

MARIAN BIELECKI Uniwersytet Wrocławski

„NIEWIADOMA TEDY INTENCJA”, CZYLI O TYM, CZEGO GOMBROWICZ CHCIAŁ OD GENETA

Wszystko zaczyna się od przeczytania jednej książki, *Ceremonii żałobnych*. Wrażenia lekturowe są silne i Witold Gombrowicz zachłannie rzuca się na kolejne powieści napisane przez Jeana Geneta, takie jak *Querelle z Brestu*, *Cud róży*, *Matka Boska Kwietna*, pomiędzy nimi czyta *Świętego Geneta* Jeana-Paula Sartre'a. Genet nie pozwala o sobie zapomnieć, zmusza najpierw do rozmów, potem do pisania. Héctor Bianciotti opowiadał, że pierwszą rzeczą, jaką usłyszał w czasie hotelowego spotkania z Gombrowiczem, było wspomnienie lektury *Ceremonii żałobnych*, podzuczonych przez Konstantego A. Jeleńskiego, dobrego znajomego Geneta:

Utwór, w którym, jak mówił [Gombrowicz], odnalazł to wszystko, czego nie ośmielili się napisać. [...] wyraźnie pozostawał pod jej [tj. książki] wrażeniem. Mówił o niej dużo, rzeczy piękne i głębokie, które można odnaleźć w *Dzienniku*¹.

W owym czasie było to zachowanieomalże natrętne, Gombrowicz wszystkim opowiadał o Genecie, np. innej uczestniczce stypendium Fundacji Forda, Ingeborg Bachmann, a także Klausowi Völkerowi czy Januszowi Odrowąż-Pieniążkowi². W liście Gombrowicza w odpowiedzi na nieodnaleziony list Kota Jeleńskiego czytamy:

otrzymałem Twoje pismo, tudzież z Londynu żołnierzyka, którego z Héctorem [tj. Bianciottim] wymyśliłicie. Mocno się obawiam, że moja reputacja w Paryżu już na zawsze ustalona. Bój się Boga, chłopie, mylisz się, jestem starym koniem, nie w głowie mi takie szprynce, cała rzecz w tym, że podróż mnie zbulwersowała i wytrąciła z równowagi, a też nie moja wina, że dziś nie można powiedzieć „młodość”, ŻEBY zaraz (moja maszyna nawala) nie rozumiano czego innego. Ciężko walczę (z sobą), żeby tę problematykę wydobyć z jej ciasnego kręgu, zuniwersalizować, i wiedz, że jeśli mi się to nie uda, będę w 50% zbankrutowany. Co to za chłopaczek opowiadał te głupstwka? Francuz? Argentyńczyk? O Paryżu czy Argentynie? Dowiedz się przy sposobności, jak się nazywa, ciekawi mnie po prostu, jak może się nazywać autor takich niedorzeczności³.

¹ R. Gombrowicz, *Héctor Bianciotti*. W: *Gombrowicz w Europie. Świadectwa i dokumenty 1963–1969*. Przeł. O. Hedemann [i in.]. Tekst pol. wyd. przejrzał J. Jarzębski. Wyd. 2, popr. Kraków 2002, s. 129.

² Zob. R. Gombrowicz: *Ingeborg Bachmann*. W: jw., s. 171; *Klaus Völker*. W: jw., s. 221; *Janusz Odrowąż-Pieniążek*. W: jw., s. 304.

³ W. Gombrowicz, list do K. A. Jeleńskiego, z 29 V 1963. W: W. Gombrowicz, *Walka o stawę. Korespondencja*. Cz. 2: *Konstanty A. Jeleński, François Bondy, Dominique de Roux*. Układ, przedm.

Odpowiedź nie jest znana. W kolejnym liście Gombrowicz kontynuuje:

Matce Boskiej Częstochowskiej się ofiarowuję. Tutaj okropne rzeczy, *entre nous soit dit*, okropnego ataku pederastii dostałem, nic innego nie robię, tylko to właśnie z czterema na razie Niemczykami, bój się Boga, w moim wieku! Proszę, nie rozbębniaj tego Hectorowi [tj. Bianciottiemu] ani nikomu, bo popufnie zwierzam. Jestem zrujnowany facet i jedyna nadzieja, że to mi wkrótce przejdzie, wyjazd z Arg<enty> mnie zbulwersował. A także okropne, iż w Genecie (o którym pojęcia nie miałem) odkrywam najcenniejsze inspiracje z *Pornografii*, tylko że w pedkowatym sosie; chłopie, jeśli mnie nie uda się tej problematyki wyciągnąć z pederastii *sensu stricto*, to jestem artystycznie wykończony. Zalem się wódka, jak nigdy, i przeżywam. Bogu Najw<yzszemu> się polecam⁴.

Znany jest natomiast list Kota A. Jeleńskiego do Czesława Miłosza:

Do swojego dzieła [Gombrowicz] ma stosunek złożony. Prawdziwą pasją – przekonanie, że jest pierwszym, który odkrył pewną prawdę. Ciosem dla niego była lektura Geneta, którego mu dałem. „Ja myślałem, że jestem pierwszy – a tu ten Genet przez lata szedł w tym samym kierunku”. – „Jeżeli ja tego problemu nie wyciągnę za uszy z erotyzmu, który jest zarazem jego polem – ale i źródłem nieporozumienia – to kłapa, Panie Świąty”, itd. A więc do dzieła stosunek bardzo poważny, niemal ascetyczny. Natomiast do odgłosu dzieła – stosunek impresaria. Wchodzą w grę pieniądze – „ja przecież z tego żyję”. Wchodzi w grę przekonanie, że krytyka jest zawsze nieporozumieniem i że, tak jak z orkiestrą strażaków, trzeba tylko, żeby głośno i – jak w *Ślubie* – „tylko z uszanowaniem”. Co do Paryża – typowy stosunek zanalizowany dawno przez Ciebie pisarza Marchii... „Tyłko niech sobie, Panie Świąty, nie wyobrażają”⁵.

W końcu Gombrowicz odnosi się do sprawy w *Dzienniku 1961–1966* w zapisach datowanych na rok 1963 i opublikowanych w numerze 12 paryskiej „Kultury” tegoż roku:

Genet! Genet! Wyobraźcie sobie, co za wstyd, przyplątał się do mnie ten pederasta, ciągle za mna chodził, ja idę ze znajomymi, a tu on na rogu, gdzieś, pod latarnią, i jakby kiwał... daje mi znaki! Zupełnie jakbyśmy byli z tej samej branży! Kompromitacja! A także – możliwość szantażu! Przed wyjściem z hotelu wyglądałem przez okno... nie ma go... wychodzę... jest! Jego plecy stulone zerkają na mnie! [D-3 133⁶]

J. Jarzębski. Przypisy T. Podoska, M. Nycz, J. Jarzębski. Przeł. I. Kania. Kraków 1998, s. 95.

⁴ W. Gombrowicz, list do K. A. Jeleńskiego, z 15 VI 1963. W: jw., s. 97–98. Co do „Niemczyków”, to W. Gombrowicz przechwalał się w liście do M. Betelú z 23 VI 1963 (cyt. za: K. Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. 2. Wołowiec 2017, s. 287–288): „Stary, <...> mam bardzo ładne mieszkanie, gdzie odwiedzają mnie dwa Günthery, poza tym Herman i Thomas, bardzo aryjscy młodzieńcy, ekstremalnie blond, którzy są moimi uczniami i mistrzami jednocześnie”.

