

O trupie. Walka perspektyw w *Biesiadzie u Hrabiny Kotlubaj* Witolda Gombrowicza

Biesiada u hrabiny Kotlubaj bywała odczytywana jako głos sprzeciwu wobec podziałów społecznych, satyra na arystokratów i plebejuszy czy rozprawa ze snobizmem w stylu Prousta¹. Odczytania takie zdawał się legitymizować sam Gombrowicz, który przywoływał takie na przykład doświadczenie z dzieciństwa:

„W wieku dziesięciu lat mniej więcej odkryłem coś ohydneho: mianowicie, że my państwo jesteśmy zjawiskiem zupełnie groteskowym i niedorzecznym, głupim, boleśnie komicznym i nawet wstrętnym...” (WP, s. 14).

W większości wspomnień domu rodzinnego pojawiał się wątek buntu przeciwko ziemiaństwu, jego skostniałej mentalności, moralności i obyczajowości. Bunt ów, szukając dla siebie odpowiedniego wyrazu, stawał po stronie niemej mniejszości – chłopa czy służącego. „Jakimż marksistą byłem wtedy” (T, s. 11) – wspomina Gombrowicz. Gdyby potraktować serio to wynurzenie, można by spróbować spojrzeć na opowiadania z *Pamiętnika z okresu dojrzewania* – zwłaszcza zaś na *Biesiadę u hrabiny Kotlubaj* – jako przykład twórczości krytycyzmu społecznego, która przełamuje narzucające się pozory poznawcze i wykracza „poza tyranię faktów i zjawisk bezpośrednio danych” ku poznaniu „prawd esencjalnych” (stosunków władzy i posiadania). Jak łatwo się domyślić, taka interpretacja skazana byłaby na porażkę.

Autor *Biesiady u hrabiny Kotlubaj*, czuły na wszelkie demaskatorskie prądy myślowe, interesował się marksizmem, zwłaszcza zaś beletrystyką o marksistowskim zapleczu ideologicznym. Dotkliwie odczuwał „kompleks

¹ J. Jarzębski, *Między chaosem a formą – Witold Gombrowicz* [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, pod red. B. Farena, Warszawa 1972, s. 205; E. Thompson, *Witold Gombrowicz*, Katowice 2002, s. 32–33; A. Stawiarska, *Gombrowicz w przedwojennej Polsce*, Kraków 2001, s. 225. W artykule tym korzystam z następujących skrótów: B – *Bakakaj*, Kraków 1987; Cz – *Czytelnicy i krytycy. Proza, reportaże, krytyka literacka, eseje, przedmowy*, Kraków 2004; T – *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 1996; WP – *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Kraków 1996.

służącego” i chwalił te książki, które – jak *Zakłęte rewiry* Worcella – podejmowały próbę „zwentylowania tego punktu naszej psychiki” (Cz, s. 235). Jednocześnie podejmował się krytyki literatury poddanej marksistowskiej ideologii; lista stawianych przezeń zarzutów układa się w logiczny ciąg myślowy. Po pierwsze, pisarzowi „stojącemu nie na własnych nogach, lecz na nogach swego pochodzenia”, brakuje dystansu – stąd „brak realizmu w jego stosunku do tematu” (Cz, s. 171). Po drugie, będąc więźniem swojego pochodzenia oraz własnych przekonań, „czując się rzecznikiem pewnej klasy oraz pewnej filozofii, w dużej mierze traci suwerenność, staje się bardziej sługą, niż panem swoich problematów” (Cz, s. 222). Ponieważ prezentacja tej filozofii czy ideologii stanowi właściwy cel takiego przedsięwzięcia pisarskiego, twórca – to po trzecie – „prowadzi czytelnika na wysoką wieżę pojęć ogólnych w rodzaju – ojczyzna chłopska, Marks, rewolucja, wojna, byt chłopski, klasa wyzyskiwana, klasa posiadająca etc. (...) Czy jednak obraz oglądany z wieży nie sprawia raczej wrażenia mapy plastycznej, niż natury”? (Cz, s. 168). Do tych trzech zarzutów (braku realizmu, niesamodzielności i abstrakcyjności) dodaje Gombrowicz czwarty, najpoważniejszy: otóż pisarz taki:

„w walce z burżuazją posługuje się właśnie bronią burżuazji, jest w położeniu burżuja, który wyzwałby robociarza na pięści. Gdyż ostatecznie obecne formy literackie zostały w ciągu wieków urobione przez *panów* – i na użytek tychże panów” (Cz, s. 222).

