




Publikacja jest udostępniona na licencji  
Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS  
Pismo Wydziału Polonistyki UJ  
4 (54) 2022, s. 37–60  
doi: 10.4467/2084395XWI.22.026.17579  
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

**Tomasz Kaliściak**

Uniwersytet Śląski  
w Katowicach

 <https://orcid.org/0000-0002-8727-2396>

## Układy oralne w *Kosmosie* Witolda Gombrowicza<sup>1</sup>

### Abstract

#### Oral Systems in *Kosmos* by Witold Gombrowicz

The article attempts to describe Witold Gombrowicz's oral system in *Kosmos* from the perspective of cultural interpretations of psychoanalysis (Jean-Paul Sartre, Guy Hocquenghem, Eve Kosofsky Sedgwick) and schizoanalysis (Gilles Deleuze and Félix Guattari). Understood as a specific network of connections that organizes the map of Witold's unconscious mind, this system focuses on the mouth, tongue/language, speaking, eating, etc. The fantasy of spitting in the mouth plays a significant role here, read in the context of a similar motif from Jean Genet's novel *Miracle de la rose*. The novel interpretation revolves around an attempt to escape from the power of the Oedipus complex, presented as a network of familial heteronormative relationships and connections. The failure of heterosexuality is treated as an act of queer resistance.

**Słowa kluczowe:** usta, oralność, rodzina, nieheteronormatywność, męskość, Witold Gombrowicz, Jean Genet

**Keywords:** mouth, orality, family, nonheteronormativity, masculinity, Witold Gombrowicz, Jean Genet

---

<sup>1</sup> Pracę tę dedykuję profesorowi Krzysztofowi Kłosińskiemu, który zaszczylił mi zamówienie do psychoanalitycznych teorii interpretacji, z okazji jubileuszu 70. urodzin.

## Ustalenie mapy

Mówienie, paplanie, opowiadanie (jako czynność) wraz z mlaskaniem, siorbaniem, ciamkaniem, picciem, jedzeniem, ssaniem, wymiotowaniem i pluciem wytwarzają w twórczości Witolda Gombrowicza gęste w swojej lepkości związki („jaka lepka, ta pajęczyna związków!”<sup>2</sup>), współtworzące rozbudowany, łączowaty system znaków, krążących wokół ust, swoisty układ oralny, który staje się osią organizacyjną ostatniej jego powieści pod tytułem *Kosmos*. Do obsesyjnych zadań, które podejmuje jej bohater Witold, należy tropienie układów, powiązań, kombinacji, konstelacji, zespołów i figur; jednym z takich wyjściowych układów jest właśnie konstelacja ustna: „usta odnosiły się do ust, jak gwiazda do gwiazdy” (K, s. 18), „jak dwa miasta na mapie, dwie gwiazdy w konstelacji” (K, s. 101). Pisząc mapę, Witold-Kartograf wyłania nowe terytorium, leżące pod/poza świadomością plateau, przestrzeń zdetyerializowaną o strukturze łącząca: „jedno było «względem drugiego» – jak na mapie – jak na mapie jedno miasto względem drugiego miasta – w ogóle mapa wmieszała mi się do głowy, mapa nieba, czy mapa zwykła z miastami” (K, s. 14). Jak uważają Gilles Deleuze i Félix Guattari, twórcy koncepcji układów terytorialnych zwanej schizoanalizą, łącząca mapa wytwarza pozabawioną centrum nieświadomość o strukturze chaotycznej sieci, w której plenią się (w każdym kierunku) połączenia<sup>3</sup>. Identyczną sieć łączowych połączeń-skojarzeń<sup>4</sup> tworzy Witold. Układy w powieści mają swoje „odnogi, rozgałęzienia, macki” (K, s. 80): usta Katasi są połączone z ustami Leny, a te z kolei łączą się z ustami Ludwika i księdza. Skojarzenia te mają charakter połączenia „płciowego, śliskiego i śluzowatego” (K, s. 8), bowiem za ich łączliwość odpowiada niewątpliwie „lepkość, jak jedno z drugim się zlepia” (K, s. 115), a lepkość zdaniem Deleuze’a i Guattariego jest właściwością libido<sup>5</sup>, które produkuje: „niepowstrzymany przepływ, strumień nasienia, rzeki, ścieku, rzeźączki czy słów, który nie pozwala się zakodować, libido zbyt lepkie, zbyt płynne”<sup>6</sup>. Dość wspomnieć, że powieść Gombrowicza kończy się właśnie kosmiczną ejakulacją Wojtysa i będącą jej następstwem libidalną powodzią, w której ostatecznie tonie opowieść o tatrzańskich wypadkach Witolda.

Celem tego artykułu jest próba opisu oralnych układów w ostatniej powieści Gombrowicza, swoistej sieci połączeń, które organizują mapę

<sup>2</sup> W. Gombrowicz, *Dziela*, t. 5: *Kosmos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1988, s. 76. Dalsze cytaty z tej edycji opatrzone skrótem K z podaniem numeru strony.

<sup>3</sup> Zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, przeł. zespół tłumaczy pod red. J. Bednarek, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana 2015, s. 13–16, 25.

<sup>4</sup> W tym kontekście pada w powieści fundamentalne pytanie: „Dlaczego jest się wydany na łaskę i niełaskę skojarzeń?” (K, s. 76).

<sup>5</sup> „Wszyscy jesteśmy zbyt lepkiem i zbyt płynnym libido”. G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau...*, s. 79.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 158.

nieświadomości Witolda, podłączonej do wcześniejszych powieści autora *Kosmosu*, a także – co wydaje się niezwykle istotne – do twórczości Jeana Geneta, który stał się dla polskiego pisarza „patronem jego europejskiego powrotu z Argentyny”, jak to ujęła wprost Klementyna Suchanow<sup>7</sup>. Z tego też powodu sięgam do kulturowych interpretacji psychoanalizy, a w szczególności psychoanalizy, określanej czasem egzystencjalną, którą zaproponował Jean-Paul Sartre, czytający twórczość Geneta (i co ciekawe – Charles’a Baudelaire’a<sup>8</sup>), starając się jednocześnie odzyskać jej nie zawsze doceniany w kontekście queerowej krytyki potencjał. Wybór ten nie wydaje się zresztą przypadkowy, ponieważ Gombrowicz znał, choć trudno powiedzieć do jakiego stopnia, twórczość zarówno jednego, jak i drugiego pisarza. Kolejnym metodologicznym wyborem niejako we francuskim kluczu jest schizoanaliza Deleuza i Guattariego, a właściwie jedynie jej wątek, który koncentruje się na ustnych układach i który pozwala wykroczyć poza dogmatyczne koncepcje oralności rozumiane w klasycznej psychoanalizie jako faza organizacji dziecięcej seksualności. Wykazuje on zresztą znacznie bliższe związki z krytyką queer niż większość tradycyjnych ujęć<sup>9</sup>. Z tych dwóch tradycji między innymi wyróżnie także praca Guya Hocquenghema *Pożądanie homoseksualne*, dokonująca rewizji klasycznych teorii homoseksualizmu. Stanie się ona w gruncie rzeczy intelektualnym wspornikiem ruchu emancypacji osób homoseksualnych we Francji i jedną z prekursorskich prac teorii queer. W tym szeregu kulturowych interpretacji psychoanalizy szczególne miejsce zajmuje twórczość Eve Kosofsky Sedgwick, która za Hocquenghem, w kontrze do klasycznych teorii homoseksualizmu, wprowadza w kontekst teorii queer zagadnienie pragnienia homosocjalnego.

*Kosmos*, uznawany powszechnie za najbardziej tajemnicze i najmroczniejsze dzieło Witolda Gombrowicza, stanowi w istocie kontynuację poprzednich jego powieści, szczególnie zaś *Ferdydurke* i *Pornografii*. Można nawet uznać, że jest kolejną po *Pornografii* swoistego rodzaju próbą odnowienia erotyzmu polskiego. W *Dzienniku* w roku 1960 pisarz zanotuje, słynne słowa, które można potraktować jako wielką zapowiedź *Kosmosu*:

<sup>7</sup> K. Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1–2, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2017, s. 287. Związki Witolda Gombrowicza z Jeanem Genetem zostały szeroko opisane, właściwie niewiele można już dodać do przepastnej kroniki spotkania tych dwóch gigantów literatury europejskiej ubiegłego stulecia, którą niedawno napisał Piotr Seweryn Rosół, *Genet Gombrowicza. Historia miłosna*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2016. Wbrew pozorom jednak Rosół nie poświęcił zbyt wiele uwagi związkowi *Kosmosu* z twórczością francuskiego pisarza, toteż wydaje się, że ostatniej kropki jeszcze nie postawiono.

<sup>8</sup> Podobny model prezentuje Sartre w pracy poświęconej Baudelaire’owi, a dedykowanej – co znamienne – Genetowi, pt. *Baudelaire* (przeł. K. Jarosz, Warszawa: Aletheia 2019).

<sup>9</sup> Zob. G. Hocquenghem, *Pragnienie homoseksualne*, przeł. P. Skalski, Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi 2021.

Ale fizyka była mi potrzebna, konieczna nawet, jako przeciwwaga metafizyki. I na odwrót – metafizyka wołała o ciało. Nie wierzę w filozofię nieerotyczną. Nie ufam myśleniu, które wyzwała się z płci. [...] Swoisty absolut płci, absolut erotyczny. Ten świat rozdwojony popędu płciowego, który dzięki rozdwojeniu właśnie staje się samowystarczalny, absolutny! Jakiś inny absolut jest potrzebny tam, gdzie spojrzenie pożądanego utknęło w oczach pożądaną?<sup>10</sup>

*Kosmos* w sposób szczególny łączy się z wczesną twórczością Gombrowicza, zwłaszcza zaś z *Pamiętnikiem z okresu dojrzewania* oraz *Ferdydurke*. Można nawet uznać, że jest syntezą tych dzieł, w której powracają wcześniejsze tematy, motywy i obsesje. Na przykład motyw zerwania ze środowiskiem warszawskim, ucieczka przed rodziną, nuda, skutkujące dziwnymi wydarzeniami, pozostają w pewnej zbieżności ze *Zdarzeniami na brygu Banbury*. Sam Gombrowicz chętnie nazywał *Kosmos* „powieścią o tworzeniu się rzeczywistości”<sup>11</sup>, mającą formę kryminalną romansu, co jeszcze bardziej zbliża ją do debiutanckich opowiadań.

