

# Sekrety literatury i głód wtajemniczenia

ABSTRACT. Łukasz Tischner, *Sekrety literatury i głód wtajemniczenia* [Secrets of Literature and a Hunger for Initiation]. „Przestrzenie Teorii” 38. Poznań 2022, Adam Mickiewicz University Press, pp. 163–178. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2022.38.9>

This article concerns secrets and secrecy in narrative works. The author, following in the footsteps of Auerbach and Kermode, argues that secrets should be understood as discontinuous places, gaps that demand to be filled. Auerbach and Kermode pointed to the biblical origins of the secret narrative. The latter in *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative* noted that secrets presuppose a mode of initiation – this was the case in the gospel of St Mark he analysed, addressed to believers. However, this sender’s intention also appears in strictly literary texts that operate the convention of the secret. This article refers to four twentieth-century Polish narrative texts that use elements of secrecy in different ways. Mrożek’s *Moniza Clavier* conceals the confabulatory character of the first-person statement, Miłosz’s *Dolina Issy* and Gombrowicz’s *Kosmos* conceal the deeply autobiographical character of the reflection on individual fate, while the narrative in Lem’s *Solaris* activates the possibility of ‘vertical reading’, referring to the concept of some absolute. Secrets in literary texts tend to be secularized versions of religious narratives addressed to the initiated, and the promise of an integration of discontinuous places attracts sceptics and believers.

KEYWORDS: secrets, initiation, narrative, Erich Auerbach, Frank Kermode, Sławomir Mrożek, Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz, Stanisław Lem

Sekrety w literaturze instynktownie kojarzymy z kryminałami, a czasem z kolokwialnym słowem *whodunit*, odnoszącym się do czytadeł, które dopiero na ostatnich stronach przynoszą rozwikłanie zagadki, kto zabił. Jak wiadomo, literatura piękna zawsze karmiła się sekretami i nęciła nimi odbiorców. W antycznej tragedii bohaterowie zmagali się z zagadką przeznaczenia i za sprawą dramatycznych zwrotów akcji doznawali *anagnorisis*<sup>1</sup>, czyli zyskiwali głębsze wtajemniczenie w rzeczywistość, rozpoznawali posępną prawdę o własnym losie.

## Biblia i sekrety

Ten przykład, a także skojarzenie z powieściami detektywistycznymi podpowiadają, że sekrety w literaturze pięknej należałoby w pierwszym rzędzie łączyć ze strukturą fabularną, która zakłada jakiś początek i koniec

<sup>1</sup> Według Arystotelesa słowo to oznacza „przejście z nieznamości w znajomość, która prowadzi do przyjaźni lub nieprzyjaźni osób przeznaczonych na szczęście lub nieszczęście”. Por. Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 333.

sekwencji zdarzeń, powiązanie ze sobą ogniów „dziania się”, zespolenie elementów, które zrazu wydają się niespójne. Na taki trop naprowadza Erich Auerbach, który w słynnym pierwszym rozdziale swego dzieła życia – *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu* – wskazuje na dwa podstawowe źródła europejskiego sposobu opisywania świata: homerycki i starotestamentowy. Ten pierwszy przedstawia rzeczywistość równomiernie oświetloną, bez „luk” i niedomówień, całkowicie transparentną; narrator biblijny, elohista, miał natomiast dać początek takiemu rodzajowi opowiadania, który kreuje „drugi plan”, jest „ułamkowy” i wieloznaczny, co sprawia, że historie biblijne (jak komentowana przez Auerbacha opowieść o Abrahamie i Izaaku) są tajemnicze i domagają się interpretacji. Reguły dekodowania starotestamentowych narracji wynikają z tego, co Auerbach nazywa „związkiem pionowym”<sup>2</sup>, czyli z zależności od zamysłów Boga (obietnicy), wcielonych w niepowtarzalną, poddaną próbie czasu egzystencję bohaterów. Narracja biblijna aspiruje do prawdy – i to prawdy w sensie nie tyle wiernego zapisu zdarzeń, ile ujawnienia tego, co ukryte pod ich tkanką. Auerbach pisze wręcz o tyranii pretensji do prawdziwości, którą narzuca narracja biblijna:

Świat dziejowy, który tworzy Pismo święte, nie rości sobie praw tylko do tego, aby być rzeczywistością prawdziwą historycznie; świat ów twierdzi, że jest światem jedynie prawdziwym, powołanym do wyłącznego panowania<sup>3</sup>.

Ten imperatyw interpretacji opowieści w świetle historii przymierza, a potem (w ramach chrześcijaństwa) dziejów zbawienia powoduje, że zdarzenia zyskują znaczenie typologiczne, stają się **figurami**, symbolami ludzko-boskiego dramatu. Ukazani w całej konkretności bohaterowie stają się egzemplifikacjami doktryny religijnej, a ich zmysłowy obraz, historyczno-społeczne podglebie, w ramach którego istnieją, stają się drugorzędne. Jak pisze Auerbach w dalszych rozdziałach *Mimesis*, tę tendencję rozwinęło chrześcijaństwo, które kierowało swe przesłanie poza krąg judaizmu, a więc reinterpretoowało tradycję żydowską i przełomowe momenty historii Izraela jako jedynie antycypację działalności Jezusa. Z wielką zręcznością robił to w dziele *O państwie Bożym* św. Augustyn, który próbował zachować równowagę między treściami „poziomymi” i „pionowymi”. Był zbyt gruntownie wykształcony, by rozstać się z tradycją antyku, która oferowała bogactwo narzędzi retorycznych, porządkujących czasowo i przestrzennie plan zdarzeń. Te dobre nawyki w zetknięciu z metodą interpretacji figuralnej rozdziły konflikt: „po jednej stronie ujęcie pozostające w sferze wydarzeń ziemskich, troskliwie wiążące pomiędzy sobą

<sup>2</sup> E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa 2004, s. 42.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 40.

poszczególne elementy procesu, posłuszne zasadom następstwa czasowego i przyczynowego, po drugiej zaś – ujęcie fragmentaryczne, demonstrujące rzeczywistość niejako skokami i domagające się wykładni z góry<sup>4</sup>.

Zdaniem Auerbacha to właśnie tradycja judeochrześcijańska usankcjonowała w obrębie kultury Zachodu sekrety jako nieodłączny element literackiego przedstawienia rzeczywistości. Zarazem jednak – zwłaszcza za sprawą chrześcijańskiej wykładni Pięcioksięgu – obdarzyła szczególną mocą interpretatora, który zyskał prawo arbitralnego, często bezceremonialnego obchodzenia się z „poziomymi” znaczeniami tekstu.

