



Horyzonty Polityki  
2024, Vol. 15, N° 53



DAGMARA ANNA ŚNIEWSKA

<http://orcid.org/0000-0002-4192-6075>  
Uniwersytet Ignatianum w Krakowie  
dsniowska@gmail.com

DOI: 10.35765/HP.2629

## Aspołeczny zoon politikon? Kwestia upokorzenia w *Tancerzu mecenasa* Kraykowskiego Witolda Gombrowicza

### Streszczenie

**CEL NAUKOWY:** Głównym celem artykułu jest zinterpretowanie *Tancerza mecenasa Kraykowskiego* Witolda Gombrowicza z perspektywy filozofii politycznej. Zaakcentowana zostaje problematyka uprzedmiotawiania jednostek funkcjonujących we wspólnotach.

**PROBLEM I METODY BADAWCZE:** Problem sprowadza się do pytania: jak skłonność do poniżania i dążenie do bycia poniżanym wpływa na funkcjonowanie jednostki we wspólnocie politycznej? Zastosowana zostaje jakościowa analiza treści przy uwzględnieniu, iż dzieło literackie warto traktować jako alternatywną formę dokumentowania *quasi*-politologicznych obserwacji.

**PROCES WYWODU:** Opowiadanie jest interpretowane w odniesieniu do koncepcji „międzyludzkiego kościoła”. Fabuła, zdarzenie po zdarzeniu, jest komentowana i konfrontowana z szerszym kontekstem twórczości Gombrowicza. Szczególna uwaga zostaje zwrócona na dynamikę międzyludzkich relacji, wątek władzy oraz kwestię dramatyzmu życia człowieka w niesprzyjającym mu społeczeństwie.

**WYNIKI ANALIZY NAUKOWEJ:** *Tancerz mecenasa Kraykowskiego* jest przykładem prozy szczególnie cennym dla politologicznego namysłu nad rzeczywistością. Gombrowicz prezentuje specyficzną syntezę klasycznego postrzegania politycznej natury ludzkiej z podejściem typowo nowożytnym. Jego *zoon politikon* jest egoistyczne i z natury dążące do uprzedmiotawiania innych ludzi. Życie

Sugerowane cytowanie: Śniowska, D.A. (2024). Aspołeczny zoon politikon? Kwestia upokorzenia w *Tancerzu mecenasa Kraykowskiego* Witolda Gombrowicza. *Horyzonty Polityki*, 15(53), 123–142. DOI: 10.35765/HP.2629.

w zbiorowości to powód cierpień *homo sapiens*, jednak całkowitą izolację od stada uniemożliwia potrzeba bycia formowanym i kształtowanym przez innych.

---

---

**WNIOSKI, INNOWACJE, REKOMENDACJE:** Młodzieńcze opowiadanie Gombrowicza paradoksalnie wskazuje na naturalność sztucznej wspólnoty politycznej. Budowanie hierarchii, tworzenie konwenansów, społecznie akceptowane mechanizmy wywyższania i poniżania poszczególnych jednostek pozwala na okiełznanie chaosu wynikającego z ekspansywnego charakteru Gombrowiczowskiego *Cogito*. Uznanie politycznej natury jednostek funkcjonujących w uniwersum Gombrowicza stanowi punkt wyjścia do dalszej rekonstrukcji „myśli politycznej” polskiego pisarza.

---

---

**SŁOWA KLUCZOWE:**

W. Gombrowicz, myśl polityczna, *zoon politikon*, poniżenie

*Abstract*

ANTISOCIAL ZOON POLITIKON? THE ISSUE  
OF HUMILIATION IN WITOLD GOMBROWICZ'S  
LAWYER KRAYKOWSKI'S DANCER

**RESEARCH OBJECTIVE:** The main goal of the article is to interpret Gombrowicz's *Lawyer Kraykowski's Dancer*, from the perspective of political philosophy. The issue of objectifying individuals functioning in communities is emphasized.

---

---

**THE RESEARCH PROBLEM AND METHODS:** The problem comes down to the question: how does the tendency to humiliate and the desire to be humiliated affect the functioning of an individual in a political community? A qualitative content analysis is used, taking into account that the literary work is worth treating as an alternative form of documenting *quasi*-political observations.

---

---

**THE PROCESS OF ARGUMENTATION:** The story is interpreted in relation to the concept of the "interhuman church". The plot, event by event, is commented on and confronted with the broader context of Gombrowicz's work. Particular attention is paid to the dynamics of interpersonal relationships, the issue of power and the drama of human life in an unfavorable society.

---

---

**RESEARCH RESULTS:** *Lawyer Kraykowski's Dancer* is an example of prose that is particularly valuable for political reflection on reality. Gombrowicz presents a specific synthesis of the classical perception of political human nature with a typically modern approach. His *zoon politikon* is selfish and naturally tends to objectify other people. Living in a community causes suffering for *homo sapiens*, but complete isolation from the herd is prevented by the need to be formed and shaped by others.

---

---

**CONCLUSIONS, INNOVATIONS, AND RECOMMENDATIONS:** Gombrowicz's youthful story paradoxically points to the naturalness of the artificial political community. Building a hierarchy, creating conventions, and socially accepted mechanisms of exalting and humiliating individual individuals allow for taming the chaos resulting from the expansive nature of Gombrowicz's *Cogito*. Recognizing the political nature of the individuals functioning in Gombrowicz's universe is a starting point for further reconstruction of the Polish writer's "political thought".

---

**KEYWORDS:**

W. Gombrowicz, political thought, *zoon politikon*, humiliation

**PROBLEM**

Świat, w którym pewna potężna i budząca grozę siła hamuje mordercze zapędy egoistycznych i żądnych władzy jednostek, może wywołać w politologu osobliwe *déjà vu*. Tak bowiem – w ogromnym uproszczeniu – daje się opisać zarówno sztandarową koncepcję Thomasa Hobbesa, jak i uniwersum Witolda Gombrowicza. Więcej: gdyby nieco tylko zagłębić się w pewne niuanse, w obu przypadkach zauważymy uwypuklenie kategorii sztuczności, Kartezjański rdzeń projektów, a także wyraźnie zaakcentowany problem ograniczania wolności człowieka w imię wyższego dobra lub mniejszego zła. Oczywiście stwierdzenie, że autor *Ferdydurke* z premedytacją i w pełni świadomie czerpie z dorobku tego konkretnego siedemnastowiecznego myśliciela niebezpiecznie zbliża nas do brawury. Jako czytelnicy, nawet najbardziej obeznani z biografią i wszelkimi newralgicznymi kontekstami, nie mamy dostępu do intencji literata. Możemy jedynie podjąć próbę odcyfrowania intencji tekstu (Eco, 1996, s. 27). A, wedle mojej wiedzy, Gombrowicz w żadnym miejscu swej twórczości nie sygnalizuje *expressis verbis*, by jakkolwiek pociągała go (ewentualna!) lektura *Traktatu o Lewiatanie* (Hobbes, 2009). Potrzeba zatem ostrożności i szerszego spojrzenia na problem.

