



fot. Michał Larek

Stalker

Jan Gondowicz

Najślawniejsza opowieść o mobbingu to, rzecz jasna, *Kopciuszek*. A najciekawsza opowieść o stalkingu to, jak myślę, *Tancerz mecenasa Kraykowskiego*. Pierwsze opowiadanie Gombrowicza, które naprawdę zadowoliło autora, demonstruje kolejne manewry tej podstępnej strategii: obsesyjne tropienie, narzucanie się, obserwację, małpowanie, prowokacje, zaskakiwanie i skrytą reżyserię zdarzeń z udziałem obiektu prześladowań. W aurze miłośno-nienawistnych urojeń ktoś nieznanymi z imienia oddaje się osaczaniu majestatycznego prawnika, czyni mu irytujące awanse, wystawia na pośmiewisko, łowi jego spojrzenia, a nawet pożądane ciosy, odstręcza znajomych i aranżuje mu życie erotyczne. Gombrowicz opisał to na trzy czwarte wieku przed naukowym i kodeksowym rozpoznaniem procederu stalkingu i aż dziw, że nikt nie przyjrzał się jego odkryciu od tej strony.

Mecenas Kraykowski, K. Raykowski czy bodaj Rajkowski, nie figuruje w spisach palestry warszawskiej lat 30. Nie sposób go jednak nie ujrzeć w niezliczonych ówczesnie postaciach mężczyzn w wieku ponadśrednim o ponadśrednim statusie majątkowym – od ojca autora począwszy, na Boyu-Żeleńskim skończywszy. Mecenas tchnie samozadowoleniem, równowagą duchową i iście burżujską solennością. Od wypolerowanych paznokci po skrywane obżarstwo wciela formę w swoim rodzaju doskonałą, pełną i szczelną. Tym samym z natury rzeczy stanowi antynomię i dopełnienie narratora opowieści, Tancerza, którym jednak badacze Gombrowicza zajmują się znacznie pobieżniej.

A jest to figura godna uwagi. Przyjęło się myśleć, że Tancerz to człowiek młody. W tekście nic jednak na to nie wskazuje. Owszem, ma gust młodzieżowy (wielbi *Przygodę* Londona), lecz młodszy od mecenasa zdaje się głównie w sferze doświadczeń społecznych. Nie bywa w drogich lokalach, mieszka skromnie, środki do życia czerpiąc, jak się zdaje, z renty od niewielkiego kapitału, obce mu są – czy też były dotąd – hulanki, wymagające kobiety i zagraniczne podróże. Wygląda na to, że całe lata kontentował się kinem, lekturą popularną i – w ramach luksusu – wizytami w operetce. W razie potrzeby czuje się jednak w tak zwanym eleganckim świecie dość swobodnie i nic prócz troski o zdrowie nie wytrąca go z roli. Różni go to zasadniczo od jednego z domniemyanych pierwowzorów – Człowieka z Lochu (jak brzmiał przedwojenny tytuł), centralnej postaci noweli Dostojewskiego, sportretowanego jako niemłody urzędnik najniższej kategorii, zawistnik, niemal nędzarz.

Tancerz jest jednak dużo poważniej chory niż Człowiek z Lochu, zapewne hipochondryk. Cierpi na padaczkę, czyniącą zeń istotę marginesową, bytującą samotniczo poza światem społecznym. W każdej chwili grozi mu makabryczny, poniżający atak choroby, zwiastujący, co gorsza, dalsze skrócenie życia. Poznaliśmy go w chwili, gdy zetknięcie z mecenasem Kraykowskim każe mu porzucić wpajaną od lat dyscyplinę unikania żywszych wzruszeń, a wszystkie stłumione uczucia wybuchają jako aberracyjna, niepowstrzymana namiętność. Co właściwie zaszło przed kasą operetki, gdy Tancerz po raz trzydziesty czwarty kupował bilet na *Księżnę Czardaszka*?

Dezynwoltura: Tancerz, stosując swą zwykłą taktykę, pomija kolejkę, podchodząc wprost do kasy. Jak się zdaje, fizyczny wstręt, jaki budzi, skutecznie powstrzymywał dotąd od interwencji innych amatorów lżejszej muzy. Tym razem jednak ewidentnie słabszego fizycznie Tancerza zirytowany mecenas wlecze za kołnierz na koniec kolejki, czemu towarzyszy stosowna reprimenda. Ekstaza: publiczne upokorzenie wzbudza w Tancerzu zachwyt wobec prześladowcy, co powoduje odwrócenie ról: paradoksalnie wywiązuje się odtąd stosunek obsesyjny, w którym godny pogardy, niższy w hierarchii osobnik obróci przeciw wyższemu wszystkie moce resentymetu. Nosi to wszelkie znamiona perwersji, gdyż mecenas wtrącony zostaje w rolę tradycyjnie żeńską – kobiety nieczułej, w której obudzić trzeba wzajemność. Ale także dlatego, że zapalnikiem sytuacji była przemoc fizyczna, swoisty odpowiednik gwałtu. Ów gwałt, miast nienawiścią, owocuje uwielbieniem.