## Sekularyzacja sekretów

Napięcie między poziomymi i pionowymi sensami tekstów analizuje w swej prowokacyjnej książce *The Genesis of Secrecy. On the Interpretation of Narrative* Frank Kermode. Brytyjski krytyk, idąc śladami Auerbacha, zaproponował lekturę Ewangelii św. Marka, którą skonfrontował z tekstami ściśle literackimi. Kermode wprost wyznaje, że jego interpretacje są świeckie, choć lepiej nazwać je sceptycznymi, bo nie ma w nich śladu zarozumiałej pewności, iż sensory pionowe (nazywane przez niego „duchowymi” – w odróżnieniu od „cielesnych”) są wyłącznie iluzjami. Kermode zwraca uwagę na wpisaną w teksty ewangeliczne nieprzejrzystość, która w jakiejś mierze jest pochodną intencji nadawczej. Adresatem Ewangelii św. Marka ma być wtajemniczony (*insider*), a nie *outsider*. Treści „duchowe” są bardziej lub mniej ukryte przed wzrokiem intruza. Wtajemniczony jest ukierunkowany na pionową, doktrynalną „prawdę”, pojmowaną tak, jak opisywał to Auerbach, *outsider* natomiast skupia się na częściowych znaczeniach, silnie odczuwa pęknięcia i luki w sekwencji zdarzeń, ma trudności z odczytaniem nauk płynących z przypowieści. Kermode przekonuje, że w ciągu wieków skłonność do lektury „pionowej”, która autorytatywnie scala elementy nieśpójne oraz tłumi to, co przygodne, zaczęła być praktykowana w obrębie nie tylko hermeneutyki biblijnej, lecz także interpretacji dzieł literackich. Zestawiając Ewangelię św. Marka z powieścią Henry’ego Greena *Party Going*, brytyjski krytyk wymienił sześć warunków, które sprawiają, że w naszej interpretacji dowolnego tekstu narracyjnego kierujemy uwagę na sekrety, doszukujemy się naddanych znaczeń skrywających się za „cielesną” powłoką zdarzeń i postaci. Kermode mówi po pierwsze o wstępnym oszacowaniu wartości tekstu, uznaniu, że dana opowieść jest warta bacniejszej uwagi (dość niezobowiązująco wspomina w tym kontekście o domniemaniu

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 92.

kanoniczności tekstu<sup>5</sup>). Po wtóre, chodzi o odpowiednie nastrojenie ucha, rodzaj uprzedniego wtajemniczenia, o przynależność do kręgu *insiders*. Po trzecie, istotny jest moment odkrycia lub wyboru tego, co ma integrować całą sekwencję zdarzeń. Po czwarte, ten moment „wróżby” (*divination*), jak nazywa go Kermode, musi scalać większe całości – elementy fabuły czy całe dzieło. Po piąte, przyjmujemy, że nasze interpretacje są nieuchronnie historyczne, poddane wpływowi zmiennych hermeneutycznych tendencji, unieważniających wcześniejsze odczytania i przekierowujących naszą uwagę na coraz to nowe aspekty dzieła. Po szóste wreszcie, musimy uznać granice dowolności interpretacji – w przypadku literatury pięknej ich podstawowym wyznacznikiem jest konwencja gatunkowa (*genre*). Uznawszy *Party Going* za powieść, nie możemy być ślepi na to, jak Green realizuje wymogi gatunku.

W *Genesis of Secrecy* Kermode rozwija spostrzeżenia przedstawione wcześniej w artykule *Sekrety i narracyjne sekwencje*, w którym pisał o sekretach w literaturze jako elementach rozbijających sekwencyjną spójność narracji<sup>6</sup>. W późniejszej książce zwraca m.in. uwagę na słynne epizody z Ewangelii św. Marka i *Ulissesa* Joyce’a, które ze względu na swą „niełączliwość” obrosły legendą i sprzecznymi interpretacjami. Chodzi o tożsamość młodzieńca, który kroczył obok Jezusa w scenie pojmania: „Wtedy opuścili Go wszyscy i uciekli. A pewien młodzieniec szedł za Nim, odziany prześcieradłem na gołym ciele. Chcieli go chwycić, lecz on zostawił prześcieradło i nago uciekł od nich” (Biblia Tysiąclecia, Mk 14,51–52). Egzegeci najczęściej tłumaczą, że był nim sam Marek Ewangelista, ale Kermode zwraca uwagę na arbitralność tego wyjaśnienia. Podobnie jest z zagadkową postacią człowieka w płaszczu (*macintoshu*) z *Ulissesa*, który często bywa identyfikowany jako sam autor<sup>7</sup>. Oba te przykłady służą brytyjskiemu krytykowi do zobrazowania tendencji do tłumienia sekretów, która pleni się wśród „wtajemniczonych”. Jego anarchiczna postawa jest obliczona nie tyle na wykluczenie wszelkich uspojujących interpretacji, ile raczej na podważanie ruchu niwelującego sekrety i ukazanie bezwzględnej otwartości tekstu na kolejne, przyszłe relektury. Jego książka, dedykowana *outsiderom* (*To Those Outside*), zachęca do wzmożenia interpretacyjnego sceptycyzmu, ale mimo

---

<sup>5</sup> Dziś, po ponad 40 latach od ukazania się *The Genesis of Secrecy*, to słowo utraciło swą samoczywistość. Kermode jest świadomy jego relatywności i wspomina o autorytetach instytucjonalnych (religijnych lub świeckich, takich jak np. wpływowe czasopisma literackie, gildie pisarzy), które namaszczały dzieło jako kanoniczne. Warto dodać, że w 2004 roku Kermode opublikował ważny wykład o własnym rozumieniu kanonu: *Pleasure and Change. The Aesthetics of Canon* (New York 2004).

<sup>6</sup> Por. F. Kermode, *Sekrety i narracyjne sekwencje*, przeł. P. Czaplński, „Pamiętnik Literacki” 1993, nr 2, s. 174–192.

<sup>7</sup> Por. V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2005, s. 403–407.

tonu rezygnacji kończy się pochwałą świata i książek jako nosicieli sekretów (uruchamiających w nas uważność na szczegół, na obietnicę zrozumienia):

W ten sposób zadowolamy się wyjaśnieniami świata, którego nie da się śledzić – tak jakby był on uporządkowaną narracją, o której wytrawni słuchacze zawsze mogą powiedzieć więcej. Świat i książka, jak może się okazać, są beznadziejnie wielorakie, nieskończenie rozczarowujące, stoimy przed nimi sami, świadomi ich arbitralności i nieprzenikalności, wiedząc, że mogą być narracjami tylko dzięki naszej nierozważnej interwencji, a podatne na interpretację tylko dzięki hermeneutycznym sztuczkom. Złakniona sekretów, nasza jedyna rozmowa może odbywać się ze strażnikami, którzy wiedzą mniej i widzą mniej niż my; a nasza jedyna nadzieja i przyjemność polega na dostrzeżeniu chwilowego blasku, zanim drzwi rozczarowania zostaną ostatecznie zamknięte<sup>8</sup>.

