

Jacek Pietrzak

Deformacje międzyludzkie, czyli o pojęciu formy w "nadwrażliwologii" W. Gombrowicza.

*I coś z tego, że każdy, poszczególnie biorąc, jest
całkowicie trzeźwy, rozsądny, zrównoważony, jeżeli wszyscy
razem jesteśmy jednym olbrzymim szaleństwem.^[1]*

Ślub

*...I nie mogę mówić po prostu,
gdyż w tym wszystkim
Jest coś uroczystego i tajemniczego
Tak właśnie, jakby msza się odbywała!
Śmiać mi się chce: jakież uroczysty jestem!*

i jeszcze raz

Ślub

Imperatyw kształtu

Jest pusta kartka, trzeba ją więc zapisać, jest tekst, trzeba go więc przeczytać. Zaczęło się czytać, trzeba więc doczytać, trzeba przecież coś robić, żeby nic nie robić. Wszelki kształt napoczęty domaga się przecież uzupełnienia. Parafrazując Gombrowicza, gdy powiem "a", coś zmusza mnie do powiedzenia "b". To coś, co niejako kierunkuje nasze myślenie, wydaje się przecież naturalną preferencją umysłu do uchwycenia Jedności, Całości i do rozumienia Kosmosu, czyli otaczającego świata i siebie samego.

Czyż jednak nie jest konieczny pierwotny proces ekstrakcji owego Kosmosu z fluktuatywnej mieszaniny Chaosu. Otóż właśnie, "urodzeni z chaosu, nie możemy nigdy z nim się zetknąć, zaledwie spojrzymy, a już pod naszym spojrzeniem rodzi się porządek... i kształt..."^[2]. Ale z drugiej strony - jak pisze Gombrowicz - "wpierw był ruch, gdyż życie to ruch, jeśli nie mogę dać ruchu, nie mogę dać życia"^[3], "usta nad ustami, ptasi drut, kurczę i wróbel, mąż i ona, komin z rynną, wargi za wargami, usta i usta, drzewa i ścieżki, drzewa i droga", i dalej: "rozgardiasz liści, gałązek, płam świetlnych, zagęszczeń, rozziwów, parć, skosów, uchyleń, zaokrągłeń, diabli wiedzą, w przestrzeń płamistą, która nacierała i umykała, ucichała, narastała, bo ja wiem co, utracąca, rozwierała"^[4]. Cóż jednak wynika z tych czasownikopochodnych sformułowań eksplikowanych w trybie niedokonanym?

Otóż jak tłumaczy Gombrowicz w rozmowach z Dominique de Roux, akcja powieści *Kosmos* stanowiąca egzemplifikację procesów powstawania form polega na tym, że insynuują się pewne kształty, z początku embrionalne, stopniowo coraz wyraźniejsze, aż do zaistnienia w umyśle ludzkim zrozumiałego komunikatu^[5].

Treści nie objęte formą, niedojrzale, nie dostępują zaszczytu obiektywizacji. Pozostają prywatną własnością jednostki, żyją na peryferiach świadomości i tworzą wokół człowieka specyficzną nieprzekazywalną aurę osobistą niedostępną dla cudzego wzroku. Forma wiąże się zatem nieodłącznie z każdą percepcją, każdym ujęciem świata, jest ona w tym kontekście uniwersalnym narzędziem służącym nadawaniu kształtu rzeczywistości. Posługując się terminologią Arystotelesa, możemy powiedzieć, że *energeia* - w tym znaczeniu nasza percepcja - stwarza *morfe* (formę) z czystej potencjalności *dynamis* tkwiącej w samej rzeczywistości. Arbitralność tego intencjonalnego procesu ekstrakcji zaprogramowanych kształtów, patrząc chłodnym okiem, jest zjawiskiem z gruntu absurdalnym i zarazem tragicznym.