⁵ Cz. Miłosz, list do K. A. Jeleńskiego, z 10 VII 1963. W: Cz. Miłosz, K. A. Jeleński, *Korespondencja*. [Red. B. Toruńczyk]. Warszawa 2011, s. 35.

⁶ Skrótom D-3 odsyłam do *Dziennika 1961–1966* (Wyd. 2, dodruk. Kraków 1989) W. Gombrowicza. Stosuję jeszcze inne skróty do dzieł tego autora: D-1 = *Dziennik 1953–1956*; K = *Kronos*. Wstęp R. Gombrowicz. Pośl. J. Jarzębski. Przypisy R. Gombrowicz, J. Jarzębski, K. Suchanow. Kraków 2013; P = *Publicystyka. – Wywiady. – Teksty różne 1963–1969*. Przeł. I. Kania [i in.]. Red. nauk. J. Błoński, J. Jarzębski. Wybór i układ tekstów J. Jarzębski, K. Jeleński. [T. 2]. Kraków 1997; TR = *Testament. Rozmowy z Dominikiem de Roux*. Oprac. J. Margański. Kraków 2018. W artykule wprowadzam też skróty do dzieł J. Geneta: CC = *The Criminal Child. Selected Essays*. Transl. Ch. Mandell, J. Zuckerman. New York 2020; CR = *Cud róży*. Przeł. B. Szwareman-Czarnota. Warszawa 1994; CŻ = *Ceremonie żałobne*. Przeł. K. Rodowska. Gdańsk 1995; DZ = *Dziennik złodzieja*. Przeł. P. Kamiński. Pośl. J. Prokop. Kraków 1984; M = *Matka Boska Kwietna*. Przekł., pośl. K. Zabłocki. Warszawa 1994; Q =

Ma się rozumieć, w grę wchodzi możliwość szantażu podwójnego, tyleż obyczajowego, co literackiego, związanego z obawą przed nieoryginalnością i wtórnością⁷. Dlatego Gombrowicz zastrzega, że przeczytał Geneta dopiero w Paryżu: „W tygodniu jakiś po wyładowaniu na paryskim bruku ktoś mi pożyczył jego *Les Pompes Funèbres*” (D-3 133), zatem opublikowana wcześniej *Pornografia* nie może być wynikiem inspiracji. Pisarz odnotowuje też lekturowe wrażenia:

To z wojny, to lata 1939–45, w tym jest najdoskonalszy ekstrakt owego okropnego smaku, nigdy nie czytałem książki bardziej „wojennej”. Drugie wrażenie? Ludzie, ależ on [tj. Genet] brzydotę i piękność stopił w jednego anioła, u niego obie spoglądają tymi samymi oczami, jaka zuchwałość, jakie bohaterstwo! Trzecie wrażenie? Genialna Francjo, oto znowu zdobyłaś się na włamywacza, który wytrychem otwiera drzwi na klucz zamknięte – zdumiewasz mnie i przerażasz! Czwarte? Poezja! Piąte? On dobrze wywęszył, opryszek, kasę ogniotrwałą z niesłychanymi a zakazanymi bogactwami! Szóste? O, jakie to... trudne i nieuniknione, niby sen, niby Golgota, z losu powstałe i związane z przeznaczeniem...

Siódme? Wydawało mi się, że to ja wywołałem Geneta, ja go sobie wymyśliłem, jak wymyśliłem sceny z moich książek... A jeśli przewyższał mnie, to jak twór własnej mojej wyobraźni. [D-3 133–134]

Przyznaje nie bez nonszalancji, że przeczytał wyłącznie tę powieść i że nie była to lektura nazbyt dokładna, tak samo z czytana omalże równoległe monografią Sartre’a. Relację autokreacji Geneta i Sartre’owskiej egzegezy stawia Gombrowicz jako sprawę interpretacji. Zasadnicza pretensja dotyczy tego, że w ujęciu autora *Bytu i nicości*:

Genet, pederasta, traci swój charakter odrębny, „anormalny”, aby połączyć się z „normalnymi” w najgłębszym człowieczeństwie: ktoś, jak wszyscy, który tylko „stał się” pederastą i „stał się” zloczyncą, jak inni „stają się” sportowcami lub kupcami. [D-3 134–135]

Co oznaczać miało zneutralizowanie subwersywności Geneta, jego „nieładzkości” i „demonizmu”. Według Gombrowicza – Sartre uległ stworzonej przez Geneta iluzji:

aktem wolnego wyboru zwraca się [Genet] przeciw własnej wolności, wybierając siebie jako „złodzieja”, „pederastę” i „złego” – akt tyleż potwierdzający wolność, co ją niweczący – i wywiązuje się proces dialektyczny, w którym to, co wymierzone przeciw własnej wolności, doprowadza do ruiny byt w ogóle,

Querelle z Brestu. Przeł. K. Kot. Warszawa 2003; T = *Teatr. Pokojówki*. – *Ścisty nadzór*. – *Balkon*. – *Murzyni*. – *Parawany*. Wstęp A. Falkiewicz. Przeł. J. Błoński, J. Lisowski, M. Skibińska. Warszawa 1970; Z = *Zakochany jeniec*. Przedm. A. Soueif. Przeł. J. Giszczak. Warszawa 2012. Ponadto występują w rozprawie także skróty do innych pozycji: A = *Against Theory, Literary Studies and the New Pragmatism*. Ed. W. J. T. Mitchell. Chicago–London 1985. – C = J. Derrida, *Clang*. Transl. G. Bennigton, D. Wills. Minneapolis, Minn. – London 2021. – I = *Intentions and Interpretation*. Ed. G. Iseminger. Philadelphia, Pa., 1992. – KZ = W. B. Michaels, *Kształt znaczącego. Od roku 1967 do końca historii*. Przeł. J. Burzyński. Kraków 2011. – Ś = J.-P. Sartre, *Święty Genet. Aktor i męczennik*. Przeł. K. Jarosz. Gdańsk 2010. – W = E. White, *Genet. With a chronology by A. Dichy*. London 1993. Liczby po skrótach oznaczają stronicę. W przypadku D-1 i D-3 liczba po dywizie wskazuje numer tomu *Dziennika*, kolejna – stronicę.