W jego ujęciu wtajemniczeni nie mogą rozstać się z *outsiderami* i odwrotnie, bo i jedni, i drudzy nie potrafią się pozbyć nadziei na ostateczne objawienie sensu. Sensu Ewangelii św. Marka lub przeniknięcia wszelkich sekretów *Hamleta*. Między wierszami Kermode wspomina o procesach sekularyzacji, które odcisnęły się na praktykach interpretacyjnych, coraz odleglejszych od odczytań figuralnych.

Oczywiście sekrety sekretom nierówne<sup>9</sup>, o czym przekonujemy się, zestawiając ze sobą luki, zaburzenia ciągłości narracji w księgach uznanych przez poszczególne religie za święte oraz rozmaitych tekstach literackich. Idąc śladem Auerbacha i Kermode'a, można skupić się na sekretności *passusów* biblijnych bądź narracji literackich. Kłopoty z księgami Starego Testamentu i przypowieściami ewangelicznymi zostawmy jednak biblistom i filologom. Spróbuję zająć się sekretnością kilku dzieł dwudziestowiecznej literatury polskiej, mając wszakże w pamięci, że szczególnym wyzwaniem mogą okazać się utwory, które podejmują grę z rozmaitymi sensami „pionowymi” i choćby pośrednio wkraczają na pogranicze literatury i religii.

## Od *Monizy Clavier* do *Solaris*

Zacznijmy od *Monizy Clavier* Sławomira Mrożka – noweli jawnie satyrycznej, w której przejrzysta na pierwszy rzut oka pierwszoosobowa narracja

---

<sup>8</sup> F. Kermode, *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative (The Charles Eliot Norton Lectures)*, Cambridge (Mass.) – London 1979, s. 145.

<sup>9</sup> Kermode sugeruje, że sekretność jest być może jedynie naszym „oszołomieniem projektowanym na tekst” (*The Genesis of Secrecy, ed. cit.*, s. 143). Te oszołomienia są jednak różnego kalibru, a teksty nie pozostają jedynie biernymi ofiarami tych oszołomień, ale okazują się ich katalizatorami.

zawiera luki i zagadki. Najważniejszy moment nieciągłości, zaznaczony jako retrospekcja, następuje w drugim rozdziale. Czemu służy? Wy tłumaczeniu, że główny bohater, Polak w Wenecji, ma nadprzyrodzoną zdolność „natężenia się”, za sprawą której potrafi biegle władać nieznanym sobie wcześniej językiem angielskim. Ten wtręt budzi w czytelniku podejrzenie, że tekst Mrożka przekracza granice realizmu, jest zapisem kompensacyjnego marzenia / projekcji na jawie. A jednak tylko „natężenie się” jawnie narusza zasady prawdopodobieństwa, bo romans z Monizą, choć zaskakujący, zdaje się możliwy, tym bardziej że w miarę rozwoju akcji związek z nią natrafia na pewne przeszkody, których nieskrępowana kompensacyjna projekcja raczej by nie wykreowała. Czy jednak Polak w Wenecji rzeczywiście rozkochał w sobie Monizę? Czy cała opowieść nie jest jedynie wyszana z palca biednego turysty?

Jak się zdaje, Mroźek dyskretnie (sekretnie?) zostawił czytelnikowi kilka tropów-zagadek, pozwalających odróżnić to, co w tej fikcji literackiej aspiruje do realizmu, od tego, co jest czystą konfabulacją narratora. Aby je odkryć, trzeba wzmocnić w sobie nieufność wobec pierwszoosobowej relacji. Zastanawiająca jest np. pewna niekonsekwencja – wszyscy bardziej wyraziści bohaterowie mają imiona oprócz bogatego i wpływowego K.M.B., gospodarza przyjęcia na zamku. Ten skrót wskazuje zapewne, że wielkiego K.M.B. zrodziła ludowa wyobraźnia narratora, który pragnął, by w olśniewającej Wenecji oddali mu hołd mędrcy świata, Trzej Królowie. To przypuszczenie uprawdopodobnia znamienne skojarzenie głównego bohatera, który pod koniec noweli rozmarzył się, że po powrocie do kraju podaruje rodakom „seledynowego buicka, z reflektorami jak gwiazdy betlejemskie [podkr. Ł.T.]”<sup>10</sup>. Inna zagadka wiąże się z dziwnym toastem K.M.B., który chcąc przypodobać się protagoniście noweli (podającym się za Rosjanina), wypowiada słowa: „Za pomysłność, za zdrowost!” . Tylko Polak mógł wymyślić taką specyficzną imitację rosyjskiego, nie był to więc z pewnością toast wypowiedziany przez obcokrajowca (Włocha?), którym miał być K.M.B. Postać tego ostatniego zatem, a także wątek przyjęcia na zamku to projekcja sfrustrowanego turysty.

Zaproponowana przeze mnie uspojnijająca interpretacja luk i sekretów *Monizy Clavier* nie wydobywa żadnych znaczeń „pionowych”, lecz skłania do przypuszczenia, że realistycznym budulcem noweli są spacer po weneckim Lido, natknięcie się na piękną amazonkę oraz finałowe spotkanie z rodakiem na placu św. Marka. Reszta – w autorskiej intencji – ma być projekcyjnym zmyśleniem<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> S. Mroźek, *Opowiadania 1974–1979, Dzieła zebrane*, t. V, Warszawa 1997, s. 187.

<sup>11</sup> Na prawach anegdoty można w tym miejscu przywołać słowa samego Mrożka, który w *Baltazarze* zdradzał, że opowieść o Polaku w Wenecji miała szczątkowe podłoże autobiograficzne: „Wenecja przerosła moje wszelkie oczekiwania. Nic dziwnego. Znalazłem się w miejscu jedynym na świecie, osobnym, całkiem niezależnym od świata, nawet zachodniego.

Pozostaje jeszcze zapytać o zagadkę słabnięcia zdolności narratora do tworzenia kompensacyjnej projekcji. Dlaczego natrafia on na przeszkody i przegrywa w zderzeniu z „rzeczywistością”? Mrozek dopuszcza chyba do głosu Freudowską zasadę rzeczywistości, co pozwala mu ujawnić satyryczną intencję noweli.