Literatura, jak się okazuje, również ma swoje „pochodzenie klasowe”; będąc dziełem burżuazji, wyraża i petryfikuje istniejące stosunki społeczne. Naiwnością wydaje się przekonanie, iż za jej pomocą można te stosunki obnażyć lub zniszczyć. *Biesiada u hrabiny Kotlubaj* jest opowiadaniem zarazem o krwiożerczości stosunków międzyludzkich, jak i o niemożliwości uzyskania neutralnego języka. Michał Głowiński określił je mianem „opowieści o nieautentyczności mówienia”, którą tworzą wymyślne zmagania się różnych języków. Głównym motywem *Biesiady*... byłoby więc mówienie „nad stan” – stan mieszczański i stan zdarzeń – mówienie ostentacyjne i na pokaz, oparte na

powierzchnym przyswojeniu sobie cudzego języka². W mojej lekturze opowiadanie to przedstawia walkę różnych perspektyw poznawczych, zakończoną klęską perspektywy opartej na tradycyjnej *épistémè* i dekonstrukcją platońskiego świata bytów.

Bohater (i narrator) tego opowiadania to mieszczanin, który odczuwa „pociąg do spraw podnioślejszych”, „spraw pięknych i wzniosłych”. Doskonali w sobie „bezinteresowną dociekliwość, tę szlachetność myślenia, to romantyczne, arystokratyczne, idealistyczne, anachroniczne z lekka w dzisiejszej dobie nastawienie umysłu” (B, s. 61). Bierze on udział w postnych obiadach piątkowych u hrabiny Kotłubaj; idea postu stanowi rodzaj wyzwania rzuconego „mięsożerności współczesnych stosunków” (B, s. 63), a zbierający się podczas tych obiadów arystokraci ducha tworzą jakby „nowe okopy Świętej Trójcy przeciw współczesnemu barbarzyństwu” (B, s. 62). Podczas jednego z takich obiadów, zamiast spodziewanych licznych gości, pojawia się zaledwie dwoje „i to bynajmniej nie najznakomitszych” – stara, bezzębna markiza oraz „nierasowy” baron, obdarzony „fatalnym nosem” (B, s. 63) – podana zupa okazuje się „mizerna, wodnista i beztreściowa” (B, s. 64), a obiad jest „zaledwie widmem obiadu” (B, s. 64). Świat pozorów zaczyna pękać, aby mogło odsłonić się to, co głęboko ukryte; zanim to jednak nastąpi, musi roztoczyć on pełnię swojego sztucznego blasku.

Piątkowy obiad to tytułowa „biesiada”. Słowo to oznacza tyleż, co „uczta” (gr. *sympozjon*³); podczas piątkowych biesiad „przedstawiciele najstarszych rodów pod przewodnictwem hrabiny wskrzeszali platońskie sympozjony” (B, s. 63). W dziele Platona, jak wiadomo, kluczową rolę odgrywa opowieść Arystofanesa o trzech płciach ludzkich (żeńskej, męskiej i androgynicznej), którą Platon rozwija w wywód o etapach drogi miłości,

² M. Głowiński, *Straszny piątek w domu hrabiny. O „Biesiadzie hrabiny Kotłubaj” Witolda Gombrowicza* [w:] *Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne, druga wojna światowa*, pod red. R. Nycza, Kraków 1999, s. 112–132.

³ Zwraca na to uwagę Głowiński. *Ibidem*, s. 126.

wiodącej od ciała, poprzez piękno duszy po piękno samo w sobie. Przebieg sympozjonu w domu hrabiny Kotłubaj obiera dokładnie przeciwny kierunek. Wymianę kwestii na temat piękna jako takiego, wiecznego i niezmiennego na wzór platoński, rozpoczyna hrabina – pseudocytatem z *Promethidiona*: „Niech głębsze myśli pociekną! // Powiedzcież mi – w czym jest Piękno?” (B, s. 65). Następuje wymiana myśli, w których Piękno wiąże się to z Miłością („Najpiękniejsza jest miłość bez wątpienia”), to z Litością („Tak, łza współczucia, ten dreszczyk litości // Oto sekret Piękna i szlachetności”; B, s. 65), to z Przyjemnością („Bóg mi powierzył Marię Kotłubaj i Jemu tylko ją oddam”; B, s. 66).