Nie wiadomo, czy Gombrowicz celowo nawiązywał do myśli politycznej Hobbesa, ale niewiele ryzykując, można przyznać, że jego spojrzenie na człowieka i wspólnotę w znacznym stopniu zdaje się rymować z intelektualnym dziedzictwem pozostawionym przez Anglika. Sęk w tym, iż to, co dość ogólnie określa się mianem nowożytniej wizji

człowieka, dla polskiego pisarza jest zdecydowanie zbyt klaustrofobiczną szufladką – nawet jeżeli mówimy tu o pewnym remiksie bądź też twórczej polemice z klasykami filozofii. Z jednej strony mamy do czynienia z wiszącą na włosku (i powstrzymywaną wyłącznie przez Formę pod wieloma względami przypominającą Lewiatana) wojną każdego z każdym, z drugiej zaś – z nakreśloną w poszczególnych fabułach i akcjach dojmującą potrzebą bycia w relacji z innymi ludźmi. I nie chodzi tu bynajmniej o utylitarną decyzję o życiu w nienaturalnej grupie po to tylko, by inne (być może silniejsze) osobniki nie zrobiły nam krzywdy. Problem dotyczy tożsamości jednostek ujawniającej się wyłącznie w interakcji z drugim człowiekiem – choć i to stwierdzenie niewystarczająco wyraża sedno interesującego nas projektu. Celem niniejszego artykułu jest właśnie omówienie tego wycinka myśli Gombrowiczowskiej. By jeszcze nieco zawęzić obszar dociekań, szczególną uwagę zogniskuję na kwestii w antropologii pisarza kluczowej, choć omawianej głównie na gruncie literaturoznawczych dociekań. Mowa o wpisany w naturę *homo sapiens* pragnieniu poniżania i bycia poniżanym. Sądzę, że przyjrzenie się temu problemowi z perspektywy nie polonistycznej, a politologicznej, otwiera przed nami wiele niewykorzystanych jeszcze możliwości spojrzenia na dzieło Gombrowicza. Na fundamentach upokorzenia oraz upokarzania zbudowana jest bowiem polityczna wspólnota.

## TAKTYKA

Dziełem literackim, które zdecydowałam się politologicznie zinterpretować, jest *Tancerz mecenas Kraykowskiego* (Gombrowicz, 2018b) – opowiadanie otwierające *Bakakaj*, a wcześniej debiutancki *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. To tekst pozornie tylko oderwany od polityczności. Jest historią epileptyka dręczonego obsesją na punkcie pewnego przypadkowo spotkanego mężczyzny (tytułowego Kraykowskiego), wskutek której protagonista z lubością poddaje się kolejnym poniżeniom, a zarazem wpędza swoją ofiarę w coraz mniej komfortowe położenie. Z racji, że mamy do czynienia z twórczością Gombrowicza, możemy się tu spodziewać zarówno groteski, jak i filozoficznego podtekstu nowelki. Gdzież jednak miejsce w tej opowieści dla polityki?

Politologicznego odczytywania dzieł tego konkretnego pisarza nie warto sprowadzać do poszukiwań podprogowego komentarza do konkretnych wydarzeń rozgrywających na jakiegokolwiek scenie politycznej. Takie podejście oznaczałoby brak poszanowania dla woli samego literata – to pierwszy, choć nie najważniejszy argument, ale – przede wszystkim – tak ciasne ramy interpretacyjne zbliżają nas niebezpiecznie do wypaczenia i zbanalizowania myśli pisarza. Dlaczego? Trudno dyskutować ze stwierdzeniem, iż Gombrowicz w społeczeństwie dopatruje się źródła opresji i zniewolenia, a państwo (czy szerzej: wspólnota polityczna) to kolejny konstrukt batożący jednostkę, od którego wypadałoby – dla zachowania własnej godności – możliwie się zdystansować. Do takiego odseparowania Polaka od Człowieka wzywa, chociażby, *Trans-Atlantyk* (Gombrowicz, 2017b), niemiłosiernie krytykujący postawę polskiego środowiska emigracyjnego w trakcie drugiej wojny światowej. *Operetka* (Gombrowicz, 2015c) z kolei uwrażliwia czytelnika na konsekwencje rewolucji oraz ślepego oddania – szczególnie ekspansywnym w trakcie powstawania dramatu – politycznym ideologiom. Problem polega na tym, iż powyższe stwierdzenia, jakkolwiek uzasadnione, są zaledwie wierzchołkiem góry lodowej. Każdy z komentarzy Gombrowicza do realiów, w jakich przyszło mu żyć, wyrasta bowiem ze *stricte* filozoficznego podłoża. I każda refleksja na temat konkretnego ugruntowanego w polityce zdarzenia, która przychodzi do nas w trakcie lektury, jest niejako środkiem do wyciągnięcia wniosków o znacznie bardziej ogólnym charakterze. Mówiąc najprościej: naszym punktem startowym jest wyselekcjonowany przez Gombrowicza wycinek z historii idei, etapem pośrednim – odniesienie do konkretnego, a ostatecznym celem – wymykająca się historycznym faktem (w miarę możliwości, nie popadając w nadmierny optymizm) uniwersalna konkluzja. Szkopuł nie tkwi więc w drwinach z marksistów, lecz w problematyce mechanik rządzących życiem zbiorowym. Gdzieś po drodze znajdzie się zaś miejsce na refleksję nad ubóstwem politycznych ideologii czy też naturą władzy.