Z innego rodzaju sekretami obcujemy w *Dolinie Issy*. Są one rozmaite, ale większość z nich można wytłumaczyć nieciągłością związaną ze zderzeniami perspektyw narracyjnych. Narrator przemawia wieloma głosami: naiwnego kronikarza reprezentującego opinię społeczności doliny, narratora auktorialnego, który sięga do przeszłości i wybiega w przyszłość, a wreszcie badacza-etnografa czy socjologa<sup>12</sup>. Często przyjmuje też punkt widzenia dziecka – małego Tomaszka. Zabobonność i prostoduszność sąsiadują tu z wnikliwą znajomością historii i mroków ludzkiej natury. Akceptujemy elementy nadprzyrodzone jako element „pieśni gminnej” lub kreacji infantylnej wyobraźni. Wyjątkiem są rozdziały o samozatracie Baltazara, w których rozmowy z diabłem nabierają znamion prawdopodobieństwa (jak spotkania z szatanem Iwana Karamazowa), choć można je potraktować jako zapis alkoholowych halucynacji leśnika<sup>13</sup>.

Przywołując *Dolinę Issy*, chciałbym zwrócić uwagę na jeden fragment, który czyni największy wyłom w sekwencyjnym uporządkowaniu fabuły. Pojawia się on w rozdziale XIX, w którym poznajemy losy Hieronima Surkonta – jego dzieje są kwalifikowane jako „nieskromny sekret”<sup>14</sup>. Dziadek z zakłopotaniem opowiada Tomaszkowi dzieje przodka, który jako kalwin (a ściślej – socynianin) i poddany księcia Radziwiłła przeszedł w 1655 roku na stronę Szwedów i został później uznany za zdrajcę. Ta opowieść prookuje Tomaszka (albo jedynie dziadka Surkonta, który przypisuje wnukowi egzystencjalny niepokój) do postawienia pytań o przygodność własnej tożsamości, o to, dlaczego jest się tym, kim się jest, a nie kimś innym. Rozmowę z dziadkiem pointuje najbardziej zagadkowy fragment powieści:

Tak oto rzucono ziarno i dziadek nie wiedział, jak długo przechowa się ono w roślinnym śnie wszystkich ziaren, czekających cierpliwie na swój czas. Zwinięte

---

Alte to zrozumiałem znacznie później. Chodziłem po Wenecji w obłądnym zachwycie. Część tego zachwyty przekazałem potem we fragmentach opowiadania *Moniza Clavier*. Fragment dotyczący mojej wyprawy na Lido i spotkania jadącej konno Monizy oraz jej towarzysza jest autentyczny. No, może Monizy tam nie spotkałem, ale po Lido szedłem pieszo. Autentyczny jest również kapelusze gondoliera, zakupiony w Wenecji i przywieziony do Krakowa” (S. Mrozek, *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa 2009, s. 193).

<sup>12</sup> Por. A. Fiut, *Dolina Issy – przypowieść o wtajemniczeniu*, „Znak” 1981, nr 4–5, s. 476.

<sup>13</sup> Pisałem o tym szerzej w książce *Sekrety manichejskich trucizn. Miłoz wobec zła* (Kraków 2001, s. 96–108).

<sup>14</sup> Cz. Miłoz, *Dolina Issy, Dzieła zebrane*, Kraków 2000, s. 105.

w maleńki węzeł leżały tam skrzywienia posadzki pod krokami przesuwanymi się wzdłuż pól, z których świecą białe kartki z cyfrą na ciemnych rzędach oprawy i łokcie oparte o stoły, w kręgu światła padającego z zielonego kosza, i ołówki – ręka nim balansuje w powietrzu do wtóru pomysłowi, który jest z początku nie więcej niż mgłą, bez linii i granic<sup>15</sup>.

O czyją chodzi tu rękę, która ma balansować do wtóru rodzącego się pomysłowi? Czy nie o rękę autora, który po latach (w paryskiej bibliotece) szukał pomysłowi na powieść o dolinie rzeki Niewiaży i powiecie kiejdańskim? Miłosz odżegnywał się od jednoznacznego odczytywania *Doliny Issy* jako autobiografii i przyznawał, że Tomaszek „tylko częściowo jest mną”<sup>16</sup>. Ten fragment wszelako wskazuje na rzeczywiste pokrewieństwo autora zewnętrznego z fikcyjnymi bohaterami powieści – nie ze wszystkimi, ale na pewno z najbliższą rodziną młodego Dilbina. Uderzające podobieństwo powieściowego dziadka Surkonta do Zygmunta Kunata jest niewątpliwe, o czym świadczy choćby piękny wiersz Miłosza *Mój dziadek Zygmunt Kunat*.

Jak rozumieć ten nieoczekiwany wtór o ziarnie, z którego wykiełkuje opowieść – ten drobny, ale znaczący ślad powinowactwa autora ze światem przedstawionym? Może przemawia przeze mnie to samo natręctwo, które kazało krytykom identyfikować człowieka w *macintoshu* jako Joyce’a, ale w przypadku *Doliny Issy* dostrzegam w tym geście ukradkowej materializacji autora próbę przekroczenia granic literatury. Miłosz zdaje się dzielić z czytelnikiem doznaniem oszołomienia własnym losem, które uruchamia możliwość interpretacji „pionowej” – w kategoriach łaski lub predestynacji<sup>17</sup>.

*Kosmos* Witolda Gombrowicza – połączenie kryminału z powiastką filozoficzną i powieścią inicjacyjną<sup>18</sup> (a także romansem) – jest utkany z sekretów. Zamierzoną niejasność powieści trafnie komentował Jerzy Jarzębski:

Ta lektura jest jakoś dla czytelnika groźna, bo sięga do miejsc w świecie, a też w nim – czytelniku – niejasnych i niejawnych. Dlatego nie ma i nie może być „ostatecznego odczytania” *Kosmosu*; on się zawsze będzie wyślizgiwał rozumieniu, stwarzał problemy, ba, zadawał pytania temu, kto czyta, apelował do takich miejsc w jego psychice, które, tak jak powieść, też są czarne i mętne<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 107.

<sup>16</sup> *Idem*, *Przypis po latach*, [w:] *ibidem*, s. 5.

<sup>17</sup> Problematyka łaski i predestynacji, a także ukryty dialog z manicheizmem Simone Weil to bodaj najważniejsze tematy *Doliny Issy*, którą Louis Iribarne (ku aprobachce Miłosza) nazwał „zamaskowanym traktatem teologicznym”. Por. R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 106.

<sup>18</sup> Por. wnikliwe uwagi o genealogii *Kosmosu* Leona Neugera („*Kosmos*” Witolda Gombrowicza. *Genealogiczne podstawy hipotez sensowności*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 57–70).

<sup>19</sup> J. Jarzębski, *Dwanaście wersji „Kosmosu”*, [w:] *idem*, *Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, Kraków 2007, s. 112.



