem broszury o eksploatacji guana. W *Pożegnaniu jesieni* Atanazy, narciarz amator i niedoszły artysta, zabija Tvarstrupa, bo świat interesuje się już jedynie wyczynami i rekordami podobnych do Szweda sportowców wyczynowych, nie zajmując się wcale sztuką.

Ja sam bardzo lubię narty, ale nie znoszę, jak z was, sportsmenów, robi się największe chwały narodów i kiedy wasze idiotyczne rekordy zajmują tyle miejsca w gazetach, gdzie tego miejsca nie ma na poważną artystyczną krytykę – bo ta, która jest, to są bzdury – i na polemikę w kwestiach sztuki [PJ 282].

Takie sarkastyczne stwierdzenia znajdziemy w wielu tekstach Witkacego, zresztą nie tylko jego, także w artykułach Irzykowskiego czy Słonimskiego. Witkacy traktuje fascynację sportem jako sprawę honorową. Atakuje sport z poczuciem własnego zmarginalizowania, zepchnięcia na margines opinii publicznej. Wysłał swego bohatera na pojedynek, by toczył walkę zamiast starcia właściwego, by zamiast mordować w imię sztuki, zabijał w imię honoru. Postępuje zatem Atanazy wbrew zaleceniom Schopenhauera, łamie zasady przedstawione w *Aforyzmach o mądrości życia*. Ponieważ nie może udowodnić swoich racji, wyzywa silniejszego przeciwnika na pojedynek.

Jeśli na przykład w dyskusji lub w zwykłej rozmowie – pisał Schopenhauer – ktoś inny wykaże lepszą od nas znajomość rzeczy, większe umiłowanie prawdy, zdrowszy sąd, więcej rozmowy lub jeśli w ogóle okaże zalety duchowe, które nas

usuwają w cień, wówczas można zniweczyć natychmiast wykazaną przez niego przewagę, ukryć naszą niższość, którą wy dobył na jaw i, na odwrót, zdobyć nad nim przewagę, obrażając go i posługując się grubiaństwem. Grubiaństwo bowiem odnosi zwycięstwo nad każdą argumentacją i przesłania wszelkie walory ducha¹⁹.

I rzeczywiście, Erik pokazuje „zalety duchowe”: zdrowie, wysportowanie, urodę ciała, wiarę w moc gustu, proste poglądy. Niestety, obrażony obraża, choć w głębi pozostaje spokojny, nieporuszony. Dlaczego Atanazy postępuje wbrew zaleceniom filozofa? Gdyż argumentom Szweda nie może nic przeciwstawić, epoka bowiem ceni wartości wyznawane przez Erika i lekceważy sobie filozoficzne argumenty. Tego Schopenhauer nie przewidział twierdząc, że „jedynym mocarzem, który zdoła pokonać na świecie potwory moralne i intelektualne, jest filozofia”²⁰. Tą wie już, że filozofia nie może przydać się w walce ze zdrową epoką. Ponieważ spory intelektualne są niemożliwe, należy toczyć walkę z wrogami intelektu. I zabijać ich, przynajmniej w powieści. Pojedynki w powieści Witkacy toczą się zatem w imię sprawy przegranej. To sprawy honorowe, które nie mogą zmyć plamy na honorze. Resentymentalne starcia w imię urazy doznanej od obojętnego na sztukę społeczeństwa. Absurd pojedynków, nonsens „sądów bożych”²¹ polega na zrzuceniu odpowiedzialności za życiowy wybór na traf, na ślepy przypadek. Nie ma ostatecznej instancji, nie ma Boga, który mógłby rozstrzygnąć, co jest najważniejsze w życiu. Pod pustym niebem pojedykowicze okłamują się, że walczą w imię świętych wartości. Atanazy nie okłamuje się. Jego „wewnętrzny wzrok” mówi mu, że starcie z Erikiem jest „farsą” wobec „czekających go wypadków” [PJ 285].

Witkacy pokazuje właściwe tło pojedynkowania. Pojedynki toczy się zamiast dyskusji. Walka na śmierć i życie zastępuje artystyczne i intelektualne spory²². Kiedy agon rozgrywa się jedynie w sferze duchowej, nigdy nie przeradza się w fizyczny konflikt. Pojedynek to wynik rozpaczliwej niemożności dyskusji, to znak że kwestie uniwersalne stają się je-

¹⁹ A. Schopenhauer, op. cit., s. 469.

²⁰ Tamże, s. 489.