Fabula *Kosmosu* rozgrywa się w Tatrach, nieopodal Zakopanego, ośrodka symbolicznie uznawanego za mitologiczne źródło polskości i kolebkę ekscentrycznych pięknoduchów, rozślawionego przez *Nietotę* Tadeusza Micińskiego czy też dzieła Stanisława Ignacego Witkiewicza z *Pożegnaniem jesieni* na czele. Zakopane to także legendarne uzdrowisko, do którego w celu podratowania zdrowia zjeżdżało wielkomięjskie mieszczaństwo, dotknięte cywilizacyjnymi dolegliwościami. Do willi byłego dyrektora banku Leona Wojtysa oraz jego żony Kulki przybywają niespodziewanie goście ze stolicy, Witold oraz Fuks, chcąc wynająć pokój na dłuższy letni pobyt. Fuks ucieka przed prześladowaniem przez dyrektora w pracy, z kolei Witold – przed trudną sytuacją rodzinną i konfliktem z ojcem: „byłem zmęczony ojcem i matką, w ogóle rodziną” (K, s. 5). Ucieczka przed rodziną, znamionująca konflikt o wyraźnie edypalnym charakterze, okazuje się jednak pułapką. Jak przekonuje egzystencjalna rejterada z finału *Ferdydurke*: „nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę”<sup>12</sup>. Parafrazując tę Gombrowiczowską formułę, można powiedzieć, że nie ma ucieczki przed rodziną jak tylko ucieczka w inną rodzinę.

Tak też wygląda fabuła *Kosmosu*, Witold zanurza się z wolna w swoistą psychopatologię życia codziennego państwa Wojtysów, śledząc ich przyzwyczajenia, manie, tiki i natręctwa: nerwowe wybuchy Kulki walącej nocą w pień drzewa czy językową rubasność Leona, znajdującego upodobanie w słowotwórczych dziwolągach. Ucieczka przed rodziną okazuje się w rzeczywistości ponownym zanurzeniem w rodzinne konflikty, a być może nawet

<sup>10</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1969*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013, s. 609.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 851.

<sup>12</sup> W. Gombrowicz, *Pisma zebrane*, t. 2: *Ferdydurke*, oprac. W. Bolecki, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007, s. 241.

odzwierciedleniem warszawskich konfliktów Witolda, których mgliste wspomnienia persewują w opowieści: „Jasia, matka, chryja z listem, moje «zamrażanie» starego, Roman” (K, s. 6). Innymi słowy, ucieczka przed rodziną do innej rodziny przypomina seryjne reprodukowanie Edypa jako przymusowej heteroseksualności, będącej gwarancją reprodukcyjnego futuryzmu; Edypa, przed którym nie ma innej ucieczki niż w homoseksualność: „heteroseksualność rodzinna zapewnia nie tylko produkcję dzieci, lecz zwłaszcza reprodukcję Edypa”<sup>13</sup> – pisał Guy Hocquenghem. Homoseksualność, choćby spowita lub zaledwie majająca na horyzoncie możliwości, jako odmowa reprodukcji jest tutaj przede wszystkim ucieczką przed edypalną opresją rodziny. Ostatnia część powieści opowiadająca o wycieczce w góry w obecności trzech małżeństw (w tym dwóch podczas miodowego miesiąca), a więc potrójnie zreprodukowanej rodziny, doprowadza tę seryjną edypalizację do zaskakującego apogeu.

### Pusta mowa

Zakończenie *Ferdydurke* ma jeszcze jedną właściwość, która pokrywa się z początkiem *Kosmosu*. *Ferdydurke*, jak pamiętamy, kończy się kosmiczną pupą-słońcem, oślepiającą i paraliżującą Józia. Ucieczce Witolda i Fuksa też towarzyszy żarzące słońce: „blask, upał brzęczy, gorąco drgające, czarno od słońca” (K, s. 5) albo „błyszczało od słońca, ale czarne” (K, s. 6). Czarne słońce unosi się złowieszczo nad nieboskłonem, wyznaczając symboliczny element w kosmicznej konstelacji powieści. Ten znany alchemiczny symbol, utożsamiany z Saturnem czy Kronosem, spotykamy między innymi w słynnym sonecie Nerval’a i jego spektakularnej interpretacji w książce Julii Kristevej o podobnym tytule, poświęconej zagadnieniu współcześnie rozumianej melancholii. Francuska psychoanalityczka rozpoczyna swój wywód od słów, które mogłyby stanowić motto interpretacji *Kosmosu*: „Skąd pochodzi to czarne słońce? Z jakiej niepokojącej galaktyki biorą się jego niedostrzegalne, a uciążliwe promienie, które przykuwają mnie do ziemi, do łóżka, prowadzą do utraty mowy, do rezygnacji?”<sup>14</sup>.

Dla Kristevej czarne słońce z sonetu Nerval’a jest metaforą melancholii rozumianej jako regres do świata asymbolii, czyli do przedjęzykowego rejestru: „*Melancholię* nazwiemy ochronną symptomatologią zahamowania czynności i utraty zdolności rozumienia symboli [*asymbolia*], która pojawia się chwilowo lub chronicznie u jakiejś osoby”<sup>15</sup>, najczęściej na skutek traumatycznego

<sup>13</sup> G. Hocquenghem, *op.cit.*, s. 123.

<sup>14</sup> J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Ryziński, Kraków: Universitas 2007, s. 5.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 12.

zdarzenia. Mówiąc nieco bardziej obrazowo, melancholik mrocznieje niż czarne słońce w świecie znaków pozbawionym znaczeń: „Melancholia kończy się więc na asymbolii, na utracie sensu”<sup>16</sup> – powtarza Kristeva. Oksymoron „czarne słońce” ewokuje „zaćmienie” sensu, z którym mamy do czynienia w dalszej części powieści. Seria spektakularnych powieści: wróbel–kurczę–patyk–kot–Ludwik oznaczać może melancholijne, oksymoroniczne zawieszenie sensu, czystą asymbolię, martwe ciało logosu. Jediną zasadą, która pozwala narratorowi wydobyć się ze świata asymbolii, jest erotyzm, wokół którego organizuje się system skomplikowanych znaczeń i figur, ponieważ, jak podkreśla francuska uczona, „nazwane pragnienie seksualne potwierdza zakotwiczenie podmiotu w innym i w konsekwencji – w sensie, w sensie życia”<sup>17</sup>.

Zasadą, która nie pozwala narratorowi zastygnąć w pustce asymbolii, jest erotyzm jako pierwotny odruch życia, który nadaje człowiekowi sens istnienia. Świat perwersji narratora oddają oksymorony, którymi określa on relację między służącą Kasią a Leną: „dziewiczość wyuzdana, nieśmiałość brutalna, stulenie wybałuszone, bezwstydy wstyd, zimny żar, trzeźwe pijaństwo” (K, s. 38). Opowieść zмага się z klęską wyrażalności, a świat powieści jawi się jako ogarnięty totalną połowicznością, wszystko jest na fifty-fifty, o niczym nie da się powiedzieć ze stuprocentową pewnością, a sama czynność relacjonowania historii napotyka opór. Problemem mowy, narastającym w *Kosmosie*, jest trud opowiadania, który staje się oczywistym symptomem melancholijnej asymbolii. Witold-narrator *Kosmosu* zмага się z narastającą trudnością: „Nie potrafię tego opowiedzieć... tej historii... ponieważ opowiadam *ex post*” (K, s. 24) albo: „Trudno będzie opowiedzieć dalszy ciąg tej mojej historii. W ogóle nie wiem, czy to jest historia. Trudno nazwać historią takie ciągle... skupianie się i rozpadanie... elementów...” (K, s. 136). Trud opowiadania, artykułowania sensu, wydobywania głosu staje się jedną z najpoważniejszych barier, którą melancholik stawia przed światem, drugim człowiekiem, terapeutą wsłuchującym się w pogmatwaną mowę. Melancholik w ujęciu Kristevej doświadcza regresu do porządku semiotycznego, który okazuje się porządkiem przedpodmiotowym i przedjęzykowym, cechującym się intensywnością występowania echolalii, glosolalii i innych zakłóceń mowy. Jego ucieleśnieniem w powieści jest niewątpliwie postać Leona.

Czarne słońce wydaje się również interesującym symbolem w kontekście znaczeń związanych z Saturnem czy też Kronosem, bogiem pożerającym własne dzieci. Ten symboliczny familiarny kanibalizm, zauważony przez Ewę Graczyk<sup>18</sup> w kontekście przedwojennej twórczości Gombrowicza, staje się

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 48.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 160.