⁷ Zob. H. Bloom: *A Map of Misreading*. New York 1980; *Łęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster. Kraków 2002. Kategorie amerykańskiego literaturoznawcy do opisu „łęku przed Gombrowiczem” wykorzystałem w *Historii, dialogu, literaturze. Interakcyjnej teorii procesu historycznoliterackiego* (Wrocław 2010) oraz w *Gombrowiczadach. Reaktywacji* (Warszawa 2020).

był staję się fantasmagorią, wewnętrzne sprzeczności Zła, które „jest” negacją, uniemożliwiają nawet Złu istnienie... i oto Genet poprzez nicość odzyskuje wolność, której się wyrzekł, a z nią i świat. [D-3 135]

Dla autora *Ferdydurki* rozumowanie to stanowiło zabawną egzagerację i mitologizację. Jego zdaniem, Genet kradł, bo potrzebował forsy, stał się pederastą, bo tak chciało jego ciało, natomiast „Zło Absolutne” wybrał, ponieważ przydało mu się do pisania. Gestem literackim ogłosił jego wybór, nie wspominając, że był to wybór *ex post*. Gombrowicz puentuje: „A studium Sartre’a nie było interpretacją egzystencji, tylko interpretacją interpretacji [...]” (D-3 135–136). Geneta doceniono przede wszystkim za to, iż „próbował z piękności młodej uczynić piękność najwyższą [...]” i „dwudziestolatka postawić na piedestale [...]” (D-3 136)⁸. Ostatecznie jednak młodość zostaje wtrącona w moralność: „Ani przez chwilę Genet nie pozwolił, aby ona mu rozluźniła wieki całe francuskiej moralności [...]” (D-3 136). „Psychoanaliza egzystencjalna” okazuje się psychoanalizą moralną i właściwie spowiedzią.

To znane, w miarę często przywoływane fragmenty⁹. Nic w tym dziwnego, bo mamy tu do czynienia z intrygującym splotem okoliczności egzystencjalnych i tekstualnych, aktualnych i minionych, prawdziwych i pochodzących z plotek, doświadczeń i lektur, wszystko z mocnym podtekstem homoerotycznym. Dotychczasowe komentarze zasadniczo nie wykraczały poza przywołanie i parafrazę, a przynajmniej nie kierowały się w stronę, która może się wydawać najbardziej inspirująca, co do pewnego stopnia było usprawiedliwione, wszak Gombrowicz możliwość jakiegokolwiek inspiracji kategorycznie wykluczył. Ja też, jak dotąd, nie starałem się wyjść poza parafrazę i cytaty, a jedynie zrelacjonować to, co Gombrowicz chciał powiedzieć. Ale czy rzeczywiście jest w pełni jasne, co chciał powiedzieć? Albo co faktycznie powiedział, tzn. co mówi sam tekst, i ewentualnie, w jaki sposób się to odczytuje, bo przecież – jeśli uwzględnić rozróżnienia Umberta Eco na „*intentio auctoris*”,

⁸ W telewizyjnym wywiadzie M. Polaca, D. de Roux i M. Vianey’a dla Antene2, sfilmowanym w maju 1969, W. Gombrowicz (P 459) mówił: „Genet to według mnie wielki twórca, może nawet największy artysta francuski, bo daje początek nowej rzeczywistości. W młodzieńczych dziełach Geneta mamy do czynienia z pięknem zdegradowanym. Można powiedzieć, z pięknem brudnym. Niższego rzędu. Było to dla mnie wielkim odkryciem. Uważam, że to piękno nowoczesne będzie nas właśnie fascynowało teraz i w przyszłości. Nie piękno klasyczne, Madonny Rafaela, które jest dla nas po prostu nieciekawe. Dlaczego? Dlatego, że perfekcja ginie. Ciekawy jest proces rozwoju, rozkwitu. U Geneta jeszcze jedna rzecz ma dla mnie duże znaczenie. Mianowicie połączenie piękna z brzydotą. Pokazał jakby drugą stronę medalu. Odkrył silny związek pomiędzy stroną pozytywną piękną a jego stroną negatywną, czarną”.

⁹ Zob. Falkiewicz, *Jean Genet. To przyszło*. Wstęp w: T 10–31, 48–51. – W 409. – M. Kacik, *Lena ocalona*. „Teksty Drugie” 2002, nr 3. – J.-P. Salgas, *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*. Przeł. J. M. Kłoczowski. Warszawa 2004, s. 225–228. – M. Delaperrière, *Marginalność i transgresja. Gombrowicz i Genet*. W zb.: *Witold Gombrowicz nasz współczesny. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza, Uniwersytet Jagielloński – Kraków, 22–27 marca 2004*. Red. J. Jarzębski. Kraków 2010. – T. Kaliściak: *Płec Pantofla. Odmierzenie męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku*. Warszawa–Katowice 2016, s. 259–275; *Układy oralne w „Kosmosie” Witolda Gombrowicza*. „Wielogłos” 2022, nr 4. – P. S. Rosół, *Genet Gombrowicza. Historia miłosna*. Gdańsk 2016. Zob. też *Przekroczenie stało się faktem (dyskusja nad przekładem „Uroczystości żalobnych”)*. W zb.: *Odmiernicy*. Wybór, oprac., red. M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982, s. 286–288, 292, 314–318.

„*intentio operis*” i „*intentio lectoris*” – to nie musi być to samo¹⁰. Sytuacja okazuje się kłopotliwa tyleż ze względów historyczno-, co i teoretycznoliterackich. Nie chodzi więc wyłącznie o to, że uwagi Gombrowicza są lakoniczne czy enigmatyczne, choć rzeczywiście takie są. Najbardziej problematyczne powinno się wydawać dociekanie autorskiej intencji. Owa kategoria nie cieszy się od dłuższego czasu najlepszą reputacją teoretycznoliteracką. Warto zatem może zwrócić się do teoretyków zdających się wiedzieć, co to autorska intencja, i broniących jej przed tymi, którzy relatywizują jej heurystyczną rolę, a najchętniej by ją po prostu porzucili w imię absolutyzacji nieograniczonej semiozy tekstu albo innowacyjności czytelniczej¹¹.

Za szczególnie konsekwentnych obrońców uchodzą Walter Benn Michaels i Steven Knapp, którzy w osławionym eseju *Against Theory* dowodzili: „To, co tekst znaczy, i to, co jego autor zamierzał, aby znaczył, jest identyczne i ta identyczność odziera intencje z jakichkolwiek korzyści teoretycznych” (A 19)¹². Tak rozumiana kategoria intencji nie powinna zawierać żadnych wskazówek w kwestii procedury interpretacyjnej. Ma to być stanowisko w tym sensie „antyteoretyczne”, iż teoria zaczyna się wraz z próbą „oparcia interpretacji na bezpośrednim spotkaniu z jej obiektem, spotkaniu niezakłóconym przez wpływ partykularnych przekonań interpretatora” (A 25), i gdy w grę wchodzi podział na znaczenie i intencję, ponieważ warunek możliwości teorii stanowi wiara w iluzję ewentualnego wyboru między alternatywnymi metodami interpretacji (A 18). Rekapitułując założenia z *Against Theory* w *Kształcie znaczącego*, Michaels powtarzał: „teksty mają wyłącznie takie znaczenie, jakie mieli na myśli ich autorzy” (KZ 20). Nieuwzględnienie intencji autora winno być zatem tożsame z oparciem się na materialności tekstu i z uzależnieniem od woli odbiorcy (KZ 21). Sprowadzenie kwestii różnic między interpretacjami do różnic między czytelnikami łączy się z zamknięciem sporu (KZ 176). Podobnie reguły językowe nie mogą stanowić kryterium prawomocności interpretacji (KZ 175–176). Przyjęcie założenia wielości znaczeń dla czytelników/czytelniczek ma być w konsekwencji równoznaczne z pozbawieniem tekstu znaczenia w ogóle. Natomiast interpretacja wiąże się z żywieniem pewnych przekonań na temat znaczenia tekstu; konkretyzacja tekstu w rozmaity sposób łączy się z doświadczaniem tekstu (KZ 17–18).