Szczegółową egzemplifikację tego procesu możemy znaleźć w wywiadzie udzielonym przez Gombrowica Pierio Sanviemu na użytek włoskiej telewizji:

"Spośród nieskończoności zjawisk, które zdarzają się wokół mnie, wyodrębniam jedno. Wybieram, na przykład, popielniczkę na stole (reszta pozostaje w cieniu). Jeśli percepcja tego typu tłumaczy się (na przykład, zauważyłem popielniczkę, ponieważ chcę strząsnąć do niej popiół z papierosa, którego właśnie palę), wszystko jest na swoim miejscu. Jeśli spostrzegłem tę popielniczkę przypadkiem i więcej do niej nie wracam, wtedy również wszystko jest w porządku. Jeśli jednak po zauważeniu zjawiska bez żadnego specjalnego celu wracam do niego, wtedy jest właśnie bieda! Dlaczego do niej wróciłeś, jeśli jest bez znaczenia? Ach tak! A więc jednak coś dla ciebie znaczyła od momentu, w którym znów na nią spojrzaleś. Oto jak z prostego faktu, że skoncentrowałeś się bez powodu o sekundę za długo na jakimś zjawisku, ta rzecz zaczyna się wyróżniać z całej reszty, wypełniać się sensem. Jest coś w świadomości, co ją przekształca w pułapkę zastawioną na nią samą^[6]."

Śledząc zatem genealogię Gombrowiczowskiej formy, możemy wyróżnić trzy parametry konstytuujące jej charakter. Po pierwsze forma wynika z wrodzonej nam konieczności zaokrąglania kształtu, po drugie - z obsesyjnej skłonności do powtarzania irracjonalnych aktów percepcji i po trzecie - z naturalnej skłonności człowieka do rytualizacji określonych zachowań. W tak zakreślonym spektrum pozostaje obsesyjnie i rytualnie obserwować, jak z formotwórczych skłonności wyłania się socjalnie zdeformowane monstrum.

Deformacje

W *Idei dramatu Ślub* znajdujemy następujący *passus*: "Człowiek jest poddany temu, co tworzy się 'między' ludźmi, i nie ma dla niego innej boskości jak tylko ta, która z ludzi się rodzi. Taki jest właśnie ten 'ktoś' ziemski', gdyż to wszystko dokonywa się poprzez Formę: to znaczy, że ludzie, łącząc się między sobą, narzucają sobie nawzajem taki czy inny sposób bycia, mówienia działania... i każdy zniekształca innych, będąc zarazem przez nich zniekształcony"^[7].

Stąd też życie rozumiane jako dramat jest przede wszystkim dramatem Formy. Charakterystyczną cechą ludzkości jest bowiem jej nieustanna potrzeba "formowania się". Zjawisko to rozumiane jest u Gombrowicza w podwójnym znaczeniu, mianowicie jako maska nakładana nam przez innych, którą musimy nosić, oraz jako konwencja, konwenans, któremu ulegamy, aby zyskać akceptację. Na poziomie interakcyjnym mamy zatem do czynienia z nieautentycznością każdego człowieka, uzależnionego od świata zewnętrznego, od moralności, wychowania oraz praw.

Człowiek w głębi swej istoty zależy od wyobrażenia o nim, jakie tworzy się w umysłach innych ludzi, "nawet jeśli są to umysły kretynów". Jest on funkcją napięć powstałych w przypadkowych, zmiennych układach, tworzonych przez ludzi. Ten twór międzyludzki, nieznany i nieuchwytny, wyznacza jego możliwości.

Tworzy się zatem w naszym umyśle obraz nas samych odczytany ze "znaczących innych" i wizerunek ten kreuje nasze zachowania. Zjawisko to teoretyzuje Leszek Nowak w następujący sposób: "Forma międzyludzka obejmuje splot preferencji, które się realizuje, podejmując działania w danej dziedzinie, i których się oczekuje od wszystkich innych jej uczestników"^[8].