Mimo że Witold Gombrowicz był twórcą szeroko omawianym zarówno przez krytyków, jak i badaczy, wskazane wyżej podejście nie należy do często podejmowanych tropów. Spojrzenie na myśl Gombrowicza wykorzystujące optykę nauk społecznych reprezentują między innymi publikacja *Gombrowicz: człowiek wobec ludzi* (Nowak,

2000), artykuły *Polska i Polacy a „duch” nowożytności w Dzienniku Witolda Gombrowicza* (Kaute, 2016), *The Marriage from the Perspective of Political Philosophy* (Świercz, 2019) oraz *Gombrowicz w starciu z „najgorszą z dzikich małp” – o granicach w interpretowaniu literatury z perspektywy nauk społecznych* (Śniowska, 2022), jednak w obrębie tej niszy znajduje się jeszcze szereg zagadnień, którym warto poświęcić nieco uwagi.

Niniejszy artykuł stanowi próbę przyjrzenia się młodzieńczej prozie Gombrowicza przez pryzmat nauk o polityce i ze szczególnym wypukleniem kwestii polityczności ludzkiej natury oraz wpisanej w ową naturę dążenia do ponizania i bycia ponizanym. Jakościowa analiza treści opowiadania przeprowadzona zostaje przy założeniu, iż tekst stanowi artystyczny zapis *quasi*-politologicznych spostrzeżeń poczynionych przez pisarza. Nie tracąc z oczu bezsprzecznego faktu, iż mam do czynienia z fikcją literacką, wykazuję, co owa fikcja może wnieść do naukowego namysłu nad zupełnie realną polityką.

## HISTORIA

Zanim przejdę do omówienia fabuły *Tancerza...*, nakreślę kontekst. „Międzyludzki kościół” to konstrukt obecny we wszystkich utworach Gombrowicza: jeżeli nie wyrażony tak bardzo wprost jak w *Ślubie* (Gombrowicz, 2015b) czy *Pornografii* (Gombrowicz, 2017a), to naszkicowany znacznie subtelniej, przykładowo na kartach *Bankietu* (Gombrowicz, 2018a) lub szczególnie nas interesującego *Tancerza...* Powstaje w momencie uśmiercenia Boga przez Człowieka. Ta zgoła Nietzscheańska sytuacja podbudowana jest charakterystyczną dla autora *Ferdydurke* groteską. Kościół boski, czyli wspólnotę tradycyjną, uznającą Autorytet (Boga, który niekoniecznie musi być bóstwem chrześcijańskim, chodzi tu raczej o jakiegokolwiek Demiurga sprawującego pieczę nad społecznym ładem), zastępuje Gombrowicz „kościółem ludzkim” – takim, w którym karty rozdaje całkowicie przeciętny Człowiek. Jaka jednostka może uzyskać ten status? Tu docieramy do sedna problemu. Otóż w „międzyludzkim” rolę bóstwa odgrywa, absolutnie bez wyjątku, każda osoba. Aby zrozumieć, dlaczego w ogóle dojść może do takiej sytuacji, warto przyjrzeć się stanowi pośredniemu między „boskim” a „ludzkim”. Kiedy

konwencjonalny Bóg zostaje uśmiercony, jednostka pozostawiona sama sobie zmierzyć się musi z kosmiczną pustką, jak zostaje to ujęte w *Pornografii*. Jest to przerażające doświadczenie, bo przekraczające pewien dopuszczalny próg egzystencjalnego bólu. Człowiek w obliczu śmierci (i, co gorsza, ośmieszenia) Boga poszukuje zatem ukojenia, rzucając się w pierwsze lepsze dostępne dla niego ramiona. W ten sposób każdy Człowiek zajmuje boskie miejsce.

Od tego momentu każdy obdarzony jest sprawczą mocą, każdy też zdobywa pełnię władzy nad innymi, a zarazem każdy może ulegać wpływowi innych „bóstw”. Ludzie, zderzając się ze sobą, mogą wywierać na siebie druzgocąco intensywny wpływ: ja mogę dowolnie uformować spotkanego na mej drodze człowieka, lecz zarazem muszę się liczyć z faktem, że moja „ofiara” również odcisnie na mnie swoje piętno. Zatem funkcjonowanie we wspólnocie wiąże się z całkowitym zatraceniem tożsamości, a ucieczka ze stada to powrót do niemożliwej do zniesienia pustki. Tak wygląda esencja koncepcji „międzyludzkiego kościoła”. Prawdopodobnie wyrasta ona na gruncie myśli Kartezjańskiej. *Cogito ergo sum* zakłada podanie w wątpliwość wszystkich przedmiotów i zwrócenie się w kierunku podmiotu myślącego. To podmiot (w ogromnym uproszczeniu) kreuje rzeczywistość. Jego myślenie/wątpienie jest jedynym pewnikiem i nadaje jednostce zdolność do tworzenia świata. W uniwersum Gombrowicza dochodzi do bliźniaczo podobnej sytuacji. Jednostka jest podmiotem myślącym, postrzegającym w określony sposób otaczające ją przedmioty. Problem polega na tym, że niektóre z owych przedmiotów również są jednostkami, a więc podmiotami myślącymi uprzedmiotowionymi przez inne podmioty (będące zarazem przedmiotami).

Pora niniejszy wywód skonfrontować z konkretną próbką prozy. Opowiadanie snute w pierwszoosobowej narracji rozpoczyna się słowami:

Trzydziesty już i czwarty raz wybrałem się na przedstawienie operetki „Księżna Czardaszka” – a ponieważ było późno, pominąłem ogonek i wprost zwróciłem się do kasjerki: – Kochana pani, prędytuko dla mnie, jak zwykle, na galerię – wtem ktoś wziął mnie z tyłu za kołnierz i zimno – tak, zimno – odciągnął od okienka i popchnął na właściwe miejsce, tj. tam, gdzie kończył się ogonek (Gombrowicz, 2018, s. 5).

Ten pozornie niewinny fragment daje nam pakiet informacji. Po pierwsze: trzydzieste czwarte podejście do tego samego utworu scenicznego świadczyć może albo o ogromnej pasji protagonisty, albo o jego skłonności do popadania w obsesje. Po drugie: bohater decyduje się na zburzenie pewnej społecznej umowy nakazującej posłuszne oczekiwanie w kolejce. Po trzecie: owa niesubordynacja natychmiastowo spotyka się z sankcją: buntownik niczym uczeń zostaje chwycony za kołnierz i odstawiony w odpowiednie miejsce. Mimo wszystko ład zostaje – jak się okaże – zaburzony.