Mówiąc słowami Kermode'a, powieść Gombrowicza jest projekcją oszłomienia na tekst – oszłomienia pisarza, pierwszoosobowego narratora i protagonisty *Kosmosu* oraz czytelnika, który próbuje scalić niełączliwe elementy narracji. Nie mogło być inaczej, skoro – jak sugerował sam Gombrowicz – jego ostatnia powieść mówi o „tworzeniu rzeczywistości”<sup>20</sup>, wie dzie „za kulisy świata”<sup>21</sup>. Znakiem daremnej obsesji uporządkowania chaotycznej magmy zdarzeń są litanijne powtórzenia wypowiedane przez Witolda, które w wersji rozbudowanej przyjmują formę pięciokrotnego wyliczenia: „Wróbel. Patyk. Kot. Ludwik. Książd”<sup>22</sup>.

Kryminalna intryga *Kosmosu* zaczyna się od próby ustalenia, kto powiesił wróbla, dlatego to on inicjuje enumeracyjną sekwencję. Uduszenie kota jednak unieważnia czy może jedynie spycha na drugi plan wątek detektywistyczny, bo śledczy-Witold w pewnym momencie staje się sprawcą. Możliwych hipotez uspojnających chaos wydarzeń może być wiele (Jerzy Jarzębski, nie aspirując do wyczerpania ich repertuaru, wymieniał ich 12<sup>23</sup>), bez wątpienia jednak nie da się ich reglamentować<sup>24</sup>. Na straży sekretności stoi bodaj najbardziej zdumiewający element nieciągłości, a mianowicie powtórzenie trzech pauz, oddzielające scenę onanistycznej czarnej mszy Leona, podczas której w Witoldzie rodzi się natrętna myśl o powieszeniu Leny, od zakończenia, czyli wtargnięcia żywiołu natury („Lunęło”<sup>25</sup>), rozbijającego na miazgę pracowicie gromadzone paciorki fabularnego różańca.

Interpretatorów *Kosmosu* oszalałamiło wiele elementów powieści. Antoni Libera zwrócił np. uwagę na to, że Leon różnie datuje rocznicę świętowania swojej frajdy z kuchtą, która stała się pretekstem dla jego onanistycznej „mszy”. Najpierw wspominał o 27., lecz później mówił o 23. rocznicy. Ta pomyłka zachęciła Liberego, który słusznie wskazywał na autobiograficzne podglebie powieści, do dość niefrasobliwych spekulacji, mających uporządkować chronologicznie historię erotycznych inicjacji samego Gombrowicza<sup>26</sup>. Nie będę się tą kwestią zajmował, bo nie wydaje mi się, by można było tę zagadkę rozwikłać, i godzę się na to, by pozostawała na drugim planie. Zostawię

<sup>20</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966, Dzieła*, Kraków 1987, s. 203.

<sup>21</sup> *Idem, Dziennik 1967–1969, Dzieła*, Kraków 1992, s. 133.

<sup>22</sup> *Idem, Kosmos, Dzieła*, Kraków 1986, s. 133.

<sup>23</sup> Por. J. Jarzębski, *op. cit.*

<sup>24</sup> Ja sam zaproponowałem odczytanie powieści, które nawiązuje do Kierkegaardowskiej kategorii powtórzenia oraz możliwych zbieżności z woluntarystyczną metafizyką Schopenhauera. Por. „*Kosmos*”, który pochłania, [w:] Ł. Tischner, *Gombrowicza milczenie o Bogu*, Kraków 2013, s. 247–258.

<sup>25</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos, ed. cit.*, s. 148.

<sup>26</sup> Por. A. Libera, „*Kosmos*” (*wizja życia – wizja wszechświata*), [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. Z. Łapiński, Kraków 1984.

też na boku „potrawkę z kury”, która wpisuje się w serię konfundujących Gombrowiczowskich zakończeń.

Dla mnie samego ciekawsza (i interpretacyjnie bardziej pouczająca) wydaje się inna nieciągłość powieści. Myślę o uporczywie powracającym obrazie festynu, lunaparku, który towarzyszy scenom pograżania się Witolda w „świństwie”. Pod koniec przedostatniego rozdziału Witold wychodzi na ganek i staje obok wymiotującego księdza. Jest to sygnał uprzedzający bieg wypadków wiodących do tryumfu Leona. Scena rozgrywa się w zaskakującym, nierealistycznym krajobrazie:

A wokół feeria, łąki, kobierce, gazony rojne bukietami drzew, orszaki, festyny, niby park, gdzie odbywały się korowody, pochody, zabawy, wszystko utopione, na samym dnie księżycowej poświaty<sup>27</sup>.

W rozdziale dziewiątym motyw skażenia rzeczywistości przez usta znów zawiera niejasne nawiązania do nocnej scenerii parku miejskiego:

Dlaczego wymiotujące ich [księdza i Jadecki – Ł.T.] usta mnie opadły? Co tym ustom było wiadomo o ustach, które kryłem w sobie? Skąd ten płaz ustny, wypływający? Może najlepiej było – odejść. Odszedłem. Nie do domu, oddaliłem się po łące, dość tego wszystkiego, noc była zatruta księżycem, który płynął przez nią, umarły, czuby drzew były w glorii i mnóstwo naokoło zespołów, pochodów, zgromadzeń, szeptów, narad, zabaw – noc rzeczywiście rozmarzająca<sup>28</sup>.

Analogiczne obrazy towarzyszą później rozmyśleniom nad trupem Ludwika:

Okropność mojej sytuacji [...] polegała na tym, że ja tu wobec niego byłem akurat tak samo jak tam wobec wróbla. Krzaki i krzaki. Wisielec i wisielec. Rozejrzałem się... Widowisko! Góry wyrzucające się martwo w taflę nieba, powleczoną w sporej części centaurami, łabędziami, statkami, lwami o grzywach świetlistych, w dole Szeherazada łąk i bukietów usidlonych drżącą bielą, och, glob umarły, jaśniejący światłem pożyczonym – a to jaśnienie wtórne, osłabione, nocne, kaziło i zatrzymywało, jak choroba. I konstelacje gwiazd, nieprawdziwe, wymyślone, narzucone, obsesja błyszczących niebios<sup>29</sup>.

Skąd wziął się ten motyw i jak go rozumieć? Jeśli poszukamy dla niego analogii w innych utworach Gombrowicza (bo nie znajdziemy do niego klucza w samym *Kosmosie*), to przekonamy się, że trop wiedzie do scenerii

---

<sup>27</sup> W. Gombrowicz, *Kosmos*, ed. cit., s. 135.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 137.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 140–141.