Koniec końców, Michaels stawia wszystkich przed alternatywą: „Albo popełniamy błąd intencji i traktujemy tekst tak, jakby znaczył to, co miał na myśli jego autor, albo popełniamy błąd afektu – i wówczas w ogóle niczego nie interpretujemy” (KZ 177), a więc albo interpretacja tekstu, czyli „nasze przekonania na temat [...] znaczenia [tekstu]”, albo doświadczenie tekstu, czyli to, „jak dla nas wygląda, jakie wzbudza w nas uczucia [...]” (KZ 27). Równocześnie tak rozumiany intencjonalizm wciąż nie jest opcją metodologiczną i nie dostarcza narzędzi pozwalających na do-

¹⁰ U. Eco, *Nadinterpretowanie tekstów*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose, *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Wyd. 2. Kraków 2008, s. 72.

¹¹ Zob. D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*. Łódź 2011.

¹² Zob. pierwodruk: S. Knapp, W. B. Michaels, *Against Theory*. „Critical Inquiry” 1982, nr 4.

tarcie do prawdziwego znaczenia tekstu, a jedynie przedkłada argumenty na poczet tezy, że jakieś znaczenie istnieje (KZ 127)¹³.

Kategoryczność Michaela i Knappa, biorąc rzecz ogólnie, podoba mi się. Nie-wykluczone, iż byłoby dla nas lepiej, gdybyśmy wszyscy, lub przynajmniej niektórzy, potrafili ustalić, co myśleli/myślały autorzy/autorki, a co mogłoby też mieć i tę konsekwencję, że – już na płaszczyźnie realnej egzystencji – wiedzielibyśmy, o co chodzi innym, gdy do nas mówią. Analizowane historycznoliterackie zajście między Gombrowiczem a Genetem trochę komplikuje sytuację metodologiczną. Trzeba bowiem pamiętać, iż tutaj sprawa dotyczy pisarza, który – z jednej strony – niezwykle konsekwentnie objaśniał własne teksty, manifestując, nie bez dezynwoltury, pewność co do intencji tekstu i metatekstu¹⁴, z drugiej zaś strony, z taką samą ostentacją wyrażał swój sceptycyzm wobec możliwości pochwylenia intencji i znaczenia tekstu zarówno przez autora, jak i czytelnika, a profesjonalnego literaturoznawcę w szczególności¹⁵.

Idąc za lekcją autora *Ferdydurki*, nie mam ambicji pochwylić jego autorskiej intencji, niemniej jednak zakładam jej rozumienie¹⁶. Nie jako tego, co Gombrowicz chciał napisać, bo to, co chciał napisać, to raczej napisał, a to, co myślał w trakcie

¹³ Przekonuje mnie sugestia R. Shustermana (*Interpreting with Pragmatist Intentions*, I 170), że taki intencjonalizm przez ugruntowanie znaczenia i tożsamości tekstu w czymś ustalonym i transparentnym nie tylko wyklucza możliwość interpretacyjnego pluralizmu, ale czyni interpretację po prostu zbędną.

¹⁴ W. Gombrowicz rzekł kiedyś do A. Rússovicha (cyt. za: R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*. Przeł. Z. Chądzyńska, A. Husarska. Kraków 2005, s. 141): „Sam najlepiej wiem, co należy o mnie powiedzieć”.

¹⁵ W kontekście *Trans-Atlantyku* Gombrowicz wyznał: „nie wiem, dokąd dzieło mnie zaprowadzi, ale gdziekolwiek by mnie zaprowadziło, musi wyrażać mnie i mnie zaspakając” (D-1 125), „z walki pomiędzy wewnętrzną logiką dzieła a moją osobą [...] rodzi się coś trzeciego, coś pośredniego, coś jakby nie przeze mnie napisanego, a jednak mojego [...], między mną a formą, między mną a czytelnikiem, między mną a światem. Ten twór dziwny, tego bastarda, wsadzam w kopertę i posyłam wydawcy” (D-1 125–126). W związku z komentarzami J. Wittlina do owej powieści pisał W. Gombrowicz w liście z 18 VIII 1951 do niego (w: *Walka o sławę. Korespondencja*, cz. 1: *Józef Wittlin, Jarosław Iwaszkiewicz, Artur Sandauer* (1996), s. 32): „Niech Pan nie traktuje, proszę, tej uwagi [...] jako krytyki – przecież takie rozbieżności w ujęciu są konieczne, a nawet zdrowe i twórcze i ja wcale nie mam pretensji do tego, abym sam wiedział, co napisałem”. Co zaś do ogólnej pojętej zasady eksplikacji, to W. Gombrowicz już w *Ferdydurce* (Oprac. W. Bolecki. Kraków 2007, s. 7) tematyzując dyskurs autokomentarza, stwierdził: „nie widziano jeszcze wyjaśnienia, które by nie było zaciemnieniem”. Na wyliczenie jego uwag dotyczących indolencji krytyki literackiej brak tu miejsca. O wszystkich tych kwestiach pisałem w *Widmach nowoczesności. „Ferdydurke” Witolda Gombrowicza* (Warszawa 2014). Nawiasem mówiąc, w *Trans-Atlantyku* (Oprac. M. Bielecki. Kraków 2017), z którego pochodzi cytata zawarty w tytule niniejszego tekstu, wątek niepewnej intencji odgrywa nader istotną rolę: „Już tedy Ciężko, bardzo Ciężko. A głównie, że to niewiadoma jest intencja. [...] Oni też nie znają intencji mojej [...]. Ale ja też nie znam intencji mojej [...]” (s. 63); „Niewiadoma tedy Intencja” (s. 70); „czy może i bez intencji żadnej mimowolnie tak oko mruży [...]” (s. 93).

¹⁶ Intencjonalista E. D. Hirsch Jr. w eseju *Against Theory?* (A 50) podobne widzenie sprawy imputuje Knappowi i Michaelsowi: „Prawdopodobnie myślą [oni], że w praktyce intencją autora jest to, co według aktualnego czytelnika było intencją autora”. W *Validity in Interpretation* (1967) E. D. Hirsch Jr. (I 17) wyjaśniał: „Zdefiniowałem znaczenie tekstu jako werbalną intencję autora, co znaczy, że hermeneuci muszą kłaść nacisk na rekonstrukcję celów i postaw autora, aby wypracować wytyczne i normy konstruowania znaczenia jego tekstu”.

pisania, pozostaje czymś nie do odzyskania. Wiedział też, że nie to, co napisał, stanowi wartość rozstrzygająca, ale to, jaki to, co napisał, wywoła efekt¹⁷. Artykuł niniejszy jest zatem jedną wielką spekulacją albo insynuacją dotyczącą usiłowań Gombrowicza i projektowanego odbioru – czyli na temat intencji, które to pojęcie zawsze przecież odsyła i do zamiaru, i do pewnego celu¹⁸. Co znaczy, iż moje podejście jest intencjonalistyczne, z tym zastrzeżeniem, że intencję rozumiem zarazem jako coś przedtekstowego i potekstowego, dyskursywnego i biograficznego, psychologicznego i tekstualnie zapośredniczonego, mentalnie epizodycznego i trwale zbiektywizowanego, prywatnego i publicznego, zamierzonego przez autora i zrealizowanego przez czytelników/czytelniczki, przy czym zakres ich – autora i czytelników/czytelniczek – możliwych ingerencji w znaczenie pozostaje z różnych powodów ograniczony.