<sup>18</sup> E. Graczyk, *Przed wybuchem wstrząsnąć. O twórczości Witolda Gombrowicza w okresie międzywojennym*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2004, s. 50 i n.

także niewypowiedzianym tematem powieści, której dominującym wątkiem do znudzenia powielanym i kontynuowanym jest jedzenie, a raczej pożeranie, rozumienie na wielu poziomach bardzo szeroko pojmowanej oralności. Błażej Warkocki, czytając debiutanckie opowiadania Gombrowicza, zwrócił dodatkowo uwagę na klasowy charakter pożerania, odzwierciedlającego stratyfikację władzy wedle darwinowskiego scenariusza dominacji i podległości oraz wynikający z niej wyrafinowany system kar, w świetle którego silniejsze gatunki pożerają słabsze<sup>19</sup>. Kluczowym symbolem powieści są wszakże usta (czy też szerzej: jama ustna), rozumiane jako miejsce smakowania pokarmu, jako strefa erogenna, a nade wszystko jako miejsce, w którym rodzi się i umiera mowa, głos i milczenie. Powieść rozpoczyna się od słów: „Opowiem inną przygodę dziwniejszą” (K, s. 5) i kończy zdaniem: „Dziś na obiad była potrawka z kury” (K, s. 147). Te dwa pozornie odległe sformułowania spaja właśnie doświadczenie oralne: oratorska potrzeba mówienia łączy się z zaspokojeniem głodu w rodzinnym gronie. Rozkosz opowiadania łączy się ze smakowaniem pokarmu w towarzystwie. Jak zauważają Deleuze i Guattari, najważniejszą funkcją rodziny jest retencja, powstrzymywanie i tamowanie przepływu pragnienia. Z zasady tej wyłamuje się jedynie Leon, który potajemnie uprawia swoje drobne przyjemności – „pocichumberg i dyskretumberg o każdej porze dnia i nocy, najchętniej przy stole jadalno-familijnym” (K, s. 107). Folgując w ten sposób swoim kaprysom, odblokowuje przepływ pragnienia, uniemożliwia jego uwięzienie w sieci rodzinnych zależności i ograniczeń: „Rodzina jest zarazem anusem, który powstrzymuje, głosem, który rezonuje, i ustami, które konsumują”<sup>20</sup>. W świecie Gombrowicza rodzina jest edypalną instytucją, w której króluje wyparcie jako „pożarcie” samego pragnienia. Można więc powiedzieć, że Witold został rzucony na łup rodziny, która mu grozi pożarciem.

### Usta Leny/Leona

*Kosmos* to powieść o spóźnionym erotyzmie, a nawet – powiedziałbym oksymoronicznie – melancholijnym erotyzmie, organizującym na nowo świat znaczeń dojrzałego mężczyzny, który sam już nie jest obiektem pożądania, lecz angażuje się zastępczo w aranżację jego inscenizacji między innymi parami. Na plan pierwszy wysuwa się w powieści erotyzm oralny. Wszelkie obsesje Witolda widocznie krążą wokół ust, począwszy od zdeformowanych ust Katsi poprzez ślicznie wykrojone, rozpustne i mlaskające przy jedzeniu usta Leny,

---

<sup>19</sup> Zob. B. Warkocki, *Pamiętnik afektów z okresu dojrzewania. Gombrowicz – queer – Sedgwick*, Poznań–Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UAM, Wydawnictwo IBL PAN 2018, s. 135 i n.

<sup>20</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, t. 1, przeł. T. Kaszubski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2017, s. 148, tłumaczenie fragmentu nieznacznie zmienione.

nauczycielki języków, językowe piruety Leona, który „onanizował się jedząc” (K, s. 127), a skończywszy na rozwartych ustach powieszzonego Ludwika, w które Witold wsadził palec, podobnie jak w przypadku jamy gębowej księdza, wcześniej wymiotującego. Usta wiążą się z pragnieniem penetracji, nie tylko za pomocą palca, który w ekonomii patriarchalnej stanowi symboliczny ekwiwalent penisa, a więc władzy opartej na dominacji. Oralnych przyjemności dostarcza także wszędobylskie jedzenie, a nawet obżarstwo. Jak uważał Freud, mlaskanie, cmokanie, ssanie, całowanie i tym podobne czynności ustno-wargowe odnoszą się do pierwotnego erotyzmu z fazy oralnej, kiedy zaspokojenie seksualne było równoznaczne (i niemożliwe do rozróżnienia) z zaspokojeniem pokarmowym<sup>21</sup>. Dlatego Leon: „Jedząc zaspokajał się. Onanizował się jedząc” (K, s. 127). „Leon w lśnieniu binokli pod czaszką wyciągnął palec, przylepił kruszynkę soli, wsadził do ust – miał w ustach. [...] Koniuszek języka ukazał się w rowku jego cienkich warg, różowy, ten język pozostał między wargami” (K, s. 130). Należy jednak zaznaczyć, że to erotyzm regresywny, przedsymboliczny, a zatem dziecięcy, w którym pożądanie nie jest jeszcze nacechowane płciowo i seksualnie. W tym stadium nie istnieje jeszcze podział na męski i żeński obiekt, pożądanie nie zostało ukierunkowane ani hereto-, ani homoseksualnie. To pożądanie, które jeszcze nie zostało wpisane w strukturę symboliczną, dlatego bohater *Kosmosu* niczym dziecko na nowo uczy się mowy, znaczeń, odkrywa erotykę.

Jednym z najbardziej perwersyjnych obrazów tego oralnego erotyzmu jest powtarzająca się obsesja Witolda, by „napluc w usta” Lenie (K, s. 76, 101, 113, 115, 123, 126, 127, 130). Kryje się za nim ogromny ładunek seksualnej perwersji i sadystycznego poniżenia<sup>22</sup>. Nie chodzi bowiem o delikatną pieszczotę ani nawet o miłosny pocałunek zakochanych, wszakże – jak przekonuje narrator – w ogóle nie rozchodzi się o miłość (K, s. 75, 122). Witold zadaje sobie pytanie o swój stosunek do Leny:

[...] ale czego ja od niej chciałem? Pieścić? Dręczyć? Poniżać? Wielbić? Czy chciałyby z nią świństwa czy anielstwa? Było dla mnie ważne, żeby tarzać się

<sup>21</sup> Zob. S. Freud, *Trzy rozprawy z teorii seksualnej* [w:] *idem, Dzieła*, t. 5: *Życie seksualne*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 1999.

<sup>22</sup> Szczególnego namysłu, zasługującego na osobne opracowanie, wymagałoby ujęcie oralnych czynności z *Kosmosu* w kontekście twórczości markiza de Sade’a, zwłaszcza *120 dni Sodomy*. Obsesyjne konsumowanie jest jedną z lubieżnych rozrywek, którym oddają się libertyni na zamku Silling. Konsumpcja odbywa się zresztą na wielu poziomach, od spożywania zwyczajnych pokarmów poprzez konsumowanie dziewictwa na wyrafinowanym pożeraniu wydzielin skończywszy. W opowieściach Duclos o liberynach znajdujących najwyższą rozkosz w poniżeniu odnajdujemy wzmiankę o dzierżawcy d’Aucort, który kazał sobie spluć w usta, oraz bezimiennym mężczyźnie, który podczas orgazmu splućwał obficie na twarz madame ponad dwadzieścia razy. Plucie wpisuje się więc w system wyrafinowanych działań liberynów intensyfikujących rozkosz przez poniżanie.



w niej czy żeby ją objąć ramieniem, przytulić? [...] Mógłbym wziąć ją pod brodę i zajrzeć w oczy, bo ja wiem, bo ja wiem... i plunąć w usta (K, s. 76).

Fantazję Witolda wzmacnia erotyzm Leona, który odkrywa fascynację Witolda swoją córką, łącząc jego obsesję o napluciu w usta z własnym wyobrażeniem erotyki: „Polizać, mówię, polizusiumberg... albo wpluć się!” – sugeruje Leon – „Wpluć się bembergim w bergum!” (K, s. 113). Co ciekawe, Witoldowi nie chodzi również o kochanie się z Leną, uprawianie z nią seksu, chce jedynie zbliżyć się do niej i napluć jej w usta (K, s. 123).

Ten niepokojący, trudny do rozwikłania obraz może mieć swoje źródło w twórczości Jeana Geneta, a dokładnie w powieści *Cud róży*, którą – jak wiadomo dzięki *Kronosowi* – Gombrowicz czytał w trakcie pracy nad *Kosmosem*<sup>23</sup>. Piotr Seweryn Rosół, śledząc miejsca styczności Gombrowicza i Geneta, zauważył, że u źródeł *Kosmosu* zdaje się tkwić erotyczne pobudzenie, które z niebywałą intensywnością napadło Gombrowicza podczas rocznego pobytu w Berlinie<sup>24</sup>. Pisarz w liście z 15 czerwca 1963 roku adresowanym do Konstantego A. Jeleńskiego, jednego z najwierniejszych przyjaciół, zwierzył się poufnie z „ataku pederastii”, której doznał podczas pobytu w Berlinie:

Tutaj okropne rzeczy, *entrenoussoitdit*, okropnego ataku pederastii dostałem, nic innego nie robię, tylko to właśnie z czterema na razie Niemczykami, bój się Boga, w moim wieku! Proszę, nie rozbębniaj tego Hectorowi [Bianciottiemu – dop. T.K.] ani nikomu, bo poufnie zawieram. Jestem zrujnowany facet i jedyna nadzieja, że to mi wkrótce przejdzie, wyjazd z Arg[entyny] mnie zbulwersował. A także okropne, iż w Genecie (o którym pojęcia nie miałem) odkrywam najcenniejsze inspiracje z *Pornografii*, tylko że w pedkawatym sosie; chłopie, jeśli mnie nie uda się tej problematyki wyciągnąć z pederastii sensu stricto, to jestem artystycznie wykończony. Zalewam się wódką, jak nigdy, i przeżywam<sup>25</sup>.

Niewykluczone, że właśnie w *Kosmosie* Gombrowicz usiłował wyciągnąć z homoseksualności („pederastii”) Genetowską problematykę. *Kosmos* jest bowiem jedyną powieścią Gombrowicza, która powstawała równolegle z lekturą kolejnych powieści Geneta, a zatem jedyną powieścią, w której można doszukiwać się wpływu tego francuskiego pisarza<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Zob. W. Gombrowicz, *Kronos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013, s. 317.

<sup>24</sup> P.S. Rosół, *op.cit.*, s. 43–44.

<sup>25</sup> *Gombrowicz. Walka o sławę*, cz. 2: *Korespondencja Witolda Gombrowicza z Konstantym A. Jeleńskim, François Bondym, Dominikiem de Roux*, oprac. J. Jarzębski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998, s. 97–98.