Każda forma generuje jednak pewne roszczenia. Roszczenie monopolu wyraża się w tym, że sfera, na której określona jest forma, ma być waloryzowana wyłącznie przez prefigurację konstytuującą pozycję tej formy. Wynika z tego w szczególności roszczenie totalnej internalizacji, co znaczy, iż uczestnicy formy winni poniechać preferencji prywatnych, mają zaś obowiązek stosować wyłącznie przewidziane przez nią preliminaria publiczne. Reguła uczestnictwa jednostki w formie jest więc taka: uczestniczy w formie konstytuującej daną preferencję ten, kto przyjmuje tę preferencję jako zasadniczą

składową swej struktury motywacyjnej; dopóki uczestniczyć on będzie w danej formie, ta właśnie preferencja determinować będzie jego postępowanie; jej też oczekiwać będzie on u pozostałych uczestników formy i kwalifikować będzie ludzi na "swoich" (przynależnych do formy) i "obcych" w zależności od tego, czy preferencji owej dopatry się także w ich strukturze motywacyjnej^[9].

Człowiek narzucający swoją formę jest zatem aktywny, jest podmiotem formy - on ją stwarza. Gdy forma jego dozna jednak zniekształcenia w zetknięciu z formą innych ludzi, wtedy jest on w pewnej mierze stwarzany przez innych, jest obiektem. I nie są to wcale powierzchowne przeobrażenia, gdyż forma przenika nas do głębi, wystarczy abyśmy zmienili ton głosu, a już pewne treści nie będą mogły być wypowiedziane, nawet pomyślane, nawet może odczute.

Istnieją zatem niezliczone możliwości kreacji. Trudno wyczerpać bowiem ilość możliwych kombinacji relacji międzyludzkich. Dochodzi do tego potężny nacisk form już gotowych, wypracowanych przez kulturę - tzw. ról społecznych. Człowiek, aby objawić swe wnętrze, czyli chaos, ferment i niedojrzałość, szczególnie wobec innych ludzi, potrzebuje formy, czyli słów, idei, gestów, i czynów. Ale forma ta go ogranicza, gwałci, wykoślawia tak od wewnątrz, jak i od zewnątrz. Z jednej strony bowiem świat wewnętrzny deformuje świat zewnętrzny poprzez stany uczuciowe, systemy oczekiwań oraz różnorodne aberacje i obsesje jednostki. Z drugiej strony natomiast świat zewnętrzny narzuca się człowiekowi i zmusza do wyrażania się za pośrednictwem ustalonego systemu postaw i sposobów bycia. "Jest to więc - jak pisze Gombrowicz - deformacja wzajemna - nieustanne zmaganie się dwu sił, wewnętrznej i zewnętrznej, które nawzajem się ograniczają"^[10].

Jesteśmy zatem przesiąknięci i uwięzieni przez formę, tak od zewnątrz, jak od wewnątrz:

"Wieczysty aktor, ale aktor naturalny, ponieważ sztuczność jest mu wrodzona, ona stanowi cechę jego człowieczeństwa - być człowiekiem znaczy być aktorem - być człowiekiem to znaczy udawać człowieka - być człowiekiem to zachowywać się jak człowiek, nie będąc nim w samej głębi - być człowiekiem to recytować człowieczeństwo"^[11].

Jest zatem tylko maska, która nie kryje żadnej twarzy - człowiek może tylko uprzytomnić sobie swoją sztuczność i ją wyznać. Czy jednak człowiek winien nad tym ubolewać - pyta Andrzej Falkiewicz - skoro nie umie żyć samotnie i skazany jest na życie w zbiorowości? A gdy już zrozumie rzecz od tej strony, zrozumie również, że w nienawistnym mu obowiązku aktorstwa zawarte są pewne ważne względy pragmatyczne, które właśnie jego prywatność chronią. Miał więc rację Jean-Jacques Rousseau pisząc w *Liście o widowiskach* o sztuczności ludzkich obyczajów i "nieszczerości" człowieka żyjącego społecznie. Ale nie miał racji wtedy, kiedy zalecał mu życie szczere. Tak pojęta szczerość cechuje dziecko, lecz nie jest pisana dorosłemu. Ale także w tym ostatnim forma nigdy nie jest pełna, rozwinięta, dojrzała. W konsekwencji ludzie również są niedojrzali. Niedojrzałość jest zatem ontyczną kondycją człowieka, od niej, podobnie jak od formy, nie sposób się uwolnić.