To jednak nie wszystko. Nie chodzi tu bowiem tylko o intencję Gombrowicza. Cała ta konstelacja dziennikowych, epistolarnych i biograficznych komentarzy w perspektywie hermeneutycznej oznacza sytuację podwójnego albo potrójnego domniemania: intencji Gombrowicza, intencji Geneta i intencji Sartre’a. *À propos* pierwszej – chodzi o intencję Gombrowicza wpisaną w *Pornografię*, w dziennikowe komentarze do Geneta i tym samym zwrotnie we własną powieść. Innymi słowy, Gombrowicz tematyzuje własną intencję, z jaką stworzył *Pornografię*, rekonstruuje ją przez paralelę z *Ceremoniami żałobnymi*. Uwagi na temat tej powieści i zawartej w niej intencji autorskiej są dodatkowo zapośredniczone w wykładni Sartre’a, a więc i w rekonstruowanej intencji filozofa. Co do intencji Geneta, to jego poglądy w owej kwestii również wyglądają na dość liberalne i właściwie osobliwie pragmatystyczne (może nieco w duchu Richarda Rorty’ego)¹⁹. Mówiąc nawiasem, w związku z podejmowanymi kontekstami wspomnę dalej o jeszcze paru innych intencjach: prze-

17 Konfesyjny, dziennikowy wywód o pierwszych latach w Argentynie, który można czytać jako dyskretny *coming out*, podsumował Gombrowicz (D-1 231) tak: „Ja więc chcę mówić. Ale muszę powiedzieć o tym, co mówię; nic z tego nie jest kategorię. Wszystko jest hipotetyczne... Wszystko jest uzależnione – dla czegoż miałbym ukrywać – od efektu, jaki wywoła. [...] [...] Nie tylko ja nadaję sobie sens. Także inni nadają mi sens. Ze starcia tych interpretacji powstaje jakiś trzeci sens, który mnie wyznacza”.

Przekonywał też: „znaczenie dzieła zależy tyleż od tego, kto czyta, co od tego, kto pisze” (D-1 60). Ostatecznie trzeba stwierdzić, że stanowisko metakrytyczne W. Gombrowicza lokuje się w aporii zarysowanej w wywiadzie przeprowadzonym przez G. Sebbaga, któremu powiedział: „nie panuję nad własnym pisarstwem, uważam więc, że każdy może je interpretować, jak chce” (P 365), by za chwilę odnośnie do krytycznoliterackiej sugestii antysemityzmu w opowiadaniu *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego* orzec: „jest to interpretacja naiwna i uproszczona [...]” (P 366).

18 Bliskie mi są liberalne propozycje J. Levinsona (*Intention and Interpretation: A Last Look*, I), który pojmuje intencję jako efekt czytelniczej rekonstrukcji tego, co intendowane, opartej na kontekstach, i G. Hermeréna (*Allusions and Intentions*, I 206–207), który na dwa sposoby ujmuje aluzję: intencjonalny – wykorzystujący metody biograficzne i historyczne; i czytelniczy – otwarty na wielość teorii.

19 J. Genet w *Lettre à Leonor Fini* (List do Leonor Fini), omawiającym jej twórczość malarską, stwierdził: „Jesteśmy wolni, by interpretować, jak tylko chcemy, możemy używać znaków, które właśnie wybraliśmy, i sprawić, by nam służyły [...]” (C 30), „Oczywiście, zauważycie, że prędko odnalazłem to, co jest mi najbliższe” (C 32). Zob. S. Knapp, W. B. Michaels, *A Reply to Richard Rorty: What Is Pragmatism?*, A. – R. Rorty: *Philosophy without Principles*. „Critical Inquiry” 1985, nr 3; *Kariera pragmatysty*. W: Eco, Rorty, Culler, Brooke-Rose, op. cit.

stępcy (złodzieja) i prawa (wyroku sądowego)²⁰ – co jest o tyle ważne, iż zagadnień intencji i interpretacji nie chcę redukować do kwestii lektury tekstów literackich²¹.

Komplikacji znajdujemy zresztą więcej i niektóre mają charakter historyczno-literacki.

1

Jest to kwestia rzetelności lektury Gombrowicza. Pisarz zastrzega, że czytanie *Ceremonii żałobnych* (*Les Pompes funèbres*) nie było nazbyt dokładne (to może, ale nie musi wiązać się z prawdą), tak samo zresztą niedbale czytał monografię Sartre'a (co raczej nie jest kłamstwem²²), a także że do innych tekstów Geneta nie zajrzał (to już nie jest prawdą²³). Dobrze wiadomo, iż taki tryb lektury stanowił u Gombrowicza nie tyle manierę, ile istotną część jego metakrytycznego projektu²⁴. Mimo tej oczywistości, że *Pornografia* faktycznie nie mogła być inspirowana tekstami Geneta, owe deklaracje oraz parę innych posunięć rzeczywiście sprawiają wrażenie egzorcyzmowania „łęku przed wpływem”. Choć Gombrowicz zastrzega, iż w Argentynie o Genecie pojęcia nie miał, to akurat właśnie *Pornografię* z Genetem połączył Jarosław Iwaszkiewicz w liście z 2 VII 1960: „I ta pornografia – bez jednej pornograficznej sceny! Jakiś oczyszczony Genet”²⁵. Już we Francji Gombrowicz czytał inne rzeczy Geneta, ale wiedzę o tym powierzał wyłącznie „tajnemu dziennikowi”, *Kronosowi* (wiele lat później zdradzi ową informację w jeszcze jednym wywiadzie). Wspomniane okoliczności rodzą pewien problem teoretyczny, bo skoro sens wyrazu czy tekstu stanowi ów sens, jaki zamierzył autor, to co, jeśli rozumiał go on opacznie²⁶ albo ironicznie (ironia to wszak zamierzony rozdźwięk między dwoma

²⁰ Michaels często odnosi kwestię intencji do kontekstu teorii prawa. Na temat intencji delikwenta w filozofii prawa zob. H. L. A. Hart, *Punishment and Responsibility. Essays in the Philosophy of Law*. Oxford 1968.

²¹ Odmienność lingwistyki komunikacji literackiej i praktycznej omawiają Shusterman (*op. cit.*, I 167–174) i Levinson (*op. cit.*, I 241).

²² U J. Geneta znajdujemy podobne wyznanie w wywiadzie przeprowadzonym przez B. Poirotta-Delpecha (cyt. za: W 439): „Nigdy dokładnie nie przeczytałem tego, co napisał, to było trochę nudne... Właściwie to mnie usypiało”.

²³ W *Kronosie* w czerwcu 1964 Gombrowicz odnotował lekturę *Querelle de Brest* (K 313), w wrześniu *Miracle de la rose i Notre-Dame-des-Fleurs* (K 317). W wywiadzie udzielonym D. Albo (P 312) dla „Le Figaro” (nr z 7 VII 1966) przyznawał się: „Gdy przyjechałem do Europy, sądziłem, że moja *Pornografia* jest naprawdę oryginalna; potem przeczytałem *Matkę Boską Kwietną* i uświadomiłem sobie, że jeszcze inny pisarz podąża w tym samym kierunku co ja. Interesowały nas te same sprawy”.