<sup>26</sup> Próbę taką podjęła Małgorzata Kacik w artykule *Lena ocalona*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3, s. 70–80.

## Braterstwo śliny

Jean Genet, wspominając w *Cudzie róży* swoje dzieciństwo spędzone w kolonii karnej w Mettray, stara się opowiedzieć o jednej z najbardziej wyrafinowanych kar, której sam doświadczył jako kilkunastoletni osadzony. Jego opowieść, podobnie jak narracja Witolda, rozpoczyna się od wypowiedzi akcentującej trudność, która nie powinna umknąć uwadze: „BIORĘ NA SIEBIE TEN TRUD I OPOWIADAM”<sup>27</sup>. Perwersyjna egzekucja dokonała się w okolicznościach, które przeniosły młodego przestępcę do środka ludzkiego piekła:

W owej chwili Kolonia stała się jednym z najbardziej niepokojących ognisk piekła. [...] Każde drzewo, kwiat, pszczoła, niebieskie niebo, trawnik – stały się akcesoriami miejsca i piekielną siedzibą. [...] Znajdowałem się pośrodku piekła moralnego, którego przedmiotem było moje pomieszczenie<sup>28</sup>.

Jej przebieg wyglądał następująco: ośmioro młodocianych przestępców zaciągnęło młodego Geneta w głąb podwórza, dokąd nie docierał wzrok nadzorczy kolonii, by tam poddać go upokarzającej torturze polegającej na pluciu do ust z odległości piętnastu metrów, której inicjatorem był Van Roy.

– Zasuwamy, chłopaki! Z piętnastu metrów!

On również stanął przede mną w takiej odległości. Krzyknął do mnie:

– Otwieraj gębę, łajdaku!

Nie ruszyłem się. Alfonsi śmiali się. Nie odważyłem się patrzeć na Diversa, ale odgadywałem, że był równie podniecony jak inni. Van Roy ciągnął:

– Otworzysz tę gębę czy nie?

Otworzyłem usta.

– Strzelaj!

Zbliżył się do mnie i rozsunął mi szczęki swoimi stalowymi dłońmi. Pozostałem w tej pozycji. Cofnął się piętnaście metrów, przechylił się nieco na prawą stronę, wycelował i splunął mi w usta. Niemal nieświadomym ruchem przełknąłem plwociny. Tamtych siedmiu ryknęło radośnie. Splunął celnie, ale kazał im milczeć, żeby nie ściągać uwagi szefa rodziny.

– Teraz wy! – krzyknął. [...]

Inkasowałem plwociny w szeroko otwarte usta, których ze zmęczenia nie byłem w stanie zamknąć. [...] Van Roy wymyślił tę karę. Ale w miarę, jak alfonsi podniecali się coraz bardziej, ich werwa, ich rozgrzanie przechodziło na mnie. Podchodzili coraz bliżej, aż znaleźli się blisko mnie, i celowali coraz gorzej. Widziałem, jak przechylali się na rozstawionych nogach, jak strzelec napinający łuk, a potem pochylali się do przodu, gdy wytryskiwała z nich ślina. Trafiali w twarz, i wkrótce byłem bardziej lepki niż czubek kutasa przy wytrysku. Przyoblekłem się wówczas w wielką powagę. Nie byłem już wiarołomną żoną, którą się kamieniuje, byłem przedmiotem służącym do obrzędu miłosnego. Pragnąłem, aby spluwali mocniej

<sup>27</sup> J. Genet, *Cud róży*, przeł. B. Szwarcman-Czarnota, Warszawa: Tenten 1994, s. 158.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

i grubszymi plwocinami. Deloffre zauważył to pierwszy. Pokazał na stosowne miejsce moich obcistych spodenek i krzyknął:

– O, celuj w jego fiuta! Ta kurwa się napaliła!

Wtedy zamknąłem usta i uczyniłem ruch wycierania się rękawem<sup>29</sup>.

Ubrany w obciste spodenki młody Genet stał się „napaloną kurwą”, przyjmującą w otwarte usta plwociny swoich oprawców, co sprawiło, że jego twarz stała się mokra od śliny i lepka niczym „czubek kutasa przy wytrysku”. Skrajne poniżenie, którego doznał, niczym libertyni de Sade’a, wywołało w nim silne podniecenie seksualne, które objawiło się wzrodem uwydatnionym w obcistych spodenkach. Jeśli przypomnimy sobie wykład Duclos dotyczący rozkoszy płynącej z doświadczenia poniżenia, to w istocie lepiej zrozumiemy dynamikę przemiany, której zaznał młody Genet. Jak przekonuje doświadczona kurtyzana, rozkosz zrodzona z poniżenia jest w istocie dla poniżonego libertyna doświadczeniem duchowym. Wstyd wzbraniający przyjemności seksualnej i związane z nią poczucie winy odwracają się podczas inscenizacji wymierzania kary w swoje przeciwieństwo. Doznawana pogarda przemienia go w męczennika miłości, który przewyciężył poczucie wstydu, przekuwając go w rozkosz<sup>30</sup>. Wstyd ten wydaje się wyjątkowo silny w wypadku przyjemności homoseksualnej napiętnowanej w optyce moralności mieszczańskiej szczególnie wzgardą, co nie pozostaje bez wpływu na reakcję oplukanego Geneta.

Ta iście więzienna lub też wojskowa kara<sup>31</sup>, charakterystyczna dla zamkniętych męskich społeczności, polegająca na pluciu w usta staje się w warunkach panoptycznych zastępczym sposobem rozładowania napięcia seksualnego. Podniecenie udziela się bowiem wszystkim, zarówno oprawcom, jak i ofierze. Kara ta, stanowiąca w istocie niegenitalną formę męskiego gwałtu, przeistacza się w tym wypadku w swoisty obrzęd zawiązania erotycznej więzi, przymierza ofiary z oprawcą za pomocą przyjęcia, konsumpcji i inkorporacji wydzieliny

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 159.

<sup>30</sup> D.A.F. de Sade, *120 dni Sodomy, czyli szkoła libertynizmu. Część druga* [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 2, przeł. J. Łojek, D. Dąbrowski, Lublin: Wydawnictwo Impress 2008, s. 30–32.

<sup>31</sup> Przekonuje o tym chociażby zaskakująco ciekawa notatka w „Kurierze Polskim” z 2 maja 1875 roku (nr 99, s. 3), który w dziale „wiadomości zamiejscowych” donosił: „Dzienniki wiedeńskie oburzają się na obchodzenie się tamże z rekrutami polskimi. Na musztrze dwóch świeżo z Galicji przywiezionych żołnierzy niezbyt zgrabnie wykonało obroty. Kapral kazał za to, żeby jeden drugiemu napluł w usta! Czyż pod boki najwyższych władz mogą się dziać bezkarnie takie rzeczy!?”.

ciała oprawcy; fizjologicznego płynu, którego symbolika oscyluje między śliną, krwią a spermą<sup>32</sup>. To swoistego rodzaju wspólnota płynów ustrojowych, by posłużyć się pojęciem Krzysztofa Pacewicza<sup>33</sup>, lub braterstwo śliny.

Jak zauważył Jean-Paul Sartre, w świecie powieściowym Geneta „akt seksualny zawsze przypomina gwałt”<sup>34</sup> i jednocześnie „symbolizuje ceremonię religijną” (ŚG, s. 113) zgodnie z zasadą mówiącą, iż „gwałt jest pierwotną strukturą seksualności Geneta” (ŚG, s. 285). Jak twierdzi francuski egzystencjalista: „Z seksualnego punktu widzenia Genet jest w pierwszym rzędzie zgwałconym dzieckiem. Tym pierwszym gwałtem było spojrzenie innego, które przyłapało go, wniknęło w niego i na zawsze przekształciło w przedmiot” (ŚG, s. 85). Spojrzenie innych, zawsze narzucone przemocą, okazuje się nieustająco zadawanym gwałtem. W *Ferdydurke* Józio, podobnie jak Satre’owski Genet, jest zgwałconym dzieckiem, które mówi: „Zaprawdę, w świecie ducha odbywa się gwałt permanentny, nie jesteśmy samoistni, jesteśmy tylko funkcją innych ludzi, musimy być takimi, jakimi nas widzą” (F, s. 11). Psychofizyczny gwałt, którego doznał Syfon, w istocie poprzez gwałt przekształcony w przedmiot, urządzenie do odprowadzania nieczystości, jest przekształceniem podmiotu w przedmiot, którego dokonuje spojrzenie innych. Stawanie się osobą to „męka stwarzania naszego ja przez innych ludzi / męka gwałtu fizycznego i psychicznego” (F, s. 170).

Przedstawiona przez Geneta scena zbiorowego gwałtu doskonale ilustruje Gombrowiczowską definicję kultury pojętej jako „gwałt silniejszego nad słabszym”<sup>35</sup>, gwałt rozumiany jako bezwzględne i całkowite podporządkowanie jednostki ogółowi wspólnoty ludzkiej: „Teraz, kiedy ja ją już miałem sobie zepsuta i to tak dalece, że podejść, złapać, napluć w usta – dlaczego ja ją sobie tak zepsułem? Było to gorsze, niż zgwałcić małą dziewczynkę i był to gwałt mnie wyrządzony, ja ją zgwałciłem «sobie»” (K, s. 101). Gwałt, który przeradza się w miłosne uwiedzenie, tak jak ślina oprawców w opowieści Geneta przemienia się w różę. Jean-Paul Sartre, interpretując obraz z *Pokojówek*, ukazujący przeobrażenie plwociny w diament w ustach Solange, zauważył, iż „plwocina [jest – dop. T.K.] najbardziej wulgarnym wyrazem pogardy” (ŚG, s. 381). Fenomenem wprowadzającym Sartre’a w zdumienie okazuje się prestidigitatorska przemiana plwociny w diament. Podobnie jednak dzieje się

<sup>32</sup> W ujęciu psychoanalitycznym plucie jest często interpretowane jako akt zastępczy ejakulacji. Zob. H.L. Gomborg, *A Note on the Phallic Significance of Spitting*, „The Psychoanalytic Quarterly” 1981, vol. 50, no. 1, s. 90–95.