Jądrem koncepcji niedojrzałości jest spostrzeżenie, że człowiek rzeczywisty przystaje na to, co odrzuca, że jego gest wobec świata jest nieuleczalnie antynomiczny. Infantylnizm i związany z nim narcyzm ludzie nierzadko próbują zneutralizować leczeniem psychoanalitycznym. Nic bardziej błędnego. Kanonizujemy swój niedorozwój - namawia Gombrowicz. Nasza kultura - jak tłumaczy w rozmowach z Dominique de Roux - "jest niepełna, niecałkowita, jest to wątła budowa nad żywiołem anarchii, która raz po raz rozsadza układ konwencji kulturalnych"^[12]. Sfera kultury staje się zatem sferą uwięzienia w formie, sferą ukrycia się czy zamaskowania tej egzystencji, która w formie się nie mieści. Nauka, zdaniem autora *Ferdydurke*, podobnie jak kultura, zastygła jest w formie: "Przyjrzyjmy się tym ludziom przyszłości, ludziom naukowym coraz gęściej się plenią. Jedno jest wstrętne w takim naukowcu: jego uśmiechnięta bezsilność, pogodna bezradność. Podobny jest rurze, która przepuszcza pokarm, ale go nie trawi; nigdy ta wiedza nie staje się w nim osobista, jest od stóp do głowy narzędziem tylko,

instrumentem. Rozmawia się z takim profesorem jak z rybą wyciągniętą z wody, każdy z nich umiera, gdy wydobyć go z jego specjalności - to jest zawstydzające"[13].

Podsumowanie - w stronę chaosu Form

Zasługą Gombrowicza stało się zatem odkrycie pewnych niedostrzegalnych "znieruchomień", przejawiających się jakby w samej istocie kontaktów międzyludzkich, tych znieruchomień, które warunkują związki jednostek i grup. Znieruchomienie jest formą, dzięki której stajemy się zdolni do rozpoznania rzeczy i zjawisk, to dzięki niej zaczynamy się rozumieć jako ludzie, jako osobowości. Współczesny człowiek masowy utracił swoją indywidualną tożsamość stał się symbolem niedojrzałości. Wkraczamy w świat, w którym osobowość ztraca się i rozpryskuje na kawałki, a zostaje zawsze ten czar, zrodzony tam w dole, wciąż odnawiająca się siła biologiczna ludzkości. Jedyną nadzieją jest zatem młodość. Gombrowicz odkrywa chwiejne punkty cywilizacji; próbuje wszystko zburzyć, odnajdując prawdę zawartą w motcie "im mądrzej, tym głupiej".

Pojęcie formy ma jednak w twórczości Gombrowicza bardziej uniwersalny sens. Gdy zatem w początkach twórczości autor mówi o krępującej człowieka formie towarzyskiej, w innych użyciach forma staje się odpowiednikiem roli społecznej bądź psychologicznej. Następne znaczenie formy jest bardziej specyficzne - jest to forma, w którą wchodzi artysta, uwięziony w swoim indywidualnym stylu. Forma-rola twórcy ma swe bezpośrednie odbicie w formie utworu. Pojęcie formy obciążane jest przez Gombrowicza coraz szerszym znaczeniem, by w końcu nabrać sensu ściśle filozoficznego.

Wszystko, o czym można mówić, a nawet wszystko, co jawi się w świadomości człowieka tzn. rzeczywistość przedmiotów, zjawisk, przeżyć wewnętrznych, osobowość jednostki, międzyludzkie kontakty, społeczeństwo, świat wytworów i idei, istnieje dla nas w jakimś kształcie, da się przez nasz umysł uchwycić tylko za cenę redukcji do jakiejś postaci czy schematu.

Działalność Gombrowicza jest zatem nieustannym obalaniem porządku w imię odnalezienia stanów chwiejności, niegotowości, w imię magmy, miazgi, w imię dotarcia do chaosu. Opanowanie procesu stwarzania form nowych, własnych oznacza wejście w sferę "stawania się", w sferę siły, ale także wysiłku, męki i bólu. Odwieczny topos kulturowy wiąże "stawanie się" z działaniem wielkich sił i wielkich przeciążeń, z łamaniem i niszczeniem, cierpieniem i męką. Akt opanowania formy może być łatwą igraszką tylko w pewnych wstępnych stadiach, w miarę wzrostu władzy nad procesem formowania akt staje się coraz trudniejszy, implikując grozę i niebezpieczeństwo. Naruszanie przyjętych konwenansów i igraszka formą mogą prowadzić do groźnych następstw. Syfon jest pierwszą ofiarą wyladowania się energii twórczej - powiesił się na wieszaku. *Iwona...* kończy się sceną zbiorowego zabójstwa. Zbrodnia przygotowana i dokonana. Zbrodnia efektem zabawy i wartości estetycznych... Igraszka w tym ujęciu staje się istotą sztuki. Pojawia się jednak pytanie: czy formy można narzucać w sposób nieograniczony?