Bohater doświadcza w tym momencie dojmującego upokorzenia:

Serce zabiło mi mocno, zabrakło tchu – czyż to nie jest mordercze, gdy ktoś zostanie naraz wzięty za kołnierz w publicznym lokalu? – lecz obejrzałem się: był to wysoki, wyświeżony, pachnący jegomością z przystrzyżonym wąsikiem. Rozmawiając z dwiema eleganckimi damami i jednym panem, oglądał świeżo kupione bilety (Gombrowicz, 2018, s. 5).

Zakłócenie porządku poprzez wyrwanie się przed szereg dałoby się zinterpretować jako pewną formę demontażu „boskiego kościoła”. Miałoby to sens, biorąc pod uwagę, że protagonista po chwili szoku natychmiastowo zwraca się w kierunku Człowieka. Tu należy zachować szczególną ostrożność: w ten sposób możemy interpretować *Tancerza...*, tylko i wyłącznie znając pozostałe utwory Gombrowicza, powstałe na przestrzeni kolejnych dziesięcioleci. Pytanie: czy młody pisarz na etapie tworzenia *Pamiętnika z okresu dojrzewania* dysponował precyzyjnie skonstruowaną koncepcją „międzyludzkiego”? Nie potrafię tego ocenić, toteż zdecydowałam się potraktować to opowiadanie jako załączek Gombrowiczowskiej antropologii. Mechaniki rządzące światem *Tancerza...* mocno przypominają te obecne w późniejszych utworach, więc pozwalam sobie na bezpośrednie nawiązania, jednak uwzględniam pewien margines przypadkowych zbieżności.

Mamy tu do czynienia z tym samym ciągiem wydarzeń, który można zaobserwować w *Pornografii*: zburzenie porządku → bolesny szok → rzucenie się w ramiona drugiego Człowieka i uczynienie go bóstwem. Nie uprzedzając przesadnie wypadków: wszyscy zwracają uwagę na skompromitowanego bohatera. A on po raz pierwszy zwraca się do swego bóstwa następującymi słowami: „- Czy to



pan był łaskaw? – spytałem tonem może ironicznym, może nawet złowróźebnym, lecz ponieważ nagle osłabłem, spytałem za cicho” (Gombrowicz, 2018, s. 5). Na tym etapie wypowiedź protagonisty ma jeszcze (!) ironiczny wydźwięk. Wkrótce się to zmieni. Jaka jest reakcja strażnika porządku? W grubiański sposób komentuje brak oglądy protagonisty. Jak dalej relacjonuje:

Ze czterdzieści par oczu i rozmaitych twarzy – serce biło mi, głos zamarł, skierowałem się do wyjścia – w ostatniej chwili (błogosławię ją, tę chwilę) – coś przesunęło się we mnie i wróciłem [wyr. D.Ś.]. Stałem w ogonku, kupiłem bilet i zdążyłem akurat na pierwsze takty przygrywki, ale tym razem nie utonałem, jak zwykle, duszą w przedstawieniu (Gombrowicz, 2018, s. 6).

Obserwujemy tu typowy dla pozostałych dzieł Gombrowicza efekt domina. Jedna nietypowa sytuacja pociąga za sobą kolejne anomalie, na razie jeszcze subtelne i niewinne. Co się dzieje dalej?

Podczas gdy księżna Czardaszka śpiewała, uderzając w kastaniety [...] – ja, patrząc w majaczącą w pierwszych rzędach parteru głowę o wypomadowanych blond włosach, powtarzałem – ach, to tak! (Gombrowicz, 2018, s. 6).

Protagonista dokonuje tu odkrycia, które lata później zostaje przez Gombrowicza opisane w *Pornografii*. Wystarczy przypomnieć sobie scenę „zabicia mszy”, gdzie po Fryderykowym uśmierceniu Boga Witold dostrzega Chłopca.

À propos powtarzających się niczym refren gestów. W dalszej części *Tancerza*... pojawia się motyw często przez Gombrowicza eksploatowany: „Po pierwszym akcie zeszedłem na dół, oparłem się lekko o parapet orkiestry i – poczekałem trochę. Wtem – u kłoniłem się [wyr. D.Ś.]” (Gombrowicz, 2018, s. 6). Pokłon nie jest tu gestem przypadkowym. Klęka na przykład księżę Filip, gdy jego narzeczona zostaje zamordowana (Gombrowicz, 2015a, s. 101–102), do pokłonu zmuszany jest fikcyjny Gombrowicz na kartach *Trans-Atlantyku* (Gombrowicz, 2017b, s. 79–80). Listę tę można jeszcze uzupełniać o szereg innych scen, w której ktoś klęka przed kimś i/lub w obliczu czegoś. Każdorazowo bohaterowie doświadczają w nich jakiejś mniej lub bardziej wyrafinowanej formy poniżenia.

I jeszcze jeden motyw dla Gombrowicza charakterystyczny:

Nie odpowiedział. A więc jeszcze jeden ukłon [wyr. D.Ś.] – potem zacząłem rozglądać się po łóżach i znów – ukłoniłem się [wyr. D.Ś.], gdy nadszedł odpowiedni moment. Wróciłem na górę, drzałem, byłem wyczerpany (Gombrowicz, 2018, s. 6).

Tym razem chodzi o pomnożenie, mocno sprzężone z efektem domina. Kiedy u Gombrowicza coś się dzieje nietypowego – to zwykle to się zwielokrotnia bądź eskaluje. Protagonista kłania się po trzykroć, a obojętność człowieka, któremu oddaje cześć, prowokuje go do dalszych działań. Bohaterowi udaje się podstępem dowiedzieć o planach na kolejny wieczór, a później – podstępem – poznać tożsamość fascynującego go mężczyzny. Od tej pory możemy obserwować narastający stalking i coraz bardziej absurdalne upadanie się bohatera. Bohater rozpoczyna poszukiwania okoliczności sprzyjających kolejnym spotkaniom.

Następnego wieczora udaje się do restauracji:

Wszedłem tuż za nimi do bogatej sali i usiadłem przy sąsiednim stoliku. Przeczuwałem, że to będzie mnie drogo kosztowało, lecz ostatecznie (myślałem) wszystko jedno i może – nie pożyję dłużej niż rok, nie potrzebuję oszczędzać. Od razu mnie spostrzegli; panie były nawet na tyle nietaktowne, że zaczęły szeptać, natomiast on – nie zawiódł moich oczekiwań (Gombrowicz, 2018, s. 9).