<sup>33</sup> Zob. K. Pacewicz, *Fluks. Wspólnota płynów ustrojowych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2017.

<sup>34</sup> J.-P. Sartre, *Święty Genet. Aktor i męczennik*, przeł. K. Jarosz, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2010, s. 113. Dalsze cytaty z tej edycji opatrzone skrótem ŚG z podaniem numeru strony.

<sup>35</sup> [Wywiad ks. J.S. Pasierba] *Z Gombrowiczem w Buenos Aires* [w:] W. Gombrowicz, *Varia 3: List do ferdydurkistów*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004, s. 57.

w *Cudzie róży*, gdzie plwocina zmienia się w różę: „Wystarczyłoby jednak głupstwo, żeby ta okrutna gra przekształciła się w igraszki, i zamiast plwocinami mógłbym być pokryty rzucanymi przez nich różami”<sup>36</sup>. Ten rodzaj dyskursu Hocquenghem określi mianem „języka kwiatów”, który „można by zinterpretować na wzór Genetowskich róż jako przeistoczenie niskiego we wzniosłe”<sup>37</sup>, wywodząc jego genezę z proustowskiej analizy tajemnego kodu „rasy przeklętych”.

Sartre, komentując ten epizod powieści, zwraca uwagę na to, że odarty z wszelkiej miłości Genet podczas przyjmowania plwocin „czuje się przemieniony w przedmiot” (ŚG, s. 478), doznając swoistego uświęcenia: „Z braku miłości, potępienie i sankcja są rytami uświęcającymi. [...] Genetowi chodzi o to, by stać się rekwizytem kultu, rytualnym przedmiotem” (ŚG, s. 478). Podobnie jak Querelle młody Jean „staje się przedmiotem świętym” (ŚG, s. 478). Pragnie zostać świętym (*sacer*) i poświęconym (*devotus*), przedmiotem złożonym w ofierze na ołtarzu miłości. „Gra w plwociny w Mettray” (ŚG, s. 269) jest dla Sartre’a przykładem tak zwanego cudu zgrozy, który stanowi jedną z ważniejszych figur powieściowych Geneta. „W cudzie zgrozy – powiada Sartre – Świętość objawia się pod postacią strachu” (ŚG, s. 269). Zgroza ma na celu napawać bladym strachem innych, prawych mieszczan i dobrotliwe społeczeństwo, które go odrzuca i wydala. „Cud zgrozy” wiąże się silnie z wydalniczym poniżeniem i ekskrementalnym wykluczeniem (zob. ŚG, s. 82), które przemienia go w „przedmiot święty” (ŚG, s. 49, 143).

Cuda zgrozy Sartre rozpatruje w nawiązaniu do teorii ambiwalencji *sacrum*. Powołując się na fragment *Historii religii* Mircei Eliadego, traktujący o dwuznaczności określenia „święty”, Sartre zauważa, iż „Genet bezustannie przeżywa świętość w jej ambiwalencji” (ŚG, s. 253), a więc zarazem jako święty i przeklęty zgodnie z etymologią łacińskiego określenia *sacer*. W jakim sensie Jean staje się święty, przyjmując plwociny oprawców? Rozwińmy tę Sartre’owską intuicję, odwołując się do teorii święta, którą przedstawił Roger Caillois. Przywołuje on rzymską definicję określenia *sacer*, które może się odnosić zarówno do osoby (*homo sacer*), jak i rzeczy (*res sacrae*), zresztą obydwa te pojęcia są figurami prawa rzymskiego<sup>38</sup>. Zatem *sacer* oznaczało: „ten (lub to), którego (lub czego) nikt nie może dotknąć, nie kalając jego lub siebie”<sup>39</sup>. W istocie Jean przyjmujący plwociny staje się rzeczą, której oprawcy nie mogą fizycznie dotknąć z obawy przed skalaniem (siebie lub jego),

<sup>36</sup> J. Genet, *op.cit.*, s. 159.

<sup>37</sup> G. Hocquenghem, *op.cit.*, s. 92.

<sup>38</sup> O wykładni rzymskiego prawa dotyczącego *res sacrae* zob. H. Insadowski, *Res sacrae w prawie rzymskim. Studium z sakralnego prawa rzymskiego*, Lublin: KUL 1931. *Res sacrae* zdefiniowana została jako rzecz poświęcona bogom (zob. s. 21–22).

<sup>39</sup> R. Caillois, *Człowiek i sacrum [w:] idem, Żywiol i ład*, wyb. A. Osęka, przeł. A. Tarkiewicz, Warszawa: PIW 1973, s. 64. Por. G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008.

dlatego jedyną formą łączności z przedmiotem okazuje się plwocina, która jest symbolem, by tak powiedzieć, włączającego wykluczenia. Jak kontynuuje Caillois: „Jeśli ktoś popełni przestępstwo przeciwko religii albo państwu, zebrany lud wyłącza go ze swej wspólnoty, obwołując go *sacer*”<sup>40</sup>. Opluwając, oprawcy wyłączają go ze wspólnoty jako osobę (obywatela) i jednocześnie włączają jako rzecz. Istotą tej gry jest zakaz dotykania, który z jednej strony można wyjaśnić jako szacunek dla bóstwa i zakaz profanacji, z drugiej jako lęk przed skalaniem siebie i przedmiotu. W rezultacie to, co uznane za święte, zostaje wyłączone z użytku i zakazane, objęte tabu. Plucie oznacza uznanie za nieczyste, niegodne dotknięcia, czyli święte.

Historia plucia jest z pewnością długa i tonie w lepkich odmętach historii ludzkości. Plucie w XIX wieku było tak częstym przyzwyczajeniem, niemal plagą, głównie wśród mężczyzn palących lub żujących tytoń, że w konsekwencji wymyślono specjalne naczynia na plwociny, popularne niegdyś spluwaczki. Obcowanie w towarzystwie plwających, a co za tym idzie, obcowanie z plwociną, uznawane było za naturalne nawet pośród gentlemanów, palenie i plwanie tworzyły wspólnotę mężczyzn. W jednej z najpoczytniejszych powieści dla młodzieży, *Przygody Tomka Sawyera* Marka Twaina, palenie i plucie stają się rytuałami męskości. Tomek „był przedmiotem zazdrości każdego chłopca, którego spotkał, bo szczerba w górnym rzędzie zębów umożliwiała mu spluwanie w nowy, niezwykle i podziwu godny sposób. Szedł za nim cały orszak chłopców, mocno zainteresowanych jego wynalazkiem”<sup>41</sup>. Kiedy Tomek i Joe uczą się palenia tytoniu, jak to czynią „prawdziwi mężczyźni”, za których się uważają, ślina w ich ustach zaczyna niemal wrzeć:

Jama ustna zamieniła się w tryskające źródło. Nie mogli nadążyć z wypróżnianiem groźących powodzią zbiorników pod językiem. Mimo usilnych starań nie udawało się zatamować małych strumyków, które spływały do gardła i wywoływały gwałtowne łaskotanie, połączone z atakami mdłości. Obaj zbledli jak prześcieradła i wyglądali, że pozał się Boże. Fajka wypadła z bezsilnych palców Joego, fajka Tomka poszła w jej ślady. Obie krynice dostały ataku oszalałej pracowitości, a obie pompy z szaleńczą rozpaczą broniły się przed zalewem<sup>42</sup>.

Jamy ustne chłopców stają się maszynami, pompami, produkującymi i wypływającymi potoki śliny. Do dziś jeszcze, głównie w środowiskach młodzieżowych, ten zwyczaj plucia, któremu często towarzyszy wulgarny język, uznawany jest za wyraz męskiej szorstkości. Strzykanie śliną, podobnie jak strzelanie spermą, uchodzi nawet za wyraz młodzieńczego współzawodnictwa.

---

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> M. Twain, *Przygody Tomka Sawyera*, przeł. J. Biliński, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/przygody-tomka-sawyera.html> [dostęp: 15.05.2022].

<sup>42</sup> *Ibidem*.

W utworach Gombrowicza sporo się pluje. W *Ferdydurke* „Pimko pluł do każdej spotkanej po drodze spluwaczki” (F, s. 35) i Józiovi „kazał robić to samo” (F, s. 35). Spluwanie na palec i skąpanie go w spluwacze stają się elementami słynnego gwałtu Miętusa na Syfonie, który zostaje ostatecznie zakazony bakcylem plucia i charczenia. W pluciu z balkonu na kapelusze przechodniów celują również Filidor z anty-Filidorem. Jednak najwymowniejszy akt plucia spotykamy w *Trans-Atlantyku*, kiedy Witold, zakradając się nocą do Ignaca, napotyka folwarcznych parobków Gonzala. Oddajmy głos Gombrowiczowi, przytaczając tę scenę w całości:

Jednakowoż od tych Chłopaków nadmiaru jakaś mnie obrzydliwość zdjęła, aż splunąłem, ale myślę: a na coś ty splunął? I, stanąwszy, zapalę nową zaświciłem. Jakoż tam Chłopak czarniawy, dość duży, leżał, na którego ja, nie chcąc, naplułem i jemu po uchu plwocina ściekała. On nic nie mówi, tylko na mnie spogląda. Zapalka mnie zgasła.