Rola protagonisty w tej konwersacji jest szczególna. Jako wyrosła na mieszczańskiej glebie „myśląca trzcina”, próbuje stanąć na wysokości zadania i uczestniczy w tej „uczcie duchowej” z gorliwością neofity. Chce osiągnąć w swoich wypowiedziach odpowiednio wysoki diapazon i w tym celu używa wielu wzniosłych ogólników, konstruuje górnolotne maksymy („Trzeba mi wzbudzać w sobie porywy, ideały, // Znicz wiecznotrwały!”), podlane patriotycznym sosem („I pamiętać zawsze – Orzeł Biały”; B, s. 66). Aby uczynić swój wywód odpowiednio mądrymi i szlachetnymi, inkrustuje je łatwo rozpoznawalnymi „skrzydlatymi słowami”. Przytacza też lub parafrazuje różne myśli i obiegowe sentencje (z Pascala, Dostojewskiego i in.), traktując je niczym bilety wstępu na salony lub walutę, którą musi okupić fatalnych przodków.

Sposób funkcjonowania cytatów w tej rozmowie jest bardzo specyficzny. Jak zauważył w przenikliwym studium na ten temat Janusz Margański, Gombrowicz umieszcza kryptocytat na poziomie mowy własnej, a więc poniekąd także mowę własną umieszcza na poziomie mowy cudzej; plan treści okazuje się idealnie pusty. Takie przytoczenie – wypowiedziane przez postać i sprowadzone do salonowego *bon-motu* – zakłada wspólny sens, ale go nie urzeczywistnia. Ponadto, metatekstowe sygnały odsyłają do źródeł wtórnych, reprezentowanych na przykład przez księgi cytatów i podręczniki.

„Metatekstowy sygnał traci tu funkcje, jakie narzuca mu tradycja, nie odsyła do innego kodu, nie inicjuje pracy sensów w innym tekście. Projektuje natomiast coś, co można by nazwać **pustą aluzją** – odsyła do **źródeł**, które źródłami w istocie nie są”⁴.

Sympozjon zmienia się w jałową licytację pustych sentencji, w recytację myśli i idei sprowadzonych do nic nie znaczących haseł („Cudownie! Litość! Św. Franciszek z Asyżu!”; B, s. 65). A wszystko to odbywa się w nader „niesprzyjających okolicznościach kulinarnych” (B, s. 66); bohater-narrator nie może pojąć zachłanności, z jaką dystyngowani goście pochłaniają mało apetyczny kęs – postnego kalafiora; uderza go „niesłychany i nagły obraz żarcia (...) **takiego** żarcia w **takim** domu” (B, s. 69). Daje nieśmiało do zrozumienia, że nie podziela zachwyty zebranych nad zaserwowanym daniem, czym naraża się na ich politowanie. Tymczasem w zachowaniu arystokratycznych gości następuje kolejne „gwałtowne przejście, niczym nie umotywowana przemiana” (B, s. 71) – stają się krotochwilni i bez mała wulgarni, frywolni i „swoiście ordynarni” (B, s. 72). W ten sposób biesiada, odwrotnie względem platońskiej, znaczy swoją drogę od dysput o miłości jako takiej do umiłowania cielesności, wyrażającego się w zachłannym „żarciu” i dwuznacznym erotyzmie („Hrabina **Podlubaj**”; B, s. 74). Wzniosłe peany ustępują operetkowej arii: „Nie to jest piękne, co piękne, ale piękne to, co smaczne. // Smak! Smak! Dobry smak! // Oto jest piękna znak!” (B, s. 72). Biedny mieszczanin, pozbawiony owego „**sekretu arystokracji**, tego sekretu smaku” (B, s. 76), staje się przedmiotem drwin. Wierzy on, jak prawdziwy platonik, w obiektywne istnienie wartości takich jak piękno; dla arystokratów – są one pochodną smaku, wytworem salonowej konwersacji, ich kształt zależy od obowiązującej mody i *savoir-vivre’u*. Dla niego świat jest odbiciem bytów idealnych, dla nich – wszystko jest kwestią umowy i zgody ludzi z towarzystwa.