A czego właściwie oczekuje protagonista? Pogardy. Jak sam stwierdza, niewykluczone, że z zadowoleniem: „Nie obdarzył mnie cieniem uwagi” (Gombrowicz, 2018, s. 9). Aby utworzyć sztuczną wspólnotę, nadać samotnemu posiłkowi choćby pozór niesamotności, bohater decyduje się zamówić i zjeść wszystko to, co wybiera Kraykowski. To kolejna scenka o komicznym wydźwięku, ale za komediową fasadą kryje się rzecz goła niepokojąca:

Myślę, że nigdy już nie będę mógł patrzeć na pularde i nigdy nie zdołam przełknąć majonezu, chyba – chyba że znów pojedziemy kiedy razem [wyr. D.Ś.] do restauracji, a w takim razie co innego, wtedy, wiem to na pewno, wtedy wytrwam (Gombrowicz, 2018, s. 10).

Rozstrzelony fragment zdradza wysoki stopieñ oderwania bohatera od rzeczywistości. Można spekulować, które ze słów jest bardziej alarmujące: „znów” czy „razem”?

Można odczuć, że stan, w jaki popada główny bohater, do złudzenia przypomina zakochanie. Oczywiście, niektórzy mogliby to odczytać też jako pewną subtelną formę Gombrowiczowskiego coming outu, ale zwróćmy przede wszystkim uwagę, że romantyzm tej sytuacji jest dość wątpliwy, gdyż protagonista swój obiekt westchnieñ postanawia... zeswatać, ponieważ:

Mecenasowa nie wyróżniała się niczym, była – rzecz można – niegodna, natomiast doktorowa! Zauważyłem od razu, że głos jego, gdy zwracał się do doktorowej, przybierał bardziej miękkie i okrągłe tony. Ach, ach! rzecz jasna! Doktorowa była jak stworzona dla niego, wąska, węzowa, wytworna, leniwa, kotka z cudownym kobiecym kaprysem (Gombrowicz, 2018, s. 10).

Ten wątek powróci z całym impetem w *Pornografii*. Zabawa w demiurgów albo może lalkarzy, którzy pociągając za sznurki, zmuszają marionetki do określonych działań, to jedno z zachowań typowych dla każdego z wiernych „międzyludzkiego kościoła”. W tym momencie przez pozornie oderwaną od szeroko rozumianej polityczności otoczkę zaczyna się przebijać wątek dla polityki szalenie wręcz istotny. *Tancerz...* to bowiem, przede wszystkim, opowieść o władzy. Łatwe do zbagatelizowania pragnienie przeorganizowania życia erotyczno-romantycznego Krayskowskiego jest, tak na dobrą sprawę, pragnieniem u-Formowania, przekształcenia tego, co najbardziej prywatne, intymne, a z pewnością nieprzeznaczone dla protagonisty.

Kolacja w Polsce wywołuje w bohaterze silne doznania: „Dopiero koło 2-iej po północy wróciłem do domu i rzuciłem się w ubraniu na łóżko. Byłem przesycony, przepętniony, zmiażdżony, dostałem czkawki, w głowie mi szumiało, a delikatne potrawy rozsadzały żołądek. Orgia! Orgia i używanie, hulanka! [wyr. D.Ś.]” (Gombrowicz, 2018, s. 11). Czy narrator pruderyjnie milczy o czymś, co wydarzyło się tego wieczoru? Sądzę, że jest wręcz odwrotnie. Zauważmy: gdy z odpowiednią intencją wczytamy się w całość opowiadania, odnotujemy, iż bohater ma skłonność do seksualizowania pewnych – dla postronnego obserwatora całkiem

niewinnych – zdarzeń czy gestów powiązanych z mecenasem. A nie dość, że kolację postrzega jako orgię... to jeszcze uważa, że był jej uczestnikiem.

Obsesja z każdym dniem nabiera intensywności:

Odtąd codziennie przesiadywałem na werandzie mleczarni, czekając na mecenasa i szedłem za nim, gdy się ukazał. Kto inny nie mógłby może poświęcić sześciu, siedmiu godzin na czekanie. Lecz ja czasu miałem pod dostatkiem. Choroba, epilepsja, była jedynym moim zajęciem, a i to – zajęciem odświętnym, na marginesie sznureczka dni – poza tym żadnych innych obowiązków, czas miałem wolny (Gombrowicz, 2018, s. 11).

Bez empatii można by uznać, że protagonista tak upodobał sobie nękanie Kraykowskiego z nudów. Więcej: pozbawieni tła „kościółka międzyludzkiego”, które ostatecznie wykrystalizowało się, przypomnijmy, po publikacji *Pamiętnika...*, nie dostrzeżemy alternatywnej motywacji epileptyka. Otóż bohatera wykluczono (bądź sam się wykluczył?) ze wspólnoty. Przyczyna jest, mówiąc po gombrowiczowemu, biologiczna. Ataki epilepsji uniemożliwiają mu działania najbardziej typowe, mieszczące się – ujmijmy to niezgrabnie – w normie. Jest więc na marginesie tradycyjnego „kościółka”. A to już krok do kosmicznej pustki.

Protagonista chwytą się więc Kraykowskiego niczym tonący brzytwy. To porównanie zresztą znakomicie objaśnia prawa, jakimi rządzi się „międzyludzki”. Nie mamy żadnego punktu zaczepienia – zdaje się tłumaczyć przez swe dzieła Gombrowicz – oprócz drugiej osoby. A nasz wybawiciel może okazać się istotą absolutnie niegodną oddawania jej kultu. Dziwaczne zachowanie epileptyka podszyte jest (być może) egzystencjalną grozą i wynika z absolutnie niewesołych przesłanek. Jak wyglądało jego życie bez nękania mecenasu?

Skromny dochodzik wystarczał na moje potrzeby, a zresztą istniały dane, że wynędzniały mój organizm nie wytrzyma długo – po cóż miałbym więc oszczędzać? Od rana do wieczora dzień wolny, niezatrudniony, jakby nieustające święto, czas w nieograniczonej ilości, ja – sułtan, godziny – hurysy... (Gombrowicz, 2018, s. 11).

Może to brzmieć dość cynicznie lub nonszalancko, jednak zbyt lekko tego wyznania nie wypada traktować, ponieważ w pewnym

momencie wypowiada alarmujące słowa: „Ach, przybądź nareszcie – śmierci!” (Gombrowicz, 2018, s. 11).