W gniew wpadłem i myślę: co ty się będziesz we mnie Wlepiął, gdy na ciebie Pluję... i drugi raz na niego naplułem. Ale nic, cicho, nie rusza się... Zapalę tedy zaświciłem i widzę, że leży a plwocina moja jemu ścieka. Ale zapalka zgasła, a ja myślę, cóż do wszystkich diabłów, ścierwo, to ja pluję na ciebie, a ty nic, draniu, łajdaku, to jeszcze raz ci Napluję w pysk w mordę, żebyś wiedział!... I Naplułem, ale, gdy zapalę zaświciłem, widzę, że leży, nic, na mnie spogląda. I zgasła zapalka, a ja już na głos powiadam: – Ty taki owaki, już ty mnie ścierwo, draniu, nie przemożesz, a może ty myślisz, że ja pluć przestanę, ale niedoczekanie twoje, już ja ci Napluję i pluć będę, ile mnie się zachce! Jakoż mu Naplułem, ale ani się ruszy i, gdym zapalę zaświcił, widzę, że na mnie spogląda.

Myśl więc taka moja: – A może on myśli, że ja tak dla przyjemności, dla Rozkoszy mojej?<sup>43</sup>

Spluwanie Witolda, powtórzone trzykrotnie z sarmacką celnością, ostatecznie rodzi myśl, że plucie jest nie tyle wyrazem jawnej pogardy, ile ukrytej oralnej rozkoszy, która prowadzi go nocą do nagiego Ignaca z zamiarem wydania go na łup rozpusty i „[t]ajdactwa wszelakiego”<sup>44</sup>. Stając się ekwiwalentem stosunku seksualnego, plucie okazuje się zatem linią ujścia homoseksualnego pożądania, ucieczką przed heteronormatywnym scenariuszem.

## Język i rozpusta

Witold pragnie poniżyć i upokorzyć Lenę niczym młodociani oprawcy Genea, jednak ostatecznie owa kara nie zostaje wymierzona. Heteronormatywny

<sup>43</sup> W. Gombrowicz, *Pisma zebrane*, t. 4: *Trans-Atlantyk*, oprac. M. Bielecki, Warszawa: Wydawnictwo Literackie 2017, s. 92.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 93.

układ Witolda i Leny, zredukowany wyłącznie do pragnienia naplucia, staje się najbardziej wypaczonym, wręcz karykaturalnym obrazem seksistowskiej relacji mężczyzny i kobiety. Jednak ta heteronormatywna konstelacja w końcu się rozpada i heteroseksualne pożądanie ponosi klęskę, ale jest to porażka wywrotowa, zdradzająca możliwość negatywnie rozumianego oporu, odmowy, którą moglibyśmy za Jackiem Halberstamem nazwać „queerową sztuką porażki”<sup>45</sup>, ponieważ odwraca i udaremnia ona heteronormatywny paradygmat, wedle którego to homoseksualność była uznawana za porażkę wobec obowiązkowej heteroseksualności, co znalazło najpełniejszy wyraz w teorii Alfreda Adlera, postrzegającego homoseksualizm jako tchórzliwą niezdolność podjęcia męskiej roli, odmowę, a nawet dezercję wobec normalności, rozumianą jako fałszywe „bohaterstwo poczucia własnej słabości”<sup>46</sup>.

Odwracając ten silnie homofobiczny wydźwięk Adlerowskiej psychoanalizy, przekuwając go na model „queerowej porażki”, można stwierdzić, że te wszystkie pożałowania godne fortele, stosowane przez homoseksualnych buntowników, którzy „nie chcą «współpracować», lecz szukają innych wyjść”<sup>47</sup>, wybierając „kierunek «niebrania udziału»”<sup>48</sup>, są „ucieczką anormalnego”<sup>49</sup> – czyli odmową uczestnictwa w heteronormatywnym świecie, który Adler uznaje za wzorcowy i obowiązkowy. W twórczości Gombrowicza roi się od takich rejterad i niemal zawsze mają one związek z ucieczką (nie zawsze udaną) przed heteronormatywną, edypalną i reprodukcyjną instytucją rodziny. Niemożliwość realizacji związku z Leną poprzez naplucie, a więc klęska heteroseksualnego pożądania, popycha Witolda do działań alternatywnych, otwierających na pierwotnie niezróżnicowane pożądanie i nowe możliwości działania. Jak zauważyła Aleksandra Okopień-Sławińska: „gest wetknięcia wisielcowi palca do ust [...] jest zastępczym spełnieniem seksualnego pragnienia naplucia w usta Leny”<sup>50</sup>. Nie mogąc spenetrować ust Leny, Witold dobiera się do ust jej męża, Ludwika, wobec którego dotychczas zachowywał ambiwalentny stosunek. Myśląc o ustach Leny, wnika w erotyczne możliwości ręki Ludwika: „moje dociekania, namiętne a wstrętne, musiały ograniczyć się do ręki, która leżała przede mną na stole” (K, s. 17), „siedziałem niechętnie, wrogi, przypatrując się ręce Ludwika, która nic mnie nie obchodziła, która mnie odpychała, która mnie przykuwała, w której erotyczne możliwości dotykowe musiałem wnikać...” (K, s. 21). Ręka Ludwika, stanowiąca tutaj synekdochę

<sup>45</sup> Zob. J. Halberstam, *Przedziwna sztuka porażki*, przeł. M. Denderski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2018, s. 131–176.

<sup>46</sup> A. Adler, *Homoseksualizm. Trening erotyczny i erotyczny odwrót*, przeł. T. Fajans, Warszawa et al.: Renaissance Ars Medica 1935, s. 17.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 29.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 20.

<sup>50</sup> A. Okopień-Sławińska, *Hipoteza jedności (głosa do interpretacji „Kosmosu”)*, „Teksty” 1976, nr 3, s. 104.



męskiego ciała, funkcjonuje niczym słynna Freudowska gra szpulą, fort/da, przyciąga i odpycha jednocześnie. Ludwik okazuje się więc niezbędnym, trzecim elementem w strukturze trójkątnego pragnienia, który sprawia, że pożądanie nabiera dynamicznego charakteru. Jako rywal Witolda czyni pożądanie do Leny jeszcze potężniejszym: „Nie wiem, co bym wolał: czy, żeby ona, będąc ponętą sobą, okazała się nim odpychająca, czy też żeby stała się też pociągająca poprzez mężczyznę, którego sobie wybrała – obie możliwości były fatalne! (K, s. 17). W istocie jednak okazuje się, że obecność Ludwika wzmacnia pożądanie do Leny, które w pewnym momencie przekształca się w niewyraźne pożądanie do Ludwika. Badanie „erotycznych możliwości” ręki Ludwika staje się możliwe, gdy Witold ustawia się w pozycji Leny („jakbym był nią. Leną”, K, s. 17). Eve Kosofsky Sedgwick, komentując słynny esej Girarda, zauważyła, że:

[...] w każdej rywalizacji erotycznej więź, która łączy dwóch konkurentów, jest równie silna i pobudzająca, co więź łącząca każdego z nich wobec ukochanej; a mianowicie, że więzi „rywalizacji” i „miłości”, tak różne w doświadczeniu, są równie potężne i w wielu przypadkach ekwiwalentne. Girard na przykład odwołuje się do licznych przypadków, w których wybór ukochanej jest uwarunkowany w pierwszej kolejności nie tyle zaletami ukochanej, co względami, które zdecydowały o jej wyborze przez osobę, która została uznana za rywala. Prawdą jest, że Girard zdaje się postrzegać więzi pomiędzy rywalami w trójkącie erotycznym jako silniejsze nawet, o wiele bardziej motywujące do działania i podejmowania wyborów, niż więzi łączące ich z ukochaną. W obszarze męskocentrycznej tradycji powieściowej europejskiej kultury wysokiej Girard śledzi te trójkąty, w których to najczęściej mężczyźni rywalizują o rękę kobiety; więź, którą z największą wytrwałością odkrywa, to właśnie więź pomiędzy mężczyznami<sup>51</sup>.

Obserwacja ta stanowi istotny punkt wyjścia do rozważań nad specyfiką męskich więzi homospołecznych, które wymagają żeńskiego pośrednika. Usta Leny stanowią więc pomost do ust Ludwika (wprawdzie martwego, bo wiszącego na gałęzi drzewa), spenetrowanych przez Witolda poprzez włożenie palca, powtórzone zresztą w jamie ustnej księdza, wobec którego odczuwał braterskie (K, s. 89) powiązanie: „Wsadzenie palca w usta temu księdzu dobrze mi zrobiło, co innego jednak (myślałem) wsadzić palec trupowi, a komuś żywemu, i to było tak jakbym majaki moje wprowadził w świat rzeczywisty. Poczułem się raźniej” (K, s. 145). Witold czuje się więc erotycznie spełniony, ponieważ wprowadził w życie swoje utajone pragnienia. Wetknięcie palca to także zakłócić bieg rozpędzonej heteronormy, włożyć nomen omen patyk w jej szprychy. Powtórzona penetracja ust innego mężczyzny, wyraźnie wynikająca z heteroseksualnej porażki w związku z Leną, otwiera przed nim obszar asymbolicznego (niemożliwego do wypowiedzenia i nienazwanego w powieści)

---

<sup>51</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *Asymetria płci i trójkąty erotyczne*, przeł. T. Kaliściak [w:] *Formy męskości 3*, red. A. Dziadek, Warszawa: IBL PAN 2018, s. 280–281.

homoseksualnego pożądania. Jak podkreśla Hocquenghem: „Perwersyjność pragnienia homoseksualnego polega na tym, że jest ono karykaturą, negatywem heteroseksualnego wyboru obiektu”<sup>52</sup>. Jego pokrętną logikę pełną sprzeczności, negacji, wyparc, zahamowań, przesunięć i przeniesień (i queerowej odmowy) z niezwykłą konsekwencją ukazuje *Kosmos* Gombrowicza.

Męska wspólnota, męska homospołeczność, jak wiadomo, zasadza się na seksualnym porozumieniu mężczyzn. Niemiecki filozof Hans Blüher uważał, iż pierwszą męską homospołeczną wspólnotą jest wspólnota młodych chłopców odkrywających wspólnie doświadczenie onanizmu: „Albowiem to przyłączanie się mężczyzn do mężczyzn jest powtórzeniem pierwszych, prymitywnych dążeń chłopców, aby być razem, przejawiających się w powstawaniu grup mających na celu wspólne onanizowanie”<sup>53</sup>. Podobne porozumienie zawiązuje się w powieści pomiędzy Witoldem a Leonem, który w górskim schronisku przygotowuje swoje tajemne święto.