Jak dotąd opowiadanie to prezentuje się w moim omówieniu niczym wyrazista i czytelna satyra na obłudę arystokracji. Starannie jednak omijałem

⁴ J. Margański, *Co robić z cytatami u Gombrowicza?* [w:] „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 1, s. 90. Jakby na przekór własnym rozpoznaniom, Margański szczegółowo analizuje znaczenie kolejnych intertekstów.

najtrudniejszy dla wszystkich komentatorów wątek – wątek fornalskiego syna imieniem Kalafior, który uciekał z domu „bo ojciec łoł go pasem po pijanemu, a matka morzyła głodem” (B, s. 70) i, podczas gdy goście hrabiny biesiadowali, błąkał się po polach, by ostatecznie zmarznąć na śmierć. Na czym polega związek między kalafiorem-jarzyną, którą posilają się uczestnicy biesiady, a chłopcem-Kalafiorem, który umiera tej samej nocy?

„Związek pomiędzy człowiekiem Kalafiorem a kalafiorem jarzyną – komentował Gombrowicz – jest czysto formalny i polega na brzmieniu nazwiska. (...) Tajemnicą, której tak długo nie domyśla się mój humanitarny jarosz, jest okrucieństwo wszelkiej arystokracji” (Cz, s. 406).

Gdzie indziej dodawał:

„Mówią mi o tej noweli, że się gubi w niejasnościach. Uważam, że tylko głupiec może tego nie zrozumieć. Teza: naturalne, wrodzone okrucieństwo arystokracji, mięsożerność arystokracji”⁵.

Czyli – wszystko jasne: mamy do czynienia „jedynie” z grą językową. O dziwnym połączeniu losu chłopca z głównym daniem decyduje homonimia; jeśli więc kanibalizm – to „ściśle werbalny”. Bolek Kalafior zginął dlatego, że Gombrowicz obdarzył go nazwiskiem znaczącym, zginął „w języku i za jego sprawą”. Ludożerstwo ma charakter potencjalny, jest fantazmatem mieszczanina, który czuje się nie na miejscu – to na nim w rzeczywistości skupia się okrucieństwo arystokracji, on zaś zastępczo łączy je z postacią chłopca⁶.

A jednak nie wszystko wydaje się tak oczywiste. Badacze, którzy dbają o to, aby Gombrowicz nie był „naczelnym gombrowiczologiem”⁷, interpretują ten wątek odmiennie od jego autora. Interpretują go dosłownie – jako ucztę antropofagów; nieco ostrożniej – jako pożarcie „ugotowanego parobczaka lub jego idei”, gdzie biesiadników zmienia w kanibali gazetowa wiadomość o

⁵ T. Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości*, Kraków 1974, s. 303.

⁶ P. Wilczek, *Ślady egzystencji. Szkice o polskich pisarzach emigracyjnych*, Katowice 1997, s. 57; M. Głowiński, op. cit., s.122–123; 129.

⁷ Sformułowanie J. Sławińskiego, *Sprawa Gombrowicza* [w:] „Nurt”1977, nr 2, s. 19.

zniknięciu chłopca; wreszcie metaforycznie – jako „zrównanie dwu pożarć, dwu kanibalizmów: społecznego, semiotycznego i religijnego (dokonywanego poprzez znaki) oraz dosłownego – **kulinarnego**”. Dostrzegają też tutaj parodię przemiany eucharystycznej: kalafior, będący odpowiednikiem ciała Chrystusa, czyli centralnego sakramentu chrześcijaństwa, zmienia się na koniec w realne ciało prawdziwego Kalafiora⁸.