²⁴ Zob. M. Bielecki, *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza*. Kraków 2004.

²⁵ J. Iwaszkiewicz, list do W. Gombrowicza, z 2 VII 1960. W: Gombrowicz, *Walka o sławę*, cz. 1, s. 169. Jeśli tylko posłuchać Sir Harolda z *Parawanów*, to trzeba by stwierdzić, że nie było powodów do łęku przed wpływem: „Niemoralność obala prawo własności, wiedza o tym dobrze pisarzy pornograficznych; żaden z nich nie może oskarżyć przed sądem drugiego pornografa o zapożyczenie z jego utworu jakiejś wstretnej sytuacji” (T 412).

²⁶ Zdaniem N. Carrola (*Art, Intention, and Conversation*, I 99), błędne mniemanie autora nie jest żadnym argumentem przeciwko intencjonalizmowi. Zapoznanie genezy tekstu, redakcji autorskich i osób trzecich, które to ingerencje generują znaczenia zniekształcone, bezsensowne albo apore-

znaczeniami: dosłownym i niewyrażonym (które jest intencjonalne?)²⁷), albo z intencjonalną wolą mistyfikacji²⁸.

Sposób omówienia *Świętego Geneta* może wzbudzać najwięcej zastrzeżeń merytorycznych. Wolno wręcz powiedzieć, że Gombrowiczowi przydarzyło się w tej sytuacji coś, co sam imputował Sartre’owi. W pewnej mierze dał się nabrać na autokreację Geneta i stworzoną przezeń legendę. Wiadomo bowiem od biografistów, iż piętno wyrzutka i złodzieja wiąże się w jakimś stopniu z historią nieprawdziwą, mocno przesadzoną i należy ją widzieć we właściwych proporcjach²⁹. W rzeczywistości Genet wychowywał się w dobrych warunkach, u bardzo opiekuńczych rodziców zastępczych, był grzecznym i pobożnym dzieckiem, najlepszym w szkole podstawowej uczniem – i gwoli ścisłości trzeba podkreślić, że Sartre tego nie zataja (Ś 11). Drobne kradzieże uchodziły Genetowi na sucho, jeśli już, to inna trauma miała naznaczyć go piętnem prawdziwym: szkolne wypracowanie o domu rodzinnym wysmiane przez kolegów i koleżanki z klasy jako skłamana opowieść³⁰. Nie był też Genet żadnym wielkim zbrodniarzem, raczej osobliwym dandysem w łachmanach i złodziejaszkiem wpadającym na co drugiej robocie, a kradnącym głównie książki, wina, jakieś ciuchy, skazywanym za włóczęgostwo i jazdę na gapę... Recydywa właśnie spowodowała groźbę ewentualnego dożywocia czy obozu koncentracyjnego. Ponadto z czasem nawet i to się zmienia, powieściopisarz staje się dramaturgiem, dandys nie przejmuje się wyglądem, mentorem nie jest już frywolny Jean Cocteau, zaczyna nim być bowiem Alberto Giacometti, kończy się niešťęśliwy romans z Markiem Décimo, przychodzi zaś dojrzała i świadoma miłość do Abdallaha, kochankami przestają być oszuści i pospolite cioty, a stają się nimi artyści. Wreszcie: zamiast egotycznych narracji o sobie następuje u Geneta czas politycznego aktywizmu i pisania o wykluczonych z tego świata³¹.

tyczne, relatywizując autorytet autorskiej intencji, Knappowi i Michaelsowi wytyka H. Parker (*Lost Authority: Non-Sense, Skewed Meaning and Intentionless Meanings*, A 72).

²⁷ Według S. Knappa i W. B. Michaelsa (*The Impossibility of Intentionless Meaning*, I 59) ironia nie wprowadza rozdzwiewku między znaczeniem wypowiedzi a intencją mówiącego. Zob. D. O. Nathan, *Irony, Metaphor, and the Problem of Intention*, I. Tymczasem Gombrowicz, prowokując B. Szubską czy J. Mackiewiczą, na tym rozdzwiewku opierał efekt retoryczny.

²⁸ Bliskie jest mi ujęcie antyintencjonalisty D. Attridge’a (*Jednostkowość literatury*. Przeł. P. Mościcki. Kraków 2007, s. 142–143): „wstępnym warunkiem sensowności charakterystycznej dla tekstu jest poczynione przez czytelnika założenie (świadome lub nie), że intencją autora lub autorów było nadanie znaczenia, być może opieranie się znaczeniu lub rozmywanie go. Mamy tutaj do czynienia wyłącznie z wnioskowaniem po fakcie: nie ma możliwości powrotu do intencji jako takiej». Nawet jeśli mielibyśmy dostęp do umysłu autora, nie znaleźlibyśmy w nim niczego takiego, jak prosta intencja. (Mimo wszystko wiele dzieł, zarówno literackich, jak i nie-literackich, tworzy iluzję docierania do intencji autora – możemy nazwać to «efektem intencjonalności».)”

²⁹ Zob. W XL, 128, 464. – Ph. Thody, *Sartre and White: Biographers of a Contrary Child*. W zb.: *Flowers and Revolution. A Collection of Writings on Jean Genet*. Ed. B. Read, I. Birchall. London 1997. – S. Barber, *Jean Genet*. London 2004, s. 15–20. – Rosół, *op. cit.*, s. 383, przypis 103; s. 419, przypis 143.

³⁰ Zob. *Pozwalam sobie na bunt*. (*Jean Genet w rozmowie z Hubertem Fichte*). W zb.: *Odmiercy*, s. 225. Wskazuje się, że epizod kradzieży w domu to raczej historia samego Poulou, jak nazywano małego Sartre’a – zob. R. Hayman, *Sartre. A Life*. New York 1987, s. 43–44, 286. – A. Cohen-Solal, *Sartre. A Life*. London 1991, s. 47. – H. Puzko, „Być Stendhalem i Spinozą...” *Szkic o filozofii J.-P. Sartre’a*. Wyd. 2, popr. i poszerz. Warszawa 1997, s. 38.

³¹ Genetowi w tej ostatniej sprawie zależało tylko, aby to zaangażowanie widzieć we właściwy

Legenda Geneta to wynik autokreacji, starannego cenzurowania wszelkich pozytywnych informacji, a także rezultat ekstremalizacji opowieści o przybranych rodzicach, upokorzeniach w szkole i występkach w celu romantyzacji oraz egzotyzyacji własnego wizerunku jako bastarda, wyrzutka, złodzieja, zdrajcy i pederasty. Można w tej biograficznej mistyfikacji widzieć potężną, kompensacyjną fantazję kogoś, kto marzy o byciu twardym i męskim macho lub wielkim zbrodniarzem, ale kto zwyczajnie taki nie jest³². Albo historię kogoś, kto nie ma pomysłu na siebie i nie jest zdolny do wykorzystania swojej inteligencji poza opresywnym kontekstem społecznym³³. Gdyby natomiast chodziło wyłącznie o weryfikację prawdy i nieprawdy, to zadanie byłoby względnie proste³⁴.