Kraykowski przełamuje ten marazm:

To było morze – od rana, do wieczora, a także często i w nocy. Było dzikie, jak na przykład, gdy raz usiedliśmy naprzeciwko siebie, oko w oko, w tramwaju; i słodkie, gdym mógł oddać jaką przysługę. Śmieszne, słodkie i dzikie? – tak, nic nie jest tak trudne i delikatne, tyle ś w i ę t e [wyr. D.Ś.] nawet, co osobowość ludzka, nic nie może się równać tej zachłanności tajemnych związków, które rodzą się między obcymi nikłe i bezprzedmiotowe, by skuć nieznacznie p o t w o r n ą [wyr. D.Ś.] więzią (Gombrowicz, 2018, s. 12).

W „kościelach międzyludzkim” przedmiot (choć niby podmiot) kultu jest zarazem przedmiotem strachu bądź odrazy, a oddawanie mu czci podszyte jest – charakterystycznym dla prozy Gombrowicza – wstrętem. Jest jeszcze jeden niuans:

Wyobraźcie sobie mecenasa, który wychodzi z publicznego pisuaru, sięga po piętnaście groszy i dowiaduje się, że rachunek – już uregulowany. Cóż odczuwa wtedy? Wyobraźcie sobie, że na każdym kroku natrafia na oznaki k u l t u [wyr. D.Ś.], na cześć i służbę koło siebie, na wierność i żelazne poczucie obowiązku, na zapamiętanie (Gombrowicz, 2018, s. 12–13).

Daje się tu dostrzec cień prześmiewczości, jakiś osobliwy sarkazm. Pytanie zasadnicze: coż właściwie obserwujemy? Czy epileptyk wynosi Kraykowskiego na piedestał, by go wywyższyć, czy może raczej ośmieszyć, skompromitować, wytknąć palcem?

Pozostaje kwestia chęci zarządzania życiem erotycznym mecenasa:

Ale doktorowa! Męczyło mnie straszliwie postępowanie doktorowej. [...] Najwidoczniej nie zgadzała się – kiedyś, zauważyłem, wyszedł od niej wściekły, z przekrzywionym krawatem... Cóż za kobieta! co zrobić, jak ją nakłonić, jak przekonać, by dobrze od razu zrozumiała, by pojęła do głębi, jak ja pojmuję, by odczuła [wyr. D.Ś.] (Gombrowicz, 2018, s. 13).

Ostatnie zdanie utwierdza w przekonaniu, że epileptyk nie jest poniżaną ofiarą własnych bardzo niefortunnie ułożonych uczuć (a bynajmniej nie jest JEDYNIĘ nią), lecz kimś, kto pragnie wywierać

konkretny wpływ na ofiarę. Cytat jest wręcz Kartezjański. Nie liczy się przedmiot – doktorowa – lecz to, co podmiot myślący – epileptyk – myśli na jej temat. W związku z powyższym bohater decyduje się wysłać do kobiety anonim.

Zasoby cierpliwości prawnika się wyczerpują:

Po kilku dniach mecenas Kraykowski (było to w pustej ulicy, późnym wieczorem) zatrzymał się, odwrócił i czekał z laską. Nie wypadało się cofać – siedłem więc dalej, choć jakaś omdlałość rozsnuwała się po mnie – aż chwycił za ramię, potrząsnął, wałąc laską o ziemię (Gombrowicz, 2018, s. 13–14).

Robi się coraz groźniej: „– Co znaczą te idiotyczne paszkwile? Czego się pan czepia? – krzyknął. – Czemu pan włóczy się za mną? Co to jest? Wybiję laską! Kości połamię!” (Gombrowicz, 2018, s. 14). Reakcja na groźby mecenasa jest odwrotna od zamierzonej. Jak wyznaje epileptyk:

Nie mogłem mówić. Byłem szczęśliwy [wyr. D.Ś.]. Przyjąłem to w siebie jak komunię i zamknąłem oczy, Tylko w milczeniu – nachyliłem się i nadstawiłem pleców. Czekałem – i przeżyłem parę chwil doskonałych, jakie dane być mogą jedynie komuś, kto już zaprawdę niewiele dni ma przed sobą. Kiedy się wyprostowałem, odchodził prędko, stukając laską. Z sercem przepelnionym, w nastroju łaski i błogosławieństwa wracałem pustymi ulicami. Za mało – myślałem – za mało! Wszystko za mało! Jeszcze – jeszcze więcej! (Gombrowicz, 2018, s. 14).

Kraykowski nie zaspokaja więc pragnienia ostatecznego poniżenia bohatera.

Deficyt pogardy zmusza epileptyka do kolejnej próby rozszerzenia swej ofiary. Do doktorowej dociera więc kolejny list. Kobieta pozostaje jednak głucha na jego usilne prośby. Co gorsza, sam Kraykowski przestaje ją odwiedzać. Sprawa wygląda na przegraną, jednak bohater, choć ewidentnie rozżalony, nie porzuca roli groteskowego Kupidyna. Przypomina też sobie, że mecenas był skłonny go pobić. Wyrusza więc na spotkanie:

Rzucam więc wszystko i pędzę do sądu, skąd, jak wiem, wyjdzie za chwilę. Istotnie wychodzi po paru minutach z dwoma panami, a wówczas zbliżam się, i, miłcząc [wyr. D.Ś.], nadstawiam grzbiet (Gombrowicz, 2018, s. 16).

Milczenie jest kolejnym kluczem do zrozumienia Gombrowicza. Przywołać tu nale¿y Iwonę, która milcząc, wyzwała w napotkanych ludziach wszystko, co najbardziej mroczne, wstydlliwe lub ¿alósn. Cóż więc wyzwoli milczący epileptyk w mecenasie? „Zawisa nade mną zdumienie obu panów, lecz nie dbam o to – choóby i cały ówiat! Przymykam oczy, tulę ramiona i czekam ufnie – lecz nic nie spada” (Gombrowicz, 2018, s. 16). Kolejne rozczarowanie, cios pozostaje wci¿ jedynie w sferze marzeń. Nawet milczenie nie działa na Kraykowskiego: „– To jakiś idiota – rozciaga się nade mną głos jego. – Co za roztargnienie! Zapomniałem, że mam konferencję!” (Gombrowicz, 2018, s. 16).