Być może trudno uznać gości hrabiny Kotłubaj dosłownie za kanibali, trup Kalafiora może też nie jest śladem żadnej transsubstancjacji, analogicznej do eucharystycznego przeistoczenia chleba i wina w ciało i krew Chrystusa. Ale trudno też sprowadzić wszystko do zabawy językowej. Jedno jest pewne: homonimia nazwy jarzyny i imienia chłopca objawia coś, co jak dotąd pozostawało w ukryciu – cynizm udający wyrafinowanie i okrucieństwo przebrane za miłosierdzie. Ta zbieżność jest swego rodzaju potknięciem w grze czy luką w scenariuszu – czymś, co obnaża rzeczywiste relacje między aktorami. Okazuje się, że aktorska trupa **siłą rzeczy** odsyła do rzeczywistego trupa. Prawdziwa „mięsożerność stosunków” wychodzi na jaw.

Biesiada miała składać się z jarzyn; jarzyny, wzrastające wewnątrz Ziemi-Matki, są kwintesencją tego, co rudymen tarne i naturalne, poprzez ich telluryczną moc wegetarianizm jawi się jako filozofia życia, oparta na idei powrotu do natury⁹. Ale wegetariański posiłek arystokracji to tylko zasłona dymna; naprawdę to żywi ludzie, wywodzący się z nizin społecznych, są ofiarami drapieżności arystokracji. Dowodzi tego odnaleziony rano „trup ośmioletniego chłopczyka, włosy płowe, nos okrągły, boso, wychudzony do tego stopnia, że można by rzec – doszczętnie pożarty – zaledwie tu i ówdzie pod

⁸ A. Falkiewicz, *Polski kosmos. 10 esejów przy Gombrowiczu*, Wrocław 1996, s. 93; A. Kijowski, *Strategia Gombrowicza* [w:] *Gombrowicz i krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków 1984, s. 446; E. Graczyk, *Przed wybuchem wstrząsnąć. O twórczości Witolda Gombrowicza w okresie międzywojennym*, Gdańsk 2004, s. 14; J. Margański, *Gombrowicz wieczny debiutant*, Kraków 2001, s. 104–106.

⁹ T. Olszański, *Kuchnia erotyczna*, Warszawa 1994, s. 48–50. Na temat roli motywu posiłku u Gombrowicza zob. B. Schultze, B. Weinhagen, *Kultura inscenizowana. Posiłki w „Ferdynandzie” Gombrowicza – po polsku i po niemiecku* [w:] *Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej roli płci i tożsamości narodowej*, pod red. E. Płonowskiej-Ziarek, tłum. J. Margański, Kraków 2001.

brudną skórą pozostał kawałeczek mięsa” (B, s. 80). W społeczeństwie istnieje więc podział ról – pożerający i pożerani wypełniają tylko przypisane im role¹⁰. Wyjście poza ten układ jest tak samo niemożliwe, jak ponowne osiągnięcie stanu androgyniczności, by nawiązać raz jeszcze do opowieści Arystofanesa z *Uczty*. Narrator opowiadania to człowiek niskiego pochodzenia, jego matka była „z domu Dróbek” (B, s. 71) – można by rzec, że tak jak drób, czyli udomowione ptactwo przeznaczone na rzeź, musi on stać się ofiarą arystokratów, tych drapieżców świata ludzkiego (wszak „z arystokracją trzeba ostrożniej niż z oswojonym lampartem”; B, s. 76). Jako ofiara podczas uczty złożony jest – w pośredni sposób – syn fornala, ale na deser podany zostaje „zgohszony i przehażony” (B, s. 77) mieszczanin.

Tej dość oczywistej w gruncie rzeczy interpretacji – przyjętej mniej więcej zgodnie przez różnych interpretatorów – umyka jeden, w kontekście niniejszej pracy najistotniejszy, aspekt. Hrabina Kotlubaj i jej goście umacniają między sobą swoją wizję świata; piękno (tak jak inne wartości) jest pochodną smaku, ten zaś **wyrabia się** między ludźmi. Co uznaje się za wartościowe, co uznaje się za realne, czemu w ogóle przypisuje się istnienie – wszystko to jest bezustannie uzgadniane; uzgadniają to między sobą uczestnicy rozmowy, a w ich pertraktacjach pośredniczy kultura i język, tradycja i moda. Ta wizja świata wzbudza autentyczne przerażenie w mieszczaninie, mającym „pociąg do spraw podnioślejszych”. Obserwuje on ze zgrozą jak podczas biesiady rozsypuje się w gruzy stabilna budowla znanego mu świata.