²¹ Witkacy używa określenia „sąd boży”; zob. PJ 287. Ordalia, czyli sądy boże, stosowano w średniowieczu w postępowaniu sądowym, gdy brakowało ewidentnych dowodów winy oskarżonego. „Pojedynek sądowy” był oparty „na przekonaniu, że Bóg sprawiedliwy nigdy nie dopuści do tego, aby niewinny został pokonany w pojedynku. Wierzono także, że winny nigdy nie ośmieliłby się wobec sądu wzywać Boga na świadka, aby dowieść swej niewinności, a popełniwszy krzywoprzysięstwo, stanąć następnie do walki, gdyż obawa przed karą Bożą sparaliżowałaby jego odwagę i nie pozwoliła mu na odniesienie zwycięstwa.” Zob. B. Szyndler, op. cit., s. 12.

²² W międzywojniu zdarzały się również jako wynik ostrych artystycznych wypowiedzi. Najślawniejsza była sprawa honorowa między Antonim Słonimskim a Mieczysławem Szczuką. Zob. rozdz. *Pisarze* w książce J. Rawicza, op. cit., s. 217-229.

dynie sporem urażonych person. Dialog racji zastępuje starcie sił. Jak pisał Boy: „Z Boziewiczem w rękę można wystrzelać pół świata, można przeciąć mieczem wszelkie zawilości polityczne”²³. Powieściowe przedstawienie pojedynku należy uznać za skromną próbę włączenia się w nowoczesną grę racji. Nie tylko na taki gest pozwala sobie Witkacy, nawet na coś więcej, na tworzenie własnej legendy, by zwrócić uwagę na swą sztukę. Wybór konwencjonalnego motywu literackiego – i to w powieści traktowanej jako sztuka niska – i wyzyskanie dla dyskusji o racjach współczesności interpretuję właśnie jako sposób rywalizacji z racjami sportu, kina i dancingu. Choć przez chwilę publiczność mogłaby w świecie fikcji literackiej żyć tym, czym żyje na co dzień – „skandalami”, gdyby przeczytała ten romans – *Pożegnanie jesieni*.

W *Ferdydurke*²⁴ opisał Gombrowicz dwa pojedynki i jedno wyzwanie na pojedynek, choć w myśl *Kodeksu* żadne ze starć pojedykiem *sensu stricto* nazwane być nie może. Jako ludzie honoru możemy jedynie powiedzieć, że autor posłużył się pewnymi paragrafami *Kodeksu*, by pojedyunki wyśmiać. Pierwsze starcie ma miejsce w szkole między Pylaszczkiewiczem i Miętalskim, uczniami, którzy zapewne jako niepełnoletni nie mogliby stanąć do walki honorowej. *Kodeks* przewiduje, że w imieniu obrażonego małoletniego może wystąpić jego ojciec, jednak jedynie wtedy, gdy obrazy dopuścił się dorosły (art. 210 oraz 189, 190). Obaj zatem przeciwnicy, chociaż niepozbawieni cech dorosłej osoby, mogą wybrać inną formę honorowego starcia, i wybierają pojedynek na miny. Zgodnie z procedurą superarbitrem zostaje (wybrany?) Józio (art. 147-150). Warunki starcia przewidują oddanie „serii min kolejnych” [F 62]. Już na początku walki złamana zostaje podstawowa reguła *Kodeksu*: sygnał do pojedynku daje jeden z sekundantów (Myzdral), a nie – superarbitr. Ale i sam pojedynek prowadzi do zgoła odmiennych skutków niż sąd honorowy. Właściwym celem pojedynku jest odzyskanie dobrego imienia nadzarpniętego w wyniku obrazy. Starcie Pylaszczkiewicza i Miętalskiego prowadzi do celu przeciwnego – utraty twarzy. Trzeba dodać, że autor sporządzający powieściowy protokół kładzie nacisk na właściwe dla pojedynków odczucie intensywności istnienia: „rzeczywistość przekroczyła swe granice, nieistotność skulminowała się w koszmar, a zdarzenie z nieprawdziwego stało się zupełnym snem” [F 62]; lecz ową korzyść, by tak rzec, „egzystencjalną” przedstawia jako stratę. Nic dziwnego, że zwycięzca honorowego starcia przegrywa chwilę potem w wyniku prostackiej agresji przegranego. Trawestacja rytuału honorowego nie może prowadzić do niczego dobrego.

²³ T. Żeleński (Boy), op. cit., s. 340.

²⁴ Posługuję się wydaniem: W. Gombrowicz, *Dzieła*, t. II: *Ferdydurke*, Kraków 1987. Używam skrótu (F).