Leon okazuje się perwersyjnym onanistą, który stara się nazwać swoje pożądanie tajemniczym słowem-metaforą „berg” i podstępem sprowadza wszystkich gości schroniska do miejsca w górach, gdzie przed wieloma laty zdradził żonę z kuchtą. Ta swoista pielgrzymka do jego dawnej rozkoszy przypomina uroczyste celebrowane święto, podczas którego Leon onanizuje się w ciemności przed zebranymi. Przedstawiony przez narratora opis tej czynności koncentruje się na odgłosach wydawanych przez Leona:

Zaczął dyszeć. Dyszał rytmicznie. Nikt nie mógł dojrzeć, co on, jak. Ale nie odchodzili. Zajęczał. Jęk był lubieżny, ale, właściwie, pracowity, był żeby siebie rozlubieżnić. Zajęczał i zaskowytał. Skowyt, zduszony, gardłowy, był żeby się uwzetciecznić, jak on pracował, jak się wysiłał, jak się świł z sobą, jak święcił i celebrował... Pracował. Wysiłał się. Dyszał. Skowyczał. Wysiła się. Pracuje. Czekaliśmy. W tym powiedział – Berg (K, s. 147–148).

Jak widać, orgazm nie przychodzi Leonowi łatwo, musi się napracować i wysilić, jak maszyna parowa, ale w końcu udaje mu się osiągnąć szczyt, wypowiadając w finale tajemnicze słowo „berg” i towarzyszący mu okrzyk „Berbergowanie bergiem w berg!” (K, s. 148), któremu niczym echo odpowiadają identyczne słowa Witolda. Następnie zaczyna padać deszcz, który przemienia się w ulewę, a potem w potop zalewający wszystko. To onanistyczne porozumienie między Leonem a Witoldem pokazuje narodziny sensu, pierwotnie nic nie znaczące słowo „berg” przez powtórzenie go staje się słowem publicznym, stwarzającym możliwość komunikacji. „To już nie było

<sup>52</sup> G. Hocquenghem, *op.cit.*, s. 151.

<sup>53</sup> H. Blüher, *Teoria męskiej społeczności*, przeł. T. Gabiś [w:] *Rewolucja konserwatywna w Niemczech 1918–1933*, wyb. i oprac. W. Kunicki, Poznań: Poznańska Biblioteka Niemiecka 1999, s. 269–270.

prywatne słówko dziwaka. To już było coś naprawdę... to było coś istniejącego!” (K, s. 134) – odkrywa ze zdumieniem Witold. Tamy tłumionego pragnienia pękają i zalewają rzeczywistość swoim bezkształtem.

Detektywistyczne poszukiwanie sensu przez Witolda można nazwać hermeneutyką, ale jest to hermeneutyka dość osobliwa, niewątpliwie bliżej jej do hermeneutyki podejrzeń, kwestionującej pozytywność poznania i autonomię świadomego podmiotu. Witold podejrzewa, że ciąg następujących po sobie zdarzeń, które przykuwają jego uwagę, nie są dziełem przypadku, lecz stanowią konsekwentnie zaplanowane działanie trzeciej osoby. W trakcie powieści podejrzewania prześlizgują się kolejno na różne postaci, jednak żadna interpretacja nie jest trafna. Można rzec, że wszyscy są na równi podejrzani. Rozwikłanie tej na poły kryminalnej zagadki okazuje się niełatwe, dlatego iż tradycyjne metody poznawcze opierające się na logicznych procedurach rozumowej dedukcji po prostu zawodzą. Dlatego Witold musi się odwołać do innego rejestru, do rejestru nieświadomości, do którego stara się dotrzeć, uruchamiając metodę wolnych skojarzeń.

Daniel Odier w wywiadzie z pisarzem z 1967 roku zamieszczonym na łamach „Le Magazine Littéraire” zauważył, że: „W *Kosmosie*, podobnie jak i w *Szczurze*, jama gębowa wywiera na ludzi magiczny wręcz wpływ. Witold nie może mu się oprzeć i wsadza palec w usta wisielca. Szczur włazi w usta Marii”<sup>54</sup>. Odpowiedź Gombrowicza stanowi typowy unik, częściowo wyjaśnienia, częściowo zaciemnia zagadkę obsesyjnego zainteresowania ustami:

Usta wisielca w *Kosmosie* to konsekwencja początku, gdzie mamy dwoje ust: ciągnące usta uroczej kobiety i usta odpychające, zdeformowane innej kobiety. Takie właśnie jest logiczne następstwo rzeczy. Wychodzę od pewnej sytuacji, łączę tych dwoje ust, wysuwam z tego akcję, ona się rozwija i doprowadza w końcu do czegoś tak gorszącego jak usta księdza czy też wisielca. Nieraz uważają mnie za seksualnego zwyrodnialca, ale ja jestem człowiekiem najbardziej zrównoważonym pod słońcem, a wszystkich owych elementów używam zawsze na sposób czysto artystyczny. Nie chodzi mi wcale o jakieś rozładowanie emocji. Jako artysta wolę jamę ustną, która dla czytelnika jest zawsze czymś wyrazistszym – przyciągającym bądź odpychającym. Szafa też jest jamą, ale jednak niezbyt interesującą<sup>55</sup>.

Podobny stosunek do ust wyraża narrator *Kosmosu*: „usta, rzecz prosta, były bardziej zaciekawiające...” (K, s. 15). Zastanawiające, że Gombrowicz zestawia usta właśnie z szafą. Szafa pełni wobec ust tę samą, paradygmatyczną funkcję („też jest jamą”): spenetrowany pokój służącej został nazwany „jamą katasiną” (K, s. 51). Znaczenia te spaja ze sobą trup Ludwika z rozwartymi ustami, będący w istocie „trupem w szafie”, niewygodną tajemnicą, ukrywaną przed wszystkimi. Wsadzając palec do ust wisielca,

<sup>54</sup> [Wywiad Daniela Odiera] *Przypadek nazwiskiem Gombrowicz* [w:] W. Gombrowicz, *Varia 3...*, s. 144.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

Witold napotyka podniebienie, które jest „niskie jak strop za niskiego pokoju” (K, s. 142); usta nie są szafą w dosłownym znaczeniu, ale sprawiają wrażenie pokoju o zbyt niskim stropie i kojarzą się wyraźnie ze spenetrowanym pokojem Katasi, w którym Witold z Fuksem usiłovali wytropić odpowiedź na zagadkę o prawdzie ust. Otwarte usta podobnie jak otwarta szafa funkcjonują więc jak otwarta tajemnica.

Jednym ze słów kluczy określających tajemnicę powieści jest wsobność, której rozwinięciem staje się przysłowie „swój do swego po swoje”, związane wyraźnie z życiową dewizą Leona i jego autoerotyczną skłonnością. Warto odnotować, że to hasło przedwojennego antysemityzmu, namawiające Polaków do bojkotowania handlu spoczywającego w rękach Żydów, ma swoje źródła w... antycznej etyce przyjaźni. W *Odysei* Homera znajdziemy przysłowie, które wymawiał Odyseusz: „Zawsze znajdzie swój swego i z nim się pobrata!”<sup>56</sup>. Z kolei w *Etyce nikomachejskiej* Arystoteles użył identycznego przysłowia, rozpatrując przyjaźń rozumianą jako przyciąganie podobieństw: „Niektórzy bowiem uważają ją [przyjaźń – dop. T.K.] za rodzaj podobieństwa, a tych, co do siebie podobni – za przyjaciół; stąd powiedzenia takie, jak: «swój do swego»”<sup>57</sup>. Gombrowicz przejmuje to powiedzenie – ale bez jednoznacznego odniesienia do antysemickiej kampanii, choć z ewidentnym odniesieniem do żydowskiego „szpasu” – wpisując je w filozofię wsobności oraz bergowania, nawiązywania tajemnych porozumień i stowarzyszeń, tajemnego przyciągania podobieństw:

- Pan jest onanista.
- Proszę? Przepraszam? Jak mam rozumieć?
- Swój do swego po swoje!
- Co znaczy?

Przysunąłem twarz do jego twarzy i powiedziałem:

– Berg!

Poskutkowało.

„Swój do swego po swoje” stanowi więc parodię arystotelesowskiej idei przyjaźni, pojmowanej przez Gombrowicza jako braterstwo spermy czy też onanistyczna wspólnota. Onanistyczny berg ma swoje tajemne odniesienie do żydowskiego witzu, czyli dowcipu, w którym „dwóch Żydów...” (K, s. 105). Leon nie dopowiada, co mówili lub robili ze sobą dwaj Żydzi, jednak insynuuje, że bergowanie jest rodzajem jakiejś żydowskiej zabawy dwóch mężczyzn albo tajnego spisku. Berg wydaje się więc słowem o żydowskiej proveniencji. Nie tylko oznacza szczyt górski w tradycji żydowskiej utożsamiany najczęściej z górą Synaj (co zostaje dosłownie zrealizowane w zakończeniu powieści,

<sup>56</sup> Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, oprac. T. Sinko, Wrocław *et al.*: Ossolineum 1965, s. 271.