Najpierw, gdy baron de Apfelbaum w swoim kupleciku dowodzi wyższości dobrego smaku nad pięknem, mieszczanin protestuje: („Ale zdaje mi się... że to... że to nie tak...”; B, s. 72). Zanim hrabina powtórzy te samą tezę („Wszystko – dobry smak! // Wszystko – dobry gust!”; B, s. 72), pada

¹⁰ Ewa Graczyk podejmuje się dość karkołomnego wywodu genderowego, dowodząc, iż w *Biesiadzie...* w zagrożeniu (w roli pożeranych) są mężczyźni; napawa ich lękiem panosząca się groźna i krwiożercza kobiecość (jej znakami są **żeńskie, okrągłe** przedmioty, jak półmisek, kalafior, czy brzuch hrabiny, nazwisko Apfelbauma, które przywołuje jabłko itd. itp.). E. Graczyk, *Przed wybuchem wstrząsnąć*, op. cit., s. 15–17.

złowrogi: „ – Nikogo nie zjadamy żywcem! – Nikogo nie zjadamy, z wyjątkiem... – Ophócz...” (B, s. 72). Oczywiście domniemanym kąskiem arystokratów miałby być pozbawiony zmysłu smaku gość, ale naprawdę właśnie złożony zostaje w ofierze platoński świat idei, wraz z królującymi mu Pięknem, Dobrem i Mądrością. Miejsce stabilnego świata bytów idealnych zajmuje dynamiczny świat relacji, stwarzający się między ludźmi i zależny od wielu zmiennych czynników. Nic nie jest od tej pory tym, czym **powinno być**, rzeczy i ludzie ukazują swoje niesamowite, proteuszowe oblicze („nagle powiało od nich ku mnie czymś zgoła nadzwyczajnym”; B, s. 75). Nieszczęsny gość hrabiny – człowiek, przypomnę, o „idealistycznym nastawieniu umysłu” – podejmuje próbę uratowania tego stabilnego świata, odzyskania go poprzez ponowne nazwanie ludzi i rzeczy:

„Tak, hrabina jest hrabiną, baron – baronem, a porywy wichru i wstrętna szaruga za oknami – wichrem i szarugą, a dziecinne rączki w ciemnościach i posiniaczony ojcowskim rzemieniem grzbiet pod siekącą falą dżdżu – dziecinnymi rączkami i posiniaczonym grzbietem, niczym innym...” (B, s. 76).

Ale słowa zawodzą, chybiają swojego celu, pozostając na powierzchni rzeczy, które chcą nazwać. Świat przestaje być tożsamy sam ze sobą i obraca się w nierzeczywistość. Mało tego; zebrani na biesiadzie arystokraci kontynuują dzieło swoistej rozbiórki rzeczywistości. Przedmiotem ich kontemplacji stają się te same „porywy wichru i szaruga”, z tym że „siekąca fala dżdżu” zmienia w ustach markizy swoje oblicze:

„– Słyszycie, jak deszcz siecze? – zasepleniła naiwnie markiza (Sieczce? Zapewne, że sieczce! Musiał tam doskonale posiekać). – Ach, słuchajcie tego puk-puk pojedynczych kropelek, słuchajcie tego puk, puk, puk, puk, posłuchajcie, posłuchajcie-że, ja was proszę, tych kropelek!” (B, s. 78).

Dokonuje się tutaj infantylizacja przedmiotu wypowiedzi; onomatopeje, spieszczenia i powtórzenia przemieniają obserwowany żywioł w przedmiot estetyczny, w obiekt kontemplacji (pobrzmiwa tutaj też **niewyraźna parodia**

poetyki melancholii znanej na przykład z *Deszczu jesiennego* Staffa). Walkę z żywiołem, podjętą przez markizę, podejmuje hrabina:

„–Ach, jaka okropna szaruga, jaki straszny wiatr – zawołała hrabina. – Ach, ach, ach – ha, ha, ha – jaka straszna zawierucha! Aż przykro patrzeć! Na sam widok śmiać mi się chce i dostaję gęziej skórki!” (B, s. 78).