W drugim starciu wyobrażonym w powieści biorą udział dwaj profesorowie uniwersyteccy: synteta Filidor i analityk Anty-Filidor. Arbitrów jest najpierw trzech jedynie(!): Poklewski, Roklewski i autor. Obraza powstała w wyniku walki na poglądy. Anty-Filidor szukał okazji, by spoliczkować przeciwnika. Należy dodać, że spoliczkowanie nie było koniecznym sposobem wyzwania. *Kodeks* mówi jedynie o wysłaniu obrażającego zastępców, czyli sekundantów i o zostawieniu biletu wizytowego w razie nieobecności wyzwanego²⁵. Policzkowanie nie może zrazu udać się, gdyż prof. Filidor na policzkach wytatuowane ma „po dwie różyczki z każdej strony i coś winiety z gołąbków”. Ta okoliczność odstręcza Anty-Filidora, który nie chce uderzać „w tapetę” [F 89]. Dopiero Filidor sprowokowany przez przeciwnika zdobywa się spoliczkowanie i sprawa honorowa może rozpocząć swój bieg. Przeciwnicy wyznaczają po dwóch sekundantów. Niestety, zarówno przed jak i podczas starcia sekundanci swym zachowaniem łamią wiele przepisów Kodeksu. Dość powiedzieć, że „sąd boży” rozumiany przez Anty-Filidora jako święta „jakość śmierci”, jako śmierć „syntetyczna”, nie przynosi rozstrzygnięcia i przenosi się z osób pojedynkujących się na dwie – o zgrozo – kobiety towarzyszące walczącym; i to wszystko spotyka się z akceptacją, ba, nawet podziwem sekundantów. Jak można wnosić z powieściowego protokołu, pojedynkujący miast strzelać do siebie strzelają do partnerek życiowych swych przeciwników, po kawałku unicestwiają ich ciała. Autor protokołu kładzie nacisk na mechaniczny aspekt działania przeciwników, na mimikrę, samoruch i symetrię²⁶. W efekcie giną niewinne kobiety – o których cześć powinien zawsze dbać džentelmen, i w razie obrazy w walce obrazę zniweczyć – a pojedynkujący rozchodzą się nie odniósłszy ran fizycznych, a jedynie duchowe. I ponownie wynik pojedynku odwraca przewidywane przez *Kodeks* skutki spraw honorowych. Ciało ranne, bądź martwe, honor odzyskany, a tu – ciało zdrowe, a wynikiem honor dziecka, honor zatem utracony²⁷.

²⁵ Zob. W. Boziewicz, op. cit., s. 9, 10.

²⁶ „Pedanteria, z jaką uprawia się to głupstwo, prawdę mówiąc, pobudza do śmiechu” – pisał o postępowaniu honorowym Schopenhauer. Zob. A. Schopenhauer, op. cit., s. 486. Hanio Berensen i Janusz Margański widzą w starciu Filidora i Anty-Filidora dekonstrukcję Kantowskich antynomii. Por. H. Berressem, *Reguły dewiacji. Fizyczne i psychiczne aberracje w powieściach Witolda Gombrowicza*, w: *Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej płci i tożsamości narodowej*, red. E. Płonowska-Ziarek, Kraków 2001, s. 109-135 oraz J. Margański, *Gombrowicz wieczny debiutant*, Kraków 2001, s. 154-161.

²⁷ Tadeusz Kępiński pisze, że Gombrowicz studiował drobiazgowo *Kodeks* Boziewicza, że fascynowały go zawiłości spraw honorowych, że celebrował procedury *Kodeksu* oraz że najbardziej zajmowała go kwestia: czy osoba pozbawiona honoru może honor odzyskać. Zob. T. Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków 1976, s. 161-167.

Do trzeciego pojedynku w ogóle nie dochodzi, bo dżentelmen i to z dobrego domu pochodzący – markiz Philippe Hertal de Filiberthe występujący w obronie dobrego imienia swej żony nie staje do pojedynku, gdyż po pierwsze: zostaje wyzwany przez trzydziestu sześciu panów i po drugie: żona jego poroniła. Oba te powody nie zostały przewidziane w *Kodeksie honorowym* jako przyczyna odmowy udzielenia satysfakcji. Zauważymy, że autor powieściowego protokołu sympatyzuje z osobami, które honor utraciły, oraz z osobami, które wszelkimi sposobami chcą pojedynek przemienić w farsę bądź uciec od dania satysfakcji. Krótko mówiąc, autor nie chce być człowiekiem honoru, osobą poważną, a chce stać się niepoważnym dzieckiem, niezdolnym do dawania satysfakcji. W ostatnim zdarzeniu wspiera jeszcze swe przekonania opisywaną przez siebie postawą widzów, którzy rejteradę Filibertha nagradzają „grzmo-tem oklasków” [F 186].