Nie - ponieważ świat międzyludzki jest żywy i reaguje oporem na uzurpację jednostek. Kto jest nosicielem owego oporu, ten jest tego świadom. I nie jest to jakiś mityczny, uprzednio ustanowiony ład, lecz raczej rodzaj immanentnej siły kreacyjnej zawartej w strukturze zbiorowej. Interes społeczny z jakiś powodów pragnie zbiorowego bezpieczeństwa. Działania uzurpatorów napotykały na opór, dochodząc do sfery zagrożenia, co ujawnienia nieobliczalności i nieskończoności energii, która ośmieszy i zniszczy uzurpatora, choć przez chwilę może obiecywać mu sukces. Tak więc nie Thanatos, ale Eros jest Gombrowiczowskim bojownikiem pęknięcia formy. Eros jest anarchiczny, niemoralny, jakby występny, ale równocześnie jest młody, powabny, piękny, wątpliwy - jako wartość jest uosobieniem wyzwolonego życia, miłosno-nienawistnego związku, jaki zadzierzgnął z formą.

-
- [1] W. Gombrowicz, *Ślub*, w: W. Gombrowicz, *Dramaty*, Kraków - Wrocław 1986, s. 105
- [2] Tamże.
- [3] W. Gombrowicz, *Dziennik (1957 - 1961)*, Paryż 1962, s. 67.
- [4] W. Gombrowicz, *Kosmos*, Paryż 1965, s. 73.
- [5] Dominique de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969, s. 52.
- [6] P. Sanavio, *Gombrowicz: forma i rytuał*, w: *Gombrowicz filozof*, wybór i opracowanie Fr. M. Cataluccio i J. Illg, Kraków 1991, s. 59
- [7] W. Gombrowicz, *Ślub* op. cit., s. 91
- [8] L. Nowak, *Gombrowicz: Człowiek wobec ludzi*, Warszawa 2000, s. 94 - 95.
- [9] Tak rozumiana forma jest pojęciem socjopsychologicznym: pewną postawą wobec życia, kształtem człowieka, a także wartością tworzącą się w kontakcie międzyludzkim i kontakt ten umożliwiającą. Tamże s. 93.
- [10] W. Gombrowicz, *Ślub*, op. cit., s. 92.
- [11] W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 1986, s. 78.
- [12] Dominique de Roux, op. cit s. 54.
- [13] Równie boleśnie za ludzi nauki wstydzi się Nietzsche w *Niewczesnych rozważaniach*: "Jak ci co na ulicach wystają, gapiąc się na przechodniów, tak wyczekują i oni, gapiąc się na te myśli, które inni pomyśleli. Gdy się za mędrców podają, wówczas mrozi mnie od ich drobnych powiedzeń i prawd, i taka woń czepia się nieraz ich prawd, jak gdyby one z bagna pochodziły: zaprawdę słyszałem również i żabę, co z nich rechoczę. Dobre te zegary, należy je tylko umiejętnie nakręcić! Wówczas bez omyłki wskażą godzinę, czyniąc przy tym skromny zresztą hałas" (F. Nietzsche, *Niewczesne rozważania*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków 1996, s. 76)>. Podobieństwo myślowe i stylistyczne jest tu tak bliskie, że teza mówiąca o wpływie Nietzschego na Gombrowicza musi być wzięta pod uwagę jako niezwykle prawdopodobna, twierdzi Bronisław Łagowski. Por. B. Łagowski, *Inny Gombrowicz*, w: *Gombrowicz filozof* op. cit. s. 171.