„Ach” i „ha” tworzą coś w rodzaju fonetycznego palindromu; wyraz zachwytu to lustrzane odbicie wyrazu rozbawienia, można je odwracać, zamieniać miejscami, powołując do życia różne emocje i różne opisy świata. Śmiech i przerażenie, powaga i zabawa – wszystko jest względne, wszystko jest kwestią nazwania. Kolej na barona:

„– Ha, ha, ha – zawtórował baron – patrzcie, jak wspaniale wszystko ocieka! Patrzcie na różnaitość arabesek, które kreśli woda! Patrzcie, jak to błotko doskonale się ciągnie, jak tłusto oblepia, jak ono się maże, zupełnie jak sos Cumberland (...) aż ślinka cieknie, daję słowo!” (B, s. 78).

W wypowiedzi tej – również nieco infantylnej, bogatej w *hipocoristica* i eksklamacje – pejzaż za oknem, który zrazu jawi się jako przedmiot przeżycia estetycznego („różnaitość arabesek”), zmienia się, za sprawą jednego porównania („jak sos Cumberland”) w smakowite danie, w przedmiot konsumpcji. Teraz już wszyscy podchwytingają:

„– Dophawdy, bahdzo smaczne, bahdzo, bahdzo smakowite!

– Ogromnie gustowne!

– Zupełnie jak cotelette de volaille!

– Albo jak fhicassé à la Heine!

– Albo jak haki w pothawce!” (B, s. 78).

Ta kulinarna retoryka, oparta na wieloznaczności słowa smak (**zmysł** oraz **poczucie piękna, gust**) ostatecznie przemienia świat w przedmiot konsumpcji. Kontemplację (którą filozofia definiuje jako proces poznania biernego czy intuicyjnego) zastępuje postawa aktywna i zaborcza, nakierowana na oswojenie, uprzedmiotowienie i podporządkowanie sobie wszystkiego, co obce. Można by powiedzieć, w duchu „teorii krytycznej”, że rzeczy świata zostają zredukowane do wartości wymiennej, przez co człowiek wyobcowuje się z przyrody. Tym

zaś, co ostatecznie nam się objawia, to jest „panowanie nad światem jako prawda”¹¹.

Po unieważnieniu świata idei, uprzedmiotowieniu rzeczywistości i rozmyciu porządku społecznego (arystokraci zachowują się zupełnie jak plebejusze), zagubiony narrator, na ruinach świata, w którym dotąd żył, błaga o ocalenie ładu („jąłem mówić coś o litości, nieledwie – błagać o litość”; B, s. 79). Ucieka się przy tym do dwóch ostatecznych argumentów. Jako pierwszy argument podaje Litość i Miłość, podstawę humanistycznie pojętego świata międzyludzkiego. Hrabina, która wcześniej litowała się nad „biednymi, małymi dziećmi, chorymi na angielską chorobę”, którym „poświęciła starość” (B, s. 65) – teraz wyjaśnia źródła swojej filantropii: jak dawniej jeździła konno (na co zdrowie już jej nie pozwala), tak teraz jeździ sobie wesoło „na małych powykręcanych anglikach” (B, s. 79). Argument z uczucia i altruizmu musi ustąpić przed prawdą o egoizmie i „mięsożerności”.

Zdesperowany obrońca ładu sięga po ostatni już i ostateczny argument:

„Ależ Bóg, Bóg istnieje! – wyjąkałem w końcu, ostatkiem sił, szukając na gwałt jakiejś ostoji. (...).

A tak – odparł po chwili baron de Apfelbaum, druzgocąc mię w proch nieporównanym taktem. – Bug? Bug istnieje – i wpada do Wisły” (B, s. 80).

Wołanie o absolutny gwarant ładu zostaje zbyte żartem, opartym na homonimii. I żart ten nie jest, jak chce Michał Głowiński, jedną z epizodycznych gier słów, „niewyposażoną w większe znaczenie”¹²; to akt neutralizacji boskiego imienia, wyznanie niewiary w jakąkolwiek transcendencję i ostatni etap rozbiórki świata, który wniósł do domu hrabiny poczciwy protagonista.

Świat na zewnątrz dworku – rozmokłe pola, nad którymi szaleje „bahdzo smaczna” wichura – wydaje się nierzeczywisty. Kogoś jednak padający na

¹¹ M. Horkheimer, T.W. Adorno, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994, s. 43.