Witkacy w przeciwieństwie do Gombrowicza rozgrywa agon dalej w sferze honoru, gdyż jako artysta chce być człowiekiem honoru. Gombrowicz wybiera taktikę bardziej skomplikowaną. Bywa Żydem, gejem, paskudną Iwoną, „krową” niegodną pojedynku i intelektualistą z pewnej siebie prowincji, który lekceważy intelektualne siły Zachodu. Witkacy gra rolę kabotyńskiego cygana i cierpi z powodu maski błazna, która godzi w jego poczucie honoru. Różni ich jeszcze coś innego: Gombrowicz rozbraja nowoczesną, opresywną grę sił, stając się osobą pogardzaną przez ludzi honoru. Witkacy chciałby zginąć w wielkiej wojennej katastrofie, bo wtedy miałby pewność, że ginie z honorem w zawierusze, która ostatecznie pogrzebie honor, czyli wartości, o które walczyć było warto. Witkacy zapragnął bowiem pojedynku z historią, sztuką chciał zabić bezsens czasów. Gdy inni pisali romanse, dowcipkowali, pojedynkowali się, on zapragnął podnieść sztukę na poziom godny sprawy honorowej.

Gombrowicz i Witkacy traktują pojedynki jako koncepty literackie, który pozwalają określić miejsce jednostki w społeczeństwie i miejsce sztuki w hierarchii wartości społecznych. Obaj dostrzegają społeczną presję wywieraną przez zwyczaj spraw honorowych, presję której uległo wielu nawet najbardziej krytycznych intelektualistów międzywojnia. Nie chodzi tylko o presję *Kodeksu*, ale i o bezsilność racji, która chwyta się użycia siły już wbrew honorowi. Właściwie dopiero zestawienie urażonej racji, która prowadzi do użycia siły i racji, która domaga się pojedynku, pokazuje właściwą sytuację jednostki w międzywojennych tekstach Gombrowicza i Witkacego. Obaj zostali poddani tej presji – Witkacy gotowy dać satysfakcję i Gombrowicz specjalista (w teorii) od Boziewicza i obaj tę presję pragnę złagodzić, czy nawet jej umknąć, w dziełach literackich; w odmienny jednak sposób. Witkacy rozumie, że został wyzwany przez społeczeństwo i że dla niego to ostatnia możliwość starcia

w imię obrażonego honoru artysty, gdyż wkrótce już nie będzie okazji do pojedynku, bo społeczność całkiem przestanie interesować się artystą. Artysta zatem przestanie być człowiekiem honoru. Gombrowicz stara się uciec od presji pojedynku, a przynajmniej przeobrazić pojedynek w starcie absurda prowadzące do infantylizacji. Jego trawestacje pojedynków właściwie prowadzą do kpiny z *Kodeksu* i z utraty honoru. Jeszcze w *Ferdydurke* chodzi o taką utratę honoru, by honoru w istocie nie stracić. W *Transatlantyku* Gombrowicz rozważać będzie wolność osoby niehonorowej, krowy, puta, homoseksualisty. Jego koncepcja wolności to w rzeczywistości odegranie roli jednostki pogardzanej przez społeczność, jednostki, która utraciła honor, bądź nie jest człowiekiem honoru według *Kodeksu*. Koncept Gombrowicza jest naprawdę przewrotny: znaleźć się na marginesie, jako osoba pogardzana przez społeczeństwo i wtedy poprzez sztukę odzyskać honor. Zrobić sztukę z odmienności i z outsidera stać się poważ(a)nym artystą. Oczywiście, istotą jego koncepcji *synczyzny*, młodości jest parodia *Kodeksu*, parodii społeczeństwa ojców prących do pojedynku. To artystyczna próba rozłożenia poważnego „ja”, które musi zabijać, by potwierdzić zagrożoną integralność osoby. Zamiast: Bóg – Ho-nor – Ojczyzna, nie – hańba – synczyzna.

I Gombrowicz i Witkacy mistyfikują w międzywojniu krytyczny odbiór swoich dzieł i celebryją swoje osamotnienie. Samotnicy, którzy doznali obrazy (którego stopnia?), mogą toczyć walkę o honor ze społecznością, która obraża. Mogą wyzwąć przedstawicieli ogłupionego świata (jak Witkacy), i mogą szyderczo kpić z zabijających się ludzi honoru (jak Gombrowicz) Kogo powinien, kogo może jeszcze wyzwąć na pojedynek artysta nieuznany, artysta niedoceniony, artysta pominięty? Każdego, kto o nim napisze! Wystarczy, że padnie zdanie w ciszy trwającej nieskończenie – wobec oczekiwania niespełnionego twórcy – by padła zniewaga. Honor może zostać znieważony nie tylko wtedy, gdy artysta czuje się znieważony przez społeczność lekceważącą jego twory, ale gdy społeczność wyrazi zdanie na temat jego stworów. Czekać na pojedynek, by odzyskać honor... zabić w imię zadawnionej zniewagi, zniewagi starszej niż jego sztuka, niż my sami, starej jak epoka. Ale to inna opowieść, opowieść o modernistycznym artyście, który pojedynekować się nie ma z kim, bo wszyscy zasługują na śmierć, a nikt godny pojedynku nie jest. Należałoby może wyzwąć historię, gdyby nie było to historia „dzieckiem podszyta”.