<sup>57</sup> Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 5: *Etyka nikomachejska*, przeł. D. Gromska, Warszawa: PWN 1982, s. 284.

kiedy Leon szczytuje u szczytu góry), ale jest także składnikiem tożsamości żydowskiej, ponieważ „-berg” stanowi popularną końcówkę licznych nazwisk obieranych przez Żydów: np. Goldberg (Złota Góra) czy Rosenberg (Różana Góra). Jednocześnie, jak zauważył Warkocki, czytając *Krótki pamiętnik Jakuba Czarnieckiego* w kontekście koncepcji Eve Kosofsky Sedgwick<sup>58</sup>, znaczenia odnoszące się do żydowskiej proveniencji poprzez analogię do niemęskości łączą się w antysemitycznym imaginariu z homoseksualnością<sup>59</sup>. Innymi słowy, to, co żydowskie, stanowi zakamuflowaną homoseksualność. W powieści Gombrowicza bergowanie kończy się szczytowaniem Leona na górskim wzniesieniu, któremu towarzyszy przedrzeźniający niczym echo okrzyk Witolda. Owa hiperfaliczna przesada musi ostatecznie prowadzić do parodii samego fallocentryzmu, który zapada się pod swoim własnym ciężarem. Bergowanie dwóch potajemnie stowarzyszonych członków męskiej wspólnoty kończy się rozpadem heteronormatywnej narracji o wycieczce trzech małżeństw w góry.

### Ustanawianie plateau

Gombrowicz uważał, że język *Kosmosu* załutuje „starczym osłabieniem”. Wyrażał nadzieję, że w przyszłości zostanie wypracowany język interpretacji, który uczyni lekturę tej powieści bardziej zrozumiałą. „Nie tracę nadziei, że dzisiejszy strukturalizm Lévi-Straussa, Foucaulta, Lacana, wraz z jakąś nową, daj Boże, wojenką, uczyni zanurzenie się w kosmosie mojego *Kosmosu* równie łatwym, co kąpiel w pobliskim stawie w dzień pogodny”<sup>60</sup>. W istocie powstały odczytania kosmosu bliskie założeniom strukturalizmu i lacanowskiej psychoanalizy, wydaje się jednak, że tą oczekiwaną wojenką, która umożliwiła wniknięcie w kosmos powieści Gombrowicza, jest koncepcja schizoanalizy, której zręby przedstawił Deleuze i Guattari we wspólnych dziełach, od *Anty-Edypa* poczynając, będących krytyczną rewizją zarówno strukturalizmu, jak i samej psychoanalizy.

*Kosmos* jest opowieścią o świecie, w którym znaczenia ulegają schizofrenicznemu rozszczepieniu – swoistej schizoanalizie pojętej jako odsłonięcie maszyn pragnienia, tworzących efekt podmiotowości schizofrenicznej, którą autorzy *Tysiąca plateau* rozumieją jako przeciwstawną podmiotowości paranoicznej, oderwaną od edypalnego konfliktu:

<sup>58</sup> W eseju i książce pod tym samym tytułem *Epistemology of the Closet* (Berkeley–Los Angeles: University of California Press 1993, s. 67–90) Sedgwick zestawia dwa modele ujawnienia ukrytych tożsamości: żydowskiej i homoseksualnej.

<sup>59</sup> B. Warkocki, *op.cit.*, s. 88–92.

<sup>60</sup> W. Gombrowicz, *Varia 3...*, s. 410.

O ile Edyp jest uzależniony od paranoi, o tyle inwestycje schizofreniczne wymagają zupełnie innego określenia rodziny – rodziny rozedrganej, rozdartej między różnymi wymiarami pola społecznego, które nie zamyka się ani nie daje się nałożyć na inną płaszczyznę: rodziny jako matrycy dla bezosobowych obiektów częściowych, które zanurzają się w wartkim lub rozrzedzonym przepływie historycznego kosmosu, przepływie historycznego chaosu<sup>61</sup>.

Krytyka edypalnej rodziny, którą przedstawił w powieści Gombrowicz, została wpisana w strumień obiektów częściowych (wróbel, patyk, kot, czajnik), które współtworzą kosmos tej powieści. Jak wiadomo, usta w teorii Deleuze'a i Guattariego stanowią modelowy przykład maszyny pragnienia. Podobnie jak usta, które produkują ślinę, tak maszyny pragnienia wytwarzają pragnienie. Autorzy *Anty-Edypa* uznają usta za maszynę ekwiwalentną do odbytu i z nim połączoną. Posługują się figurą ust-anusa anorektyczki<sup>62</sup>, które pochłaniając, wydają: „Usta anorektyczki oscylują między maszyną do jedzenia, maszyną analną, maszyną do mówienia, maszyną do oddychania”<sup>63</sup>. Przepływ śliny<sup>64</sup> jest połączeniem dwóch maszyn, ponieważ maszyny pragnące są ze sobą zawsze połączone, a połączenia te opierają się na zasadzie asocjacyjnej. Usta w powieści Gombrowicza są nie tyle motywem, symbolem, metaforą czy metonimią ciała, co układem maszynowym, ukazującym nieustanny przepływ pragnienia. Podobnie jak maszyny pragnące usta w *Kosmosie* domagają się rozmaitych połączeń (podłączeń), produkują rozmaite, złożone konstelacje. Usta to maszyny do mówienia, uprawiania słowotwórczych perwersji (Leon „dziwoliżył się ze słowotworem” K, s. 21), śmiechu, jedzenia, ssania, płucia, całowania, uprawiania seksu (usta będące „ciemnym przejściem, wiodącym do grzechu [...] płciowego, śliskiego, śluzowatego” – K, s. 8). Usta stanowią wreszcie maszynę narracji *Kosmosu* podłączoną do maszyny powieściowej Geneta, bez której być może opowiadanie Witolda byłoby całkowicie niemożliwe, wszakże prawdziwą kłęską układu ustnego jest milczenie.

## Bibliografia

- Adler A., *Homoseksualizm. Trening erotyczny i erotyczny odwrót*, przeł. T. Fajans, Warszawa et al.: Renaissance Ars Medica 1935.
- Agamben G., *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008.

<sup>61</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Anty-Edyp...*, s. 325.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 378.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>64</sup> *Ibidem*, s. 9.

- Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 5: *Etyka nikomachejska*, przeł. D. Gromska, Warszawa: PWN 1982.
- Blüher H., *Teoria męskiej społeczności*, przeł. T. Gabiś [w:] *Rewolucja konserwatywna w Niemczech 1918–1933*, wyb. i oprac. W. Kunicki, Poznań: Poznańska Biblioteka Niemiecka 1999.
- Caillois R., *Żywioł i ład*, wyb. A. Osęka, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa: PIW 1973.
- Deleuze G., Guattari F., *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, t. 1, przeł. T. Kaszubski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2017.
- Deleuze G., Guattari F., *Tysiąc plateau*, przeł. zespół tłumaczy pod red. J. Bednarek, Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana 2015.
- Freud S., *Dzieła*, t. 5: *Życie seksualne*, przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 1999.
- Genet J., *Cud róży*, przeł. B. Szwarzman-Czarnota, Warszawa: Tenten 1994.
- Gomberg H.L., *A Note on the Phallic Significance of Spitting*, „The Psychoanalytic Quarterly” 1981, vol. 50, no. 1.
- Gombrowicz W., *Dzieła*, t. 5: *Kosmos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1988.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1953–1969*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013.
- Gombrowicz W., *Kronos*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2013.
- Gombrowicz W., *Pisma zebrane*, t. 2: *Ferdydurke*, oprac. W. Bolecki, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007.
- Gombrowicz W., *Pisma zebrane*, t. 4: *Trans-Atlantyk*, oprac. M. Bielecki, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2017.
- Gombrowicz W., *Varia 3: List do ferdydurkistów*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004.
- Gombrowicz. *Walka o sławę*, cz. 2: *Korespondencja Witolda Gombrowicza z Konstantym A. Jeleńskim, François Bondym, Dominikiem de Roux*, oprac. J. Jarzębski, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998.
- Graczyk E., *Przed wybuchem wstrząsnąć. O twórczości Witolda Gombrowicza w okresie międzywojennym*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2004.
- Halberstam J., *Przedziwna sztuka porażki*, przeł. M. Denderski, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2018.
- Hocquenghem G., *Pragnienie homoseksualne*, przeł. P. Skalski, Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi 2021.
- Homer, *Odyseja*, przeł. L. Siemieński, oprac. T. Sinko, Wrocław *et al.*: Ossolineum 1965.
- Insadowski H., *Res sacrae w prawie rzymskim. Studium z sakralnego prawa rzymskiego*, Lublin: KUL 1931.
- Kacik M., *Lena ocalona*, „Teksty Drugie” 2002, nr 3.
- Kosofsky Sedgwick E., *Asymetria płci i trójkąty erotyczne*, przeł. T. Kaliściak [w:] *Formy męskości 3*, red. A. Dziadek, Warszawa: IBL PAN 2018.
- Kosofsky Sedgwick E., *Epistemology of the Closet*, Berkeley–Los Angeles: University of California Press 1993.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Kraków: Universitas 2007.
- Okopień-Sławińska A., *Hipoteza jedności (glosa do interpretacji „Kosmosu”)*, „Teksty” 1976, nr 3.

- Pacewicz K., *Fluks. Wspólnota płynów ustrojowych*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2017.
- Rosół P.S., *Genet Gombrowicza. Historia miłosna*, Gdańsk: Fundacja Terytoria Książki 2016.
- Sade D.A.F. de, *120 dni Sodomy, czyli szkoła libertynizmu* [w:] *idem, Dzieła zebrane*, t. 1–2, przeł. J. Łojek, D. Dąbrowski, Lublin: Wydawnictwo Impress 2008.
- Sartre J.-P., *Baudelaire*, przeł. K. Jarosz, Warszawa: Aletheia 2019.
- Sartre J.-P., *Święty Genet. Aktor i męczennik*, przeł. K. Jarosz, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2010.
- Suchanow K., *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1–2, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2017.
- Twain M., *Przygody Tomka Sawyera*, przeł. J. Biliński, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/przygody-tomka-sawyera.html> [dostęp: 15.05.2022].
- Warkocki B., *Pamiętnik afektów z okresu dojrzewania. Gombrowicz – queer – Sedgwick*, Poznań–Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UAM, Wydawnictwo IBL PAN 2018.