Buenos Aires – do parku Japońskiego, mitologizowanego przez Gombrowicza Retiro, miejsca jego wstydlivych erotycznych przygód<sup>30</sup>. Powyższe cytaty z *Kosmosu* zaskakująco współbrzmia z *passusami Trans-Atlantyku*, które opisują nocną pogoń Gonzala za Ignacem:

I już na nic nie bacząc, za tym Młodzieńcem pomknął; a ja za nim! Z dala niewiele też z tego Chłopca Blondynka widziałem, a tylko jego kurtka, głowa mnie się miga... ale widzę, że on do wrót parku taniej, ludowej zabawy zmierza, który „Parkiem Japońskim” nazwany i po jednej placu stronie krzykliwymi lampami się jarzy, a tam przystanął w świetle migocącym latarń, którymi deski, słupy były obwieszane. [...] Do parku wbiegamy! A tam kolejki z hukiem zza skały, ówdzie pajace lub próżne butelki, to znowuż karuzele albo huśtawki, albo trampolina, dalej zaś na koniach drewnianych kręcenie, do celu strzelanie, grota sztuczna lub krzywe zwierciadła i tak wszystko, panie, kręci się, lata, strzela w łoskocie zabawy, a pośród lampionów, rac i fajerwerków!<sup>31</sup>

Czy jeśli przyjąć, że powyższe skojarzenie jest przekonujące, znika sekretność w opisie zachowań Witolda? Nie, ona pozostaje, ale domniemanie łączliwości wątku parku i nocnej zabawy podpowiada, by być uważnym na autobiograficzne ślady w *Kosmosie*.

W przekornej konkluzji błyskotliwego szkicu o *Kosmosie* Leonard Neuger stwierdził, że to oczywiście ostatnia powieść Gombrowicza, ale nosi znamiona debiutu, bo Witold z *Kosmosu* jest młodszy od Józia z *Ferdydurke* – pozostaje dwudziestolatkiem<sup>32</sup>. Skoro jest jednak młodzieńcem w Zakopanem, to dlaczego nawiedzają go „argentyńskie” wspomnienia? Jak się zdaje, główny bohater pozostaje równocześnie młody i stary, bo jego tożsamość rozszczepia się na triadę sobowtórów: Fuksa, Witolda i Leona. Ostatnia powieść Gombrowicza otwiera się na możliwość interpretacji „pionowej”, która – jak w przypadku *Doliny Issy* – będzie szła tropem oszołomienia losem, sekretem jednostkowej egzystencji.

Swoje rozważania chciałbym zakończyć komentarzem do bodaj najbardziej tajemniczej polskiej powieści, jaką jest *Solaris* Stanisława Lema. Jej sekretność ma kilka aspektów. Po pierwsze, należy do fantastyki naukowej, w sposób oczywisty jest więc owocem „wróżby”, jak powiedziałby Kermode. Po wtóre, należy do tego odłamu *science fiction*, który kreśli scenariusze spotkania z Obcym, co wymusza szczególnego rodzaju narracyjną dyskrecję. Po trzecie wreszcie, co dla mnie najbardziej frapujące, łączy ogień z wodą –

<sup>30</sup> Por. przypis do: W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, *Pisma zebrane*, oprac. M. Bielecki, Kraków 2017, s. 126–128, 152. Chodzi o kontakty homoseksualne; *Kronos* podpowiada, że dotyczyły one najczęściej chłopców.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 44–45.

<sup>32</sup> L. Neuger, *op. cit.*, s. 70.

futurystyczne, naturalistyczne wizje oparte na aktualnej pod koniec lat 50. XX wieku wiedzy z zakresu kosmologii i nauk przyrodniczych z odwiecznymi ideami i mitami ludzkości.

Ze zdumieniem zorientowałem się, że genologicznie *Solaris* ma wiele wspólnego z *Kosmosem*. Oczywiście mimo mylącego tytułu powieść Gombrowicza rozgrywa się na Ziemi i nie należy do fantastyki naukowej, ale inne gatunkowe ingrediencje łączą oba utwory (schemat romansu, powiastki filozoficznej czy kryminału). Obie powieści realizują model narracji pierwszoosobowej, który wyznacza granice wszechwiedzy i osłabia domniemanie „obiektywności” relacji.

W swoim świetnym szkicu o *Solaris* Istvan Csicsery-Ronay stwierdził, że zgodnie z zamierzeniem autora powieść poddaje się kilku równoległym (i pozostającym ze sobą w sprzeczności) odczytaniom, spośród których żadne nie jest w pełni zadowalające. Te sprzeczne wykładnie „czynią z procesu interpretacji tekstu metaforę naukowego problemu artykulacji jawnie paradoksalnego świata naturalnego”<sup>33</sup>. Nieco dalej badacz dodaje, że czytelnik *Solaris* – chcąc nie chcąc – staje się solarystą<sup>34</sup>.

*Solaris* ma swoje liczne sekrety – analogicznie jak bohaterowie powieści, z których ocean wydobywa i materializuje najbardziej intymne pragnienia, traumy, tajemnice czy wspomnienia. Bożena Shallcross zasugerowała na przykład, że twór F, który nawiedza Sartoriusa, czyli roześmiane dziecko, jest być może materializacją jego skłonności pedofilskich<sup>35</sup>. Jest to prawdopodobne, ale nigdy nie będziemy mieli co do tego pewności, podobnie jak nigdy się nie dowiemy, kim jest tajemnicza Murzynka, która miała być „gościem” Gibariana.

Moją największą ciekawość i oszołomienie budzi jednak koncepcja oceanu, tym bardziej że w tej powieści, rozgrywającej się w epoce najwyraźniej postreligijnej<sup>36</sup>, pojawia się hipoteza Boga, choć naznaczonego kalectwem. Luki i miejsca nieciągle w *Solaris* mają moim zdaniem związek z fundamentalnym pęknięciem, które naznacza samą solarystykę. Czy przyjąć

---

<sup>33</sup> I. Csicsery-Ronay, Jr., *Książka jest Obcym: O pewnych i niepewnych interpretacjach „Solaris” Stanisława Lema*, przeł. T. Rachwał, [w:] *Lem w oczach krytyki światowej*, wyb. i oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989, s. 221.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 230.

<sup>35</sup> Wypowiedź w programie *Stanisław Lem with Bożena Shallcross*, powstałym w ramach cyklu Davida A. Goldfarba *Encounters with Polish Literature*, <https://poland.us/stro-na,64,40867,0,stanislaw-lem-with-bozena-shallcross.html> (dostęp: 11.08.2022).

<sup>36</sup> W rozmowie Kelvina ze Snautem padają znamienne słowa: „Powiedz mi, czy... wieszysz w Boga?”

Spojrzał na mnie bystro.