Zignorowanie i brak upragnionej przemocy nie odbiera epileptykowi apetytu na zeswatanie Kraykowskiego z doktorową. Protagonista w swoim stylu stara się podprogowo wpłynąć na oboje, nadal bez wiókszych sukcesów:

[...] stopniowo traciłem nadzieję. Mecenas przestał ją odwiedzać – zdawało się, że na nic moje wysiłki. Przewidywałem ju¿ moment ostatecznej kapitulacji i bałem się: czułem, że nie będę mógł się z tym pogodzić (Gombrowicz, 2018, s. 17).

Początkową euforię zwi¿zaną z poznaniem prawnika zastępuje narastające przygnębienie. To tak jakby Ja myóslące – epileptyk – zostało wyzute ze swej sprawczoóci:

Byłaby to dla mnie ostateczna zniewaga, krzywda i hańba. Ostateczna – tak, ostateczna, dobrze się wyraziłem. Nie mogąc w nią wierzyć, dr¿ałem jednak przed nieuchronnym, zbli¿ającym się końcem (Gombrowicz, 2018, s. 17–18).

Zbieg okolicznoóci znacząco zmienia koleje dalszych wypadków:

Wracałem wieczorem Alejami do domu – wtem coś mię tknęło, by wstąpić do parku. [...] Wszedłem – i w samym końcu, za stawem, ujrzałem... ach, ach! ujrzałem jej du¿y kapelusze i jego melonik (Gombrowicz, 2018, s. 18).

Cóż może uczynić w tej sytuacji? Postanawia obserwować parę z ukrycia. W tym momencie ziszcza się jego pragnienie: mecenas obejmuje doktorową i wszystko zdaje się wskazywać na niekoniecznie

koleżeńską zażyłość tych dwojga. Wtedy też, wskutek silnych emocji, protagonistę dopada atak epilepsji. Bohater odzyskuje przytomność dopiero w szpitalu. Wyznaje:

Miewam się coraz gorzej. Ostatnie przeżycia zmęczyły mnie. Mecenasa Kraykowski wyjeżdża jutro w tajemnicy przede mną (lecz ja wiem) do małej, górskiej miejscowości w Karpatach Wschodnich. Chcę przepaść w górach na parę tygodni i sądzi, że może zapomnę (Gombrowicz, 2018, s. 19).

Nie przypadnie jednak i nikt o nim nie zapomni:

Za nim! Tak, za nim! Wszędzie za tą moją gwiazdą przewodnią! Lecz pytanie, czy powrócę żywy z tej podróży, wzruszenia te są zbyt silne. Mogę skonać nagle na ulicy, pod płótem, a w takim razie – trzeba napisać karteczkę – niech trupa mego odeślą pod adresem mecenasa Kraykowskiego (Gombrowicz, 2018, s. 19).

## KONSEKWENCJE

Dopiero doświadczywszy zanurzenia w tym fikcyjnym świecie, możemy efektywnie doszukiwać się politologicznych (ale też filozoficznych, socjologicznych, kulturoznawczych, etc.) niuansów historii. Przychodzi więc pora na głębsze skonfrontowanie *Tancerza*... z dorobkiem myśli politycznej. W tym miejscu zrodzić się może pewna wątpliwość: Gombrowicz opisuje toksyczną relację zachodzącą pomiędzy zaledwie dwiema jednostkami, na marginesie umieszczając kilkoro mniej istotnych bohaterów – czy na tej podstawie można wysnuwać wnioski dotyczące życia wspólnotowego? Gdyby zapomnieć o całym kontekście, czyli „kościelie międzyludzkim”, problematyce Formy, licznych (nieszczególnie entuzjastycznych) wypowiedziach Gombrowicza na temat funkcjonowania *homo sapiens* w stadzie – faktycznie, byłoby to przedsięwzięcie ryzykowne. Ale kontekst posiadamy i na jego podstawie możemy uznać, że miejsce jednostki we wspólnocie, mniejszych społecznościach, narodzie, społeczeństwie w ogóle, to jedna z kwestii szczególnie frapujących autora *Ferdydurke*. Przyglądanie się mechanizmom rządzącym relacją między protagonistą a jego ofiarą pozwala na snucie refleksji nad zbiorowościami składającymi się z mrowia *Tancerzy* i *Kraykowskich*.



Gombrowicz, opowiadajac o tych dwóch konkretnych postaciach, *de facto* prowokuje nas do zastanowienia się, jak w ogóle funkcjonujac ludzie w interakcji z innymi. Pierwszq kwestiq, szczególnie w tym przypadku jaskrawq, wydaje się wladza: to, w jaki sposob i dlaczego w ogóle do niej dazymy. Drugq zaš – kwestia genezy politycznej wspólnoty. Zadajmy w tym momencie pytanie przewijajace się przez całe stulecia refleksji nad politykq: czy jestešmy biologicznie wręcz uwarunkowani do życia w zbiorowošci, czy moze jednak człowiek to egoista, który najlepiej czułby się wyłacznie w swoim własnym towarzystwie, jednak z czysto pragmatycznych pobudek decyduje się – wbrew naturze – na życie w grupie. Sprawa dotyczy więc (a)politycznošci natury ludzkiej. I, co ważne, u Gombrowicza kwestia teźe powiazana jest ściśle z wladzq.

Skoro mamy do czynienia z wzięciem przedmiotu w nawias, wyeksponowaniem roli podmiotu i nadaniem mu pewnej mocy stwórczej, to mówimy o nadaniu mu ogromnej wladzy. Kiedy každy podmiot zyskuje moc do realnego formowania wszystkiego (i wszystkich), to można tylko wyobrazić sobie skalę chaosu, jaki ten stan wywołuje. Tu pojawia się wątpliwóšć: Tancerz nie uformował mecenasa ot tak, bez wysiłku i w trybie natychmiastowym. Pytanie: czy ukształtował go w ogóle? Owszem, pod koniec opowiadania mamy moment, w którym ewidentnie do czegoš międy Kraykowskim i doktorowq dochodzi, jednak na ile jest to zasługa protagonisty? Można brać pod uwagę opcję, że prawnika od samego poczqtku łączyło z kobietq coš, co było skrzętnie ukrywane. Być moze Kraykowski poczuł się przez epileptyka zdemaskowany i dlatego zrezygnował z domowych wizyt u swej kochanki? Zbyt duzo niedopowiedzeń w fabule, by to rozstrzygnąć. Drugi scenariusz: Kraykowski rzeczywišcie, po całym szeregu pracochłonych zabiegów swego przešladowcy, wikła się w romans z doktorowq. Epileptyk zwycięza, ale z radošci nieomal umiera, a ostatecznie i tak pozostaje głodny nowych wrażeń. Oba warianty przynoszq gorzki wniosek: zabiegi bohatera sq zasadniczo bezsensowne i choć chwilowo nadajq sens życiu Tancerza, to jednocześnie go krzywdzq.