¹² M. Głowiński, op. cit., s. 121.

zewnątrz deszcz „musiał posiekać”; jego ofiarą padł mały Bolek – dziecko (a więc istota niewinna) chłopskiego pochodzenia (a więc syn Ziemi), którego imię przypomina zniekształcone zdrobnienie „ból”. A ból to zasada rzeczywistości, „pięta achillesowa humanistyki”, „element jedyny w całym Istnieniu... antyludzki... niemożliwy... doprawdy wyjątkowy... niesłychany... i realny, o realny” (L, s. 118). Sam Bolek – symbol tego, co Realne – pozostaje przez całe opowiadanie nieobecny, pojawia się, prócz gazetowej wzmianki, raz jeden, na koniec, gdy przykleja do szyby swoją buzię „wychudłą i rozgorączkowaną”, z wyrazem „zaświatowego zachwytu” (B, s. 80), podobny do majaków z *Wesela* Wyspiańskiego. I ostatecznie, wraz ze śmiercią Bolka, to sama Rzeczywistość pada łupem biesiadników – zostaje przez nich **kulturalnie** pożarta.

Anty-Platoński wydzwięk *Biesiady*... staje się teraz jasny. Nie ma idei, które istnieją realnie jako czyste własności – istnieją tylko słowa, którymi można dowolnie manipulować. Rozumowe poznanie idei, stanowiące istotę prawomocnego poznania, zastępuje salonowa konwersacja, a koncepcja duszy nieśmiertelnej nadaje się co najwyżej na temat poetyckiej grafomanii (triolety hrabiny pod tytułem *Gędzenia duszy*; B, s. 74). Świat nie jest urządzony celowo i harmonijnie – pod nieobecność Demiurga rządzą nim ludzkie namiętności, człowiek zaś, miast dążyć do cnoty i stopniowo, poprzez dobra realne, osiągać dobra idealne, dąży do umacniania swego panowania i posiadania. Jedyłą jego wiedzą wrodzoną jest instynkt drapieżcy i tylko tej wiedzy może dostąpić w akcji anamnezy.

Biesiada... ukazuje w parodystycznej formie¹³ wszechwładzę społecznie i kulturowo konstytuowanej „rzeczywistości”, zniszczenie idealistycznej

¹³ Parodia jest tutaj koniecznym środkiem dystansu. Można by stwierdzić, raz jeszcze powołując się na teorię krytyczną, że jeżeli literatura ma pokazać to, co nieludzkie, świat wyzwolony spod antropocentrycznego panowania, to jedynym antidotum na wyobcowanie jest obcość. M. Horkheimer, T.W. Adorno, op. cit., s. 72. Nie próbuję przeprowadzać paraleli między myślą Gombrowicza i Adorna. Dodam tylko, na marginesie, że autor „teorii estetycznej” nie oparł się pokusom projektowania lepszego urządzenia świata. Ów niespodziewany element utopijny, wieńczący pesymistyczną konstrukcję myślową (jak się wydaje, absolutnie niemożliwy w dziele Gombrowicza) to idea „społeczeństwa, które nie potrzebuje panowania, które **władą sobą** (...) dla pojednania”. Na wewnętrzną sprzeczność tego utopijnego wymiaru myśli Adorna zwraca uwagę Herman

perspektywy poznawczej i zwycięstwo perspektywy pragmatycznej, w której każda rzecz definiowana jest przez jej funkcję i w efekcie sprowadzona zostaje do rangi rekwizytu w ludzkim teatrze. Protagonista opowiadania, oddelegowany w kręgi najbardziej wyrafinowanych aktorów, nadaremnie broni świata idei przed jego dekonstrukcją. Dane mu jest poznać kształt stosunków międzyludzkich – życie w **trupie**, oparte na współnictwie władzy, której znakiem jest homonimiczna bliskość śmierci. Jego udziałem staje się klęska tradycyjnej *épistémè*, której miejsce zajmuje arcynowoczesna „panorama bezsensu i anarchii” (by sparafrazować Eliota), pozbawiona kierunków przestrzeni obcości, po której błądzi człowiek – wieczny przybysz, istota trwale przemieszczona w bycie.