– Co ty? Kto wierzy jeszcze dziś...” (S. Lem, *Solaris*, [w:] *idem, Solaris, Niezwyciężony*, Kraków 1968, s. 226).

naturalistyczną wykładnię oceanu, czy też, idąc śladem anachronicznych „romantyków” solarystyki (jak obdarzony młodopolską wyobraźnią Giese, który klasyfikował kształty przyjmowane przez ocean jako np. „góro-drzewy”, „długonie” i „grzybiska”), szukać przejawów teleologiczności jego procesów i działania? Czytając *Solaris*, jesteśmy zmuszeni przyjąć jakiś tryb interpretacji. A jednak bez domniemania, że ocean ma świadomość i podejmuje próby kontaktu z przybyszami z Ziemi, powieść traci swój intrygujący blask.

Lem najprawdopodobniej śmiało przetworzył motyw kontaktu z sukubem, ale przecież Harey nie jest archaicznym demonem nawiedzającym mężczyznę. Sugestia, że Harey zrodziła się jako projekcja bolesnego wspomnienia samobójczyni-żony, wydobyta z zakamarków pamięci Krisa przez ocean, może kojarzyć się z systemem Schopenhauera (nauczał on o zasłonie Mai utkanej z pożądań i pragnień woli, która się ujednostkowiła). A zatem jedna z możliwości „interpretacji pionowej” prowadziłaby w stronę *Świata jako woli i przedstawienia*, a teleologię oceanu można by pojmować jako działanie ślepej i wszechmocnej woli<sup>37</sup>.

A jednak Kelvin zdaje się wątpić w potęgę oceanu, w jego bezwzględną sprawczość. Właśnie dlatego formułuje ideę ułomnego Boga. Zacytujmy jego rozmowę ze Snautem:

Jest to Bóg... kaleki, który pragnie zawsze więcej, niż może, i nie od razu zdaje sobie z tego sprawę. Który skonstruował zegary, ale nie czas, jaki odmierzają. Ustroje mechanizmy, służące określonym celom, ale one przerosły te cele i zdradziły je. I stworzył nieskończoność, która z miary jego potęgi, jaka miała być, stała się miarą jego bezgranicznej kłęski.

– Niegdyś, manicheizm... – zaczął, wahając się, Snaut. Podejrzliwa rezerwa, z jaką zwracał się do mnie w ostatnim czasie, znikła.

– Ale to nie ma nic wspólnego z pierwiastkiem dobra i zła – przerwałem mu natychmiast. – Ten Bóg nie istnieje poza materią i nie może się od niej uwolnić, a tylko tego chce...

– Podobnej religii nie znam – powiedział po chwili milczenia. – Taka nie była nigdy... potrzebna. Jeśli cię dobrze rozumiem, a obawiam się, że tak, to myślisz o jakimś bogu ewoluującym, który rozwija się w czasie i dorasta, wznosząc się na coraz to wyższe piętra potęgi, do świadomości jej bezsiły? Ten twój Bóg to istota, która weszła w boskość jak w sytuację bez wyjścia, a pojawiwszy to, oddała się rozpacz. Tak, ale Bóg rozpaczający to przecież człowiek, mój drogi? Chodzi ci o człowieka... To nie tylko kiepska filozofia, to nawet kiepska mistyka.

– Nie – odpowiedziałem z uporem – nie chodzi mi o człowieka<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Tę myśl rozwijam w artykule „*Solaris*”, *Grabiński i Schopenhauer. Podróż do źródeł wyobraźni Lema*, „Konteksty Kultury” 2022, nr 3.

<sup>38</sup> S. Lem, *op. cit.*, s. 227.

Tę fascynującą wymianę zdań kończy deklaracja Kelvina:

To jedyny Bóg, w którego byłbym skłonny uwierzyć, którego męka nie jest odkupieniem, niczego nie zbawia, nie służy niczemu, tylko jest<sup>39</sup>.

Czy tę koncepcję można traktować poważnie, czy też jest jedynie wyznaniem poznawczej rezygnacji Krisa Kelvina? Trudno odpowiedzieć na to pytanie, niemniej zdaje się ona pokrewna kabalistycznej idei Lurii o *cimcum*, skurczeniu się, samoograniczeniu Boga, która dała impuls do rozwinięcia przez Hansa Jonasa idei Boga po Auschwitz<sup>40</sup>. Jonas (mówiący o sobie jako o agnostyku) podjął ten temat, chcąc oddać hołd matce, która zginęła w Oświęcimiu. W swym eseju przypomniał, że teologia żydowska przypisywała Bogu absolutną dobroć, absolutną moc i absolutną zrozumiałość. Jego zdaniem doświadczenie Auschwitz każe Żydom zrewidować ideę Boga (wedle judaizmu nie ukrytego, ale obecnego w historii), pozbawiając Go predykatu wszechmocy.

Lem nie mógł zostać zainspirowany przez Jonasa, bo esej filozofa ukazał się w 1984 roku. Co jednak interesujące, Jonas przyznaje, że załączkiem tego tekstu był wykład wygłoszony w 1961 roku, czyli wtedy, gdy wydano *Solaris*, i właśnie w nim przedstawił mit Boga, który w odysei stawania się oddał się pod pieczę człowieka. Te dwie koncepcje zrodziły się zatem niezależnie od siebie, ale mniej więcej w tym samym czasie. Świetne studia Agnieszki Gajewskiej pozwalają dużo lepiej zrozumieć żydowskie intelektualne zaplecze Stanisława Lema<sup>41</sup>.

Powróćmy do pytania o tajemnicę oceanu. Czy da się ją rozwikłać? Czy zwycięża w finale romantyczne, a może kabalistyczne stronnictwo, czy raczej biorą górę chłodzi naturaliści? Lem z premedytacją pozostawił otwarte (na sekretność) zakończenie. Najpierw pozwolił Kelvinowi po raz pierwszy dotknąć mimoidu (jego ulotnej materializacji), a nawet poczuć z nim jedność: „Zapatrzone, osłupiały, schodziłem w niedostępne, zdawałoby się, regiony bezwładu i w narastającej intensywności zatraty jednoczyłem się z tym płynnym,

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 229.

<sup>40</sup> Por. H. Jonas, *Idea Boga po Auschwitz*, przeł. G. Sowinski, wst. J.A. Kłoczowski, Kraków 2003. Zbieżności między ideą Boga, który wyrzekł się wszechmocy, i koncepcją kalekiego Boga analizował podczas seminarium *online*, zorganizowanym na Uniwersytecie Sztokholmskim, Ireneusz Piekarski (*On an Idea of Crippled God in „Solaris”*, 21.09.2021). Na marginesie zaznaczmy, że ideę *cimcum* przypomniała niedawno Olga Tokarczuk w *Księgach Jakubowych* (por. O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe albo wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych. Opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomóżona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka. Mądrym dla memoryatu, kompatriotom dla refleksji, laikom dla nauki, melancholikom zaś dla rozrywki*, Kraków 2014, s. 703).