Czy to oznacza, że epileptyk ma znikomym wpływ na otaczajacy go świat? Wbrew pozorom, wręcz przeciwnie. Jego oddziaływanie jest bardzo intensywne – problem w tym, że skutki sq dalekie od tych przez niego wymarzonych. Bohaterowi udaje się bowiem skutecznie

zatruc życie mecenasa. Stalking, ciągle okazywanie czci, nadstawianie karku na ciosy, ostatecznie doprowadzają Kraykowskiego do (skazanej na porażkę) dezercji. Zauważmy, że w twórczości Gombrowicza nieustannie czytamy o jednej i tej samej historii: o ucieczce przed Formą. W tym przypadku Tancerz rozdaje karty, narzucając mecenasowi określone gęby. Jeżeli nawet Kraykowski uwolni się od wmuszonej mu roli kochanka doktorowej, to epileptyk – okrutne bóstwo – wybierze dla niego nowe, równie niewygodne wcielenie. Kto tu zatem realnie rządzi? Obaj panowie. I właściwie nikt, gdyż obaj są przez siebie wzajemnie zniewoleni. Kraykowski, ignorując epileptyka, czyniąc z niego – cytuję – „idiotę”, również rządzi, prowokując protagonistę do oddawania się kolejnym poniżeniom. *Tancerz...* ilustruje kwestię płynności granic pomiędzy rządzeniem i byciem rządzonym. To prowokacja do typowej politologicznej zagwozдки: czy realnie włada ten, kto wydaje rozkaz ukarania kogoś, czy może właśnie ten, kto swym niegodziwym zachowaniem prowokuje do wydania rozkazu?

## ZAKOŃCZENIE

Skoro bohaterowie w całej twórczości Gombrowicza nieustannie zadają sobie rozmaite krzywdy i skoro życie we wspólnocie wiąże się z zatraceniem własnego Ja, czymkolwiek ono jest, może nam się wydawać, że pisarz dostrzega w człowieku naturalnie apolityczne zwierzę. Niekoniecznie. Wróćmy do tematu „międzyludzkiego kościoła”. Gdyby człowiek był z natury aspołeczny, z rozkoszą pozostałby w sytuacji kosmicznej pustki po uśmierceniu Boga. Okazuje się jednak, że groza samotności wpycha go wręcz w ramiona drugiego człowieka. I nie chodzi tu lęk przed śmiercią i niebezpieczeństwami wynikającymi z życia w pojedynkę, lecz raczej o dojmujący strach przed własną małością i brakiem sensu. Drugi człowiek, jakies (niekoniecznie przyjazne) stado jest niezbędne do przetrwania nie po to, by chronić się przed śmiercią, lecz po to, by być kimkolwiek. Bez drugiego człowieka, bez narzuconej nam gęby, nie istniejemy.

Najlepszym (a może jedynym?) narzędziem nadającym nam określony kształt jest zaś poniżanie. Tylko uprzedmiotowienie pozwala na uformowanie nas na wzór i podobieństwo wyobrażeń innych

o nas. Upzedmiotowienie przez drugiego człowieka jest zaś każdorazowo działaniem w jakimś stopniu nam uwłaczającym. Pokornie nadstawiamy jednak kark do bicia, bo tylko to podtrzymuje naszą egzystencję. Polityka w tym ujęciu wygląda na najbardziej dla nas naturalne z możliwych środowisk. Wpisana w nią walka o władzę nad masami, ale też podporządkowywanie się bądź nawet opór przed byciem rządzonym, daje upust naszej naturze, gdyż pozwala na projekcję. Wszystkie polityczne dysputy, ideologiczne starcia, narzucanie drugiej stronie własnej racji – to rozszalałe Gombrowiczowskie *Cogito* w natarciu. Samo budowanie hierarchii po części jest oczywistą konsekwencją takiej mechaniki, a po części stanowi narzędzie do okiełznania zaistniałego chaosu. Werdykt? Jesteśmy nieszczęśliwymi *zoon politikon* połączonymi potworną więzią, której bardzo potrzebujemy. Uznajmy to za punkt wyjścia do dalszych dociekań.

#### BIBLIOGRAFIA

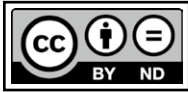
- Eco, U. (1996). Interpretacja i historia. W U. Eco, R. Rorty, J. Culler, & C. Brooke-Rose. *Interpretacja i nadinterpretacja* (s. 25–44). T. Bieroń (Tłum.). Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Gombrowicz, W. (2015a). Iwona, księżniczka Burgunda. W W. Gombrowicz, *Dramaty* (s. 7–102). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (2015b). Ślub. W W. Gombrowicz, *Dramaty* (s. 105–253). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (2015c). Operetka. W W. Gombrowicz, *Dramaty* (s. 257–363). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (2017a). *Pornografia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (2017b). *Trans-Atlantyk*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (2018a). Bankiet. W W. Gombrowicz, *Bakakaj i inne opowiadania* (s. 281–292). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (2018b). Tancerz mecenasa Kraykowskiego. W W. Gombrowicz, *Bakakaj i inne opowiadania* (s. 5–19). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Hobbes, T. (2009). *Lewiatan czyli materia, forma i władza państwa kościelnego i świeckiego*. C. Znamierowski (Tłum.). Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Kaute, W. (2016). Polska i Polacy a „duch” nowożytności w *Dzienniku Witolda Gombrowicza*. *Studia Humanistyczno-Spóeczne*, 12, 53–90.

Nowak, L. (2000). *Gombrowicz: człowiek wobec ludzi*. Warszawa: Prószyński i S-ka.

Śniowska, D.A. (2022). Gombrowicz w starciu z „najgorszą z dzikich małą” – o granicach w interpretowaniu literatury z perspektywy nauk społecznych. *Horyzonty Polityki*, 13(42), 203–214.

Świercz, P. (2019). The Marriage from the Perspective of Political Philosophy. *Horyzonty Polityki*, 10(30), 39–64.

### Copyright and License



This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution – NoDerivs (CC BY- ND 4.0) License <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>