2

Sartre od początku opisuje stanie się Geneta złodziejem jako sytuację typowej interpelacji – ostatecznie skutecznej, ale też takiej, w której rozpoznał się on z pewnym trudem³⁵. Przyłapany i skarcony po raz pierwszy, „nie rozpoznaje swojej intencji [...]” (Ś 23). Szeregiem nieznaczących gestów: wzmożoną czujnością i nadzorem, surowym i podejrzliwym spojrzeniem, zamkniętą szufladą, otoczenie międzyludzkie stworzyło w dziecku prefigurację dorosłego przestępcy. Wszystko miało być efektem drobnomieszczańskiego resentymentu projektującego własne winy i pokusy na innych: „Społeczeństwo ludzi prawych sfabrykowało to kulawe pojęcie [Zła] po to tylko, by rzutować je na innych. Zło jest tym, co czyni mój wróg, to n i g d y nie jest to, co robię ja sam” (Ś 154)³⁶.

sposób; w kontekście wspierania Czarnych Panter sugerował, że i ich, i jego bunt pozostają „bliższe poetyckiej i teatralnej rewolty niż woli przeprowadzenia radykalnych zmian” (Z 206). Ponadto najpierw pisarz rzuca wyzwanie samym sposobom myślenia, percepcji, działania, problematyzuje mechanizmy społeczne, systemy wartości, dyskursy kulturowe, analizuje od środka instytucje więzienia i kolonializmu, polityki tożsamości i seksualności, sfery polityki i estetyki; potem bezpośredni aktywizm polityczny: eseje, wykłady, demonstracje. B. Re a d (*Introduction*. W zb.: *Flowers and Revolution*, s. 8–11) w twórczości Geneta dostrzega dwie trajektorie: od analiz władzy i podległości (występek/więzienie) do celebracji piękna i wolności (pisanie/wolności); od *erosa* do *agape* – od pożądania innego, który zniewala i wciąga w destrukcyjną grę, do prawdziwego współczucia i miłości innego; od utraty matki, nieprzepracowanej żaloby i ciągłego pisania o dzieciństwie do kreowania pozytywnych wizji związków międzyludzkich.

³² Zob. B. Su h l, *Jean-Paul Sartre: The Philosopher as a Literary Critic*. New York – London 1970, s. 169. – B. L. K n a p p, *Jean Genet. Revised Edition*. Boston, Mass., 1989, s. 6, 15.

³³ Zob. T h o d y, *op. cit.*, s. 29.

³⁴ Dla zwolenników „twardego intencjonalizmu” jest to kwestia fundamentalna: „Jeśli ktoś nagina samą interpretację do swoich politycznych celów, jest nie tyle zdolnym interpretatorem (jak chciałaby część wyznawców poststrukturalizmu), co manipulatorem i, zwyczajnie, kłamcą” (P. K a c z m a r s k i, *Wysoka łączliwość. Szkice o poezji współczesnej*. Wrocław 2018, s. 232).

³⁵ Na temat kategorii interpelacji u jej twórcy i podobnych ujęć u Gombrowicza zob. L. A l t h u s s e r, *Ideologie i aparaty ideologiczne państwa. Wskazówki dla poszukiwań*. Przeł. B. P o n i k o w s k i, J. G a j d a. Warszawa 1983. – B i e l e c k i, *Widma nowoczesności*, s. 146–149. White (W 55, 62) omawia to w perspektywie foucaultowskiej: od tworzenia winy i charakteru przestępcy przez system penitencjarny po panoptyczny nadzór w La Petite Roquette i Mettray Penal Colony (*nb.* opisywanych przez dobrego znajomego Geneta – M. F o u c a u l t a *⟨Nadzorować i karać. Narodziny więzienia. Przeł. T. K o m e n d a n t. Warszawa 1998, s. 289⟩*).

³⁶ Za uczynienie Geneta potworem Sartre obarcza odpowiedzialnością społeczeństwo z właściwą mu

Sartre maluje obraz Geneta jako istoty wyobcowanej zawsze i wszędzie, wyrzuconej na margines każdej społeczności, najpierw drobnomieszczańskiej, potem kryminalnej. Początkowo jako bękart i złodziejasek, później w więzieniu jako frajer z powodu wyniosłych manier, nadmiaru świadomości i uczuć. Pohańbiony pasiakiem, ogoloną głową i zbyt brzydki, by zasłużyć na miłość tych, których kocha – pięknych łobuzów. Pozostaje „Skazany przez Dobro, pogardzany przez Zło [...]” (Ś 82)³⁷. Nie głód i nie pożądanie leżą u źródeł pierwszych, błahych kradzieży (Ś 18), Sartre widzi w nich raczej rodzaj wyobraźniowej kompensacji i szczególnie, *per negationem* afirmację prawa własności, dziedziczenia oraz po prostu reguł apropiacji. Nic nie jest bez konsekwencji – Sartre nie waha się tu mówić o przeznaczeniu, o takiej mianowicie predestynacji, w której retrospektywnie pisze się historię, określającą dzieje teraźniejsze i przyszłe³⁸. Nikt nie chce wziąć odpowiedzialności za niesforenego wyrostka, przypomina się zatem jemu i wszystkim dookoła, że jest niczyj. Dziecko bez matki i bez dziedzictwa, z niewłasnym językiem, jest winne i stanowi wybrzyk natury – zrodzi to upodobanie do abiektalności wokół siebie i w sobie. Fascynacja zdradą i przywłaszczeniem to osobliwa odmiana odmowy miłości i własności. Pamięć o matce nie zachowała się w świadomości społecznej, w jej miejsce wchodzi instytucje i administracja – stąd pociąg do poprawczaków i więzień. Nie zdarza się to raz, Genet parokrotnie wadzi się z losem, przelicytowując jego surowość (Ś 124). Nie jest anarchistą ani nawet buntownikiem, nie ma zamiaru też zmieniać opresywnych instytucji. On ich potrzebuje, tak jak potrzebuje prawa, kodeksów, wartości. Postrzegany jako złodziej, odnajduje się w piętnującym spojrzeniu. Im większa obawa otoczenia przed kradzieżami Geneta, tym większa w nim do nich skłonność. W takim sensie Genet utożsamia się z przeznaczeniem, które mu przygotowano: „Kradł, ponieważ »był« złodziejem; odtąd kradnie, żeby być złodziejem” (Ś 75), „Genet chce zarazem być zły, ponieważ czyni Zło, i czynić Zło, ponieważ jest zły” (Ś 67).

W ujęciu Sartre’a tożsamość Geneta wbrew pozorom nie jest tautologiczna, ale prawdziwie aporetyczna: dziecko bez matki, skutek bez przyczyny – stąd projekt uczynienia siebie swoją własną przyczyną (Ś 75). Sięga ta osobliwa ambiwalencja dalej, ponieważ Genet „fałszuje wszystko: utrzymuje, że staje przed swoimi czynami, podobnie jak przed czynami swego bliźniego, i o d k r y w a w nich sens, który w istocie im n a d a j e” (Ś 227). Sartre pisze o „intencji bytu” i „intencji czynu”, utrzymywanych tylko przez świadomość w fałszywej jedności, „intencji zawsze obiecanej, a nigdy niezrealizowanej” (Ś 71). Byt stanowi tu substancję określającą, kim ktoś jest (np. złodziejem), czyn zaś to u Geneta zgoda na życie takie, jakie jest, czynienie wynika z suwerennej woli, ale rozumianej swoiście. Genet nie zaprzecza naturze, nie neguje jej, raczej „chce, żeby jego wola ją poprzedzała” (Ś 74).