Rozpoznano w tym, bez ryzyka błędu, masochizm w odmianie, która wyraża się w formach pozaerotycznych. Dla porównania, u Dostojewskiego stosunek taki zachodzi między Człowiekiem z Lochu a oficerem, który śmiał go potraćić na Newskim Prospekcie. Odtąd, jak pamiętamy, ambicją skryby stało się świadomie potraćić oficera, co po długich, tragikomicznych usiłowaniach doszło

wreszcie do skutku. Niestety, obiekt tych zabiegów, które na długo opanowały bez reszty umysł urażonego, nawet jego tryumfu nie dostrzegł. Jedyne żywsze akcent wzbudza samo wspomnienie: „Oficera potem gdzieś przeniesiono; ze czternaście lat go nie widziałem. Co też on tam teraz porabia, ptaszynka moja? Kogo traktuje?” (przekł. Maria Grabowska, 1929). W tym zestawieniu Gombrowiczowski Tancerz to istny wulkan uczuć pozytywnych. Jego stosunek do mecenasa nie nosi cech porachunku. Choćby kosztem życia chciał mu nieba przychylić, nie wypłaci się nigdy za chwilę rozkoszy przed kasą operetki.

Jeśli zaufać Gombrowiczowskiej psychologii eksperymentalnej, masochizm Tancerza ma w sobie tyleż erotyzmu, ile miewa go nawrócenie religijne. Dwuznaczną tę ideę skrywa fakt, iż show rozgrywa się w środowisku co się zowie świeckim. Idolatria, polegająca na opłacaniu za obiekt kultu abonamentu w szalecie publicznym, ma posmak bluźnierczy. Lecz już sypanie fiolków pod stopy mecenasa może dać do myślenia. Autor nie traktuje jednak tej myśli serio. W istocie kult, jaki improwizuje Tancerz, sięga w dziedzinę ekspresji artystycznej. Jest to widoczne zwłaszcza dziś, po rozszerzeniu granic sztuki na najrozmaitsze formy interwencji w rzeczywistość. Wyobraźnia Gombrowicza wznosi się tu na wyżyny prekursorstwa. Dość wspomnieć mistrzowski happening Tancerza przy restauracyjnym stoliku hotelu Polonia czy ekstacyzny performans w Łazienkach w obliczu kopulującej pary. Pchając się z mecenasem do taksówki, Tancerz uprawia *mixed-means theater*, zasiadając naprzeciw niego w tramwaju – *behavioural art*. Gdy podstawia się pod jego łaskę, sięga po odmianę happeningu zwaną *body art*. Malując na ścianach kamienic enigmatyczne graffiti mające wpłynąć na podświadomość doktorowej, oddaje się działalności klasyfikowanej jako *arte cifra*, perfumując zaś ją skrycie, wpisuje się w estetykę kampu. Wysyłając anonimy, kreuje sztukę poczty, a powielając literę K, stosuje emblemizm. Gdy od poczynań mecenasa uzależnia kupienie książki, odkrywa konceptualizm. A wreszcie, nakazując wysłać na adres mecenasa Kraykowskiego swoje opakowane zwłoki, kładzie podwaliny ambalażu.

Tak widoczny w dziele Gombrowicza związek sztuki z psychozą, czy raczej artystyczny wymiar paranoi jego postaci, skłania do poszukiwań źródła inspiracji. Jako że nikt – chce się wierzyć – niczego od podstaw nie wymyśla. Toteż nosiciel świadomości nieszczęśliwej, Tancerz, sięgnąć mógł, jak i jego twórca, po traktat dający nadzieję niepewnym sobie i słabym. Gdzieś w jego połowie figuruje paragraf 360, gdzie latem 1888 roku autor wyliczył „stany wyjątkowe, które tworzą artystę, głęboko spokrewnione i zrośnięte ze zjawiskami chorobliwymi”:

- „1) upojenie: wzmożone poczucie mocy; przymus wewnętrzny, żeby z rzeczy czynić odbicie własnej pełni i doskonałości;
- 2) nadzwyczajną ostrość zmysłów, tak iż zgoła odmienny język znaków rozumieją i tworzą – ten sam, który zdaje się być związany z wielu chorobami nerwowymi: nadzwyczajną ruchliwość, z której się +

rodzi nadzwyczajna zdolność udzielania się; chęć wypowiedzania wszystkiego, co znakami oddać można, potrzeba wycucia się z siebie za pomocą znaków i gestów; zdolność mówienia o sobie stu językami – stan wybuchowy. Z początku stan ten należy sobie wyobrażać jako przymus i parcie, żeby za pomocą wszelkiego rodzaju pracy mięśniowej i ruchliwości pozbyć się eksuberancji napięcia wewnętrznego: następnie jako mimowolne skoordynowanie tego ruchu ze zjawiskami wewnętrznymi (obrazami, myślami, pożądaniami);

3) przymusowe naśladownictwo: krańcową drażliwość, przy której dany obraz udziela się zaraźliwie – pewien stan odgaduje się już po znakach i odtwarza. Stan pewnego rodzaju głuchoty, ślepoty na zewnątrz...”.

Rzecz jasna *Wola mocy* Nietzschego w przekładzie Stefana Frycza i Konrada Drzewieckiego (1910) spoczywała, jak w innych inteligenckich domach, obok reszty dzieł zebranych na dnie szafy bibliotecznej Gombrowiczów. Ciężko zakompleksiony przyszedł autor *Pamiętnika z okresu dojrzewania* mógł znaleźć w tej książce scenariusz poczynań swych przyszłych bohaterów, także stęsknionych za mocą: zniesienie poczucia rzeczywistości, przejmującą konkretność wizji, arbitralny symbolizm, społeczną nieważkość, zawrót głowy, przymus mimetyczny, wibrację wewnętrzną i wybuch. A że z równania tego wychodziła sztuka, wypadło zostać pisarzem. Do pisarstwa od woli mocy tylko krok: wystarczyło wymyślić stalking. ●