<sup>41</sup> Por. A. Gajewska, *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016; *eadem*, *Stanisław Lem. Wygnany z wysokiego zamku. Biografia*, Kraków 2021.

ślepy kolosem, jakbym bez najmniejszego wysiłku, bez słów, bez jednej myśli wybaczał mu wszystko”<sup>42</sup>, ale po chwili Kris dostrzega w nim twór całkowicie wyzbyty zdolności do empatii. Przypisuje mu jakąś celowość, lecz opatruje to wyznaniem zastrzeżeniem: „nawet tego nie byłem pewien”<sup>43</sup>. Powieść kończy się bezradnym oczekiwaniem, otwartością na cud – powrót Harey.

\* \* \*

Ten krótki przegląd sekretów, które skrywają dwudziestowieczne polskie teksty narracyjne, nie zaprowadził nas zbyt daleko, ale przekonał chyba, że oczekujemy od literatury oszołomienia, a skłonność do wyszukiwania luk i elementów niełączyliwych nie musi być natręctwem ani oznaką zawodowego skrzywienia. Niekoniecznie też musi dzielić czytelników na wtajemniczonych i *outsiderów*. Być może wtajemniczeni cierpią na wzrost nadziei ostatecznego sensu, ale bez otwartości na cud nie ma przecież prawdziwych olśnień literackich.

#### BIBLIOGRAFIA

- Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 333.
- Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przeł. Z. Żabicki, Warszawa 2004.
- Csicsery-Ronay I., Jr., *Książka jest Obcym: O pewnych i niepewnych interpretacjach „Solaris” Stanisława Lema*, przeł. T. Rachwał, [w:] *Lem w oczach krytyki światowej*, wyb. i oprac. J. Jarzębski, Kraków 1989.
- Fiut A., *Dolina Issy – przypowieść o wtajemniczeniu*, „Znak” 1981, nr 4–5, s. 476.
- Gajewska A., *Stanisław Lem. Wygnany z wysokiego zamku. Biografia*, Kraków 2021.
- Gajewska A., *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*, Poznań 2016.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1961–1966, Dzieła*, Kraków 1987.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1967–1969, Dzieła*, Kraków 1992.
- Gombrowicz W., *Kosmos, Dzieła*, Kraków 1986.
- Gombrowicz W., *Trans-Atlantyk, Pisma zebrane*, oprac. M. Bielecki, Kraków 2017.
- Gorczyńska R. (E. Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992.
- Jarzębski J., *Dwanaście wersji „Kosmosu”*, [w:] *idem, Natura i teatr. 16 tekstów o Gombrowiczu*, Kraków 2007.
- Jonas H., *Idea Boga po Auschwitz*, przeł. G. Sowinski, wst. J.A. Kłoczowski, Kraków 2003.
- Kermode F., *Pleasure and Change. The Aesthetics of Canon*, New York 2004.
- Kermode F., *Sekrety i narracyjne sekwencje*, przeł. P. Czaplński, „Pamiętnik Literacki” 1993, nr 2.

<sup>42</sup> S. Lem, *op. cit.*, s. 234.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 235.

- Kermode F., *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative (The Charles Eliot Norton Lectures)*, Cambridge (Mass.) – London 1979.
- Libera A., „Kosmos” (*wizja życia – wizja wszechświata*), [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. Z. Łapiński, Kraków 1984.
- Miłosz Cz., *Dolina Issy, Dzieła zebrane*, Kraków 2000.
- Miłosz Cz., *Przypis po latach*, [w:] *idem, Dolina Issy, Dzieła zebrane*, Kraków 2000.
- Mrożek S., *Baltazar. Autobiografia*, Warszawa 2009.
- Mrożek S., *Opowiadania 1974–1979, Dzieła zebrane*, t. V, Warszawa 1997.
- Nabokov V., *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2005.
- Neuger L., „Kosmos” Witolda Gombrowicza. *Genologiczne podstawy hipotez sensowności*, „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Tischner Ł., *Gombrowicza milczenie o Bogu*, Kraków 2013.
- Tischner Ł., *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Kraków 2001.
- Tokarczuk O., *Księgi Jakubowe albo wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych. Opowiadana przez zmarłych, a przez autorkę dopełniona metodą koniektury, z wielu rozmaitych ksiąg zaczerpnięta, a także wspomóżona imaginacją, która to jest największym naturalnym darem człowieka. Mądrym dla memoryału, kompatriotom dla refleksji, laikom dla nauki, melancholikom zaś dla rozrywki*, Kraków 2014.

**Łukasz Tischner** – dr hab., prof. UJ, ur. w 1968 roku. Historyk literatury, publicysta, redaktor naczelny „Kontekstów Kultury”, kierownik Katedry Historii Literatury Polskiej XX Wieku. Opublikował dwie książki o Miłoszu: *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła* (Kraków 2001; poszerzona wersja anglojęzyczna: *Miłosz and the Problem of Evil*, Evanston 2015) oraz *Miłosz w krainie odczarowanej* (Gdańsk 2011), a także jedną o Witoldzie Gombrowiczu: *Gombrowicza milczenie o Bogu* (Kraków 2013). Jest współautorem i współredaktorem dwutomowej monografii *Literatura a religia – wyzwania epoki świeckiej* (Kraków 2020). W swych badaniach skupia się na związkach literatury z filozofią i religią. Chętnie powraca do dzieł ulubionych pisarzy: Miłosza, Gombrowicza i Wittlina. ORCID: 0000-0001-8640-9648. Adres e-mail: <lukasz.tischner@uj.edu.pl>.

**Łukasz Tischner**, born 1968, literary scholar, essayist, associate professor, head of the Department of the History of Polish Literature in the 20th Century (Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University), editor-in-chief of “Konteksty Kultury”, a quarterly, peer-reviewed journal devoted to literary texts and their multiple determinants. He has published two books on Czesław Miłosz: *Miłosz w krainie odczarowanej (Miłosz in a Disenchanted Land*, 2011) and *Miłosz and the Problem of Evil* (Northwestern University Press, 2015), as well as one on Witold Gombrowicz, *Gombrowicza milczenie o Bogu (Gombrowicz’s Silence on God*, 2013). He is co-author and co-editor of *Literatura a religia – wyzwania epoki świeckiej (Literature and Religion – The Challenges of a Secular Age*, two volumes, 2020). He specializes in the history of 20<sup>th</sup> century Polish literature and relationships between literature and philosophy/religion. Keen to return to favorite writers: Miłosz, Gombrowicz and Wittlin. ORCID: 0000-0001-8640-9648. E-mail address: <lukasz.tischner@uj.edu.pl>.