Ponadto natura rodzi się gdzieś między czymś odkrytym a czymś konstruowa-

„nietolerancja, moralnymi tabu i brakiem zrozumienia” (Ph. T h o d y, *Jean-Paul Sartre: A Literary and Political Study*. London 1964, s. 113).

³⁷ White (W 85-96, 431-439) przedstawia to zgoła inaczej.

³⁸ Dedykowaną Genetowi książkę o Ch. Baudelaire kończy J.-P. S a r t r e (*Baudelaire*. Przeł. K. J a r o s z. Kraków 2007, s. 129) tak: „wolny wybór samego siebie, jakiego dokonuje człowiek, całkowicie utożsamia się z tym, co zwie się jego przeznaczeniem”.

nym, naturalnym i sztucznym, co Sartre objaśnia przez analogię z André Gide'em: „nigdy nie można wiedzieć, w jakiej mierze się czuje, a w jakiej gra się, że się czuje, i ta dwuznaczność tworzy uczucie” (Ś 71). W takim oto sensie Genet „własną egzystencję postrzega tylko za pośrednictwem innego, myląc ją z substancjalnym bytem »Złego« czy »Złodzieja« [...]” (Ś 41), „przechodzi bezustannie od esencjalizmu do egzystencjalizmu” (Ś 124)³⁹ i tym samym – warto zauważyć – zaprzecza podstawowym założeniom Sartre'owskiego egzystencjalizmu (gdzie „egzystencja poprzedza esencję”⁴⁰).

Jeśli „Genet, według Sartre'a, aktem wolnego wyboru zwraca się przeciw własnej wolności, wybierając siebie jako „złodzieja», »pederastę« i »złego«” (D-3 135), to zdaniem Gombrowicza było zupełnie inaczej, mianowicie:

ten chłopak, Genet, zaczął kraść, bo musiał skądś pieniędzy załapać; a pederastą stał się, idąc za głosem swego ciała; i to stało się zwyczajnie, gładko, z wolna, w narastaniu czasu, w milionach niedostrzegalnych chwil egzystencji, już nie z minuty na minutę, a z sekundy na sekundę; więc gładko; więc samo przez się; w lekkomyślności; w nieodpowiedzialności; w zamęcie życia; pośród towarzyszy, równie łatwych. [D-3 135]⁴¹

Nie dość na tym: można odnieść wrażenie, że esencjalizując tożsamość Geneta, także Gombrowicz postępuje wbrew własnej interakcyjnej filozofii, wedle której założeń każda tożsamość to efekt performatywnej pracy kulturowego dyskursu, zawsze uwikłanego w relacje władzy i przemocy⁴². Jedyne uzasadnienie takiej decyzji wydaje się usiłowanie normalizacji tożsamości Geneta, czego potwierdzenie mogłaby stanowić – uprzedzam moją dalszą argumentację – podobnie przeprowa-

³⁹ Genet miałby wierzyć w esencję poprzedzającą egzystencję, w naturę ludzką, która stanowi przeznaczenie, co – zdaniem White'a (W 244, 393) – prawdą nie jest, ponieważ równocześnie w kwestii zdarzeń Genet przydaje wielkiej wagi gestom, słowom i formom. J. Dollimore (*Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*. Oxford 1991, s. 313) stwierdził: „Genet odwraca i subwertuje binarność powierzchnia/głębina, potwierdzając i wykorzystując powiązania między tym, co paradoksalne, a tym, co perwersyjne, i obracając je przeciwko reżimom, heteroseksualnym i innym, które zakazują dewiacji. Genet, podobnie jak Wilde, nierozzerwalnie wytwarza zarówno anarchiczną przyjemność, jak i wywrotową wiedzę”.

⁴⁰ J.-P. Sartre, *Byt i nicność. Zarys ontologii fenomenologicznej*. Przeł. J. Kiełbasa [i in.]. Pośl. P. Mróz. Kraków 2007, s. 16, 540. Zob. też J.-P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*. Przeł. J. Krajewski. Warszawa 1998, s. 23.

⁴¹ W. Gombrowicz w *Przewodniku po filozofii w sześć godzin i kwadrans* (P 123 <przeł. B. Baran>) przekonywał: „Genet wybrał zło; oczywiście to bzdura, bo każdy komisarz policji powie, że Genet niczego nie wybierał. Zaczął od drobnych kradzieży i w ten sposób stał się złodziejem – na drodze niedostrzegalnego procesu dokonującego się z minuty na minutę”.

⁴² Niektóre z wpływowych interpretacji twórczości Geneta przynoszą wiele ogólniejszych sugestii analogii między nim a Gombrowiczem. Zdaniem White'a (W 39), Genet pozostawał wyjątkowo uwrażliwiony na interakcyjny, teatralny i opresywny wymiar kulturowego dyskursu. M. Esslin (*The Theatre of the Absurd*. Wyd. 3. New York 1983, s. 200–233, 393–395) wpisywał dramaturgię obu autorów w kontekst „teatru absurdu”, za kluczowe figury dramaturgicznej poetyki Geneta uznając nierealistyczność, rytualność i sytuację człowieka uwięzionego w gabinecie lustrzanych i deformujących spojrzeń Innych. Sartre (Ś 129) podkreślał wagę symboli gry i więzienia w przedstawieniu ludzkiej działalności przez B. Pascala, F. Nietzschego, F. Kafkę i J. Geneta. Ma rację L. Bersani (*Homos*. Cambridge–London 1995, s. 152, 169), twierdząc, że zdrada – jako zakwestionowanie kulturowej relacyjności, odmowa relacji wobec osób, prawa i dyskursu (zupełnie jak z Gombrowiczowską Iwoną) – stanowi najbardziej radykalną formę rewolty antyspołecznej.

dzona reinterpretacja *Pornografii* w *Testamencie*. Prawdopodobnie wszystko to było uproszczeniem wykładni Sartre'a, wiele też rzeczy istotnych w tej perspektywie z owej potężnej książki Gombrowicz po prostu pominął; inna sprawa, że zrekonstruowana przez Sartre'a etiologia pożądania homoseksualnego oraz pragnienia występku jest niejednoznaczna, a nawet trochę dziwaczna (Ś 83–84). Wolno wszakże mniemać, iż Gombrowicz pozostaje wierny myśleniu Geneta, który, w nieczytanym przez Gombrowicza *Dzienniku złodzieja*, mówi, że to głód i pożądanie stanowiły motywację jego występności (DZ 7–8), natomiast rok po diariuszowych zapisach Gombrowicza, polemizując z egzegezą Sartre'a, na zapytanie, czy rozmyślnie wybrał bycie homoseksualistą, zdrajcą, złodziejem i tchórzem, Genet odpowie – w wywiadzie dla „Playboya” przeprowadzonym przez Madeleine Gobeil – w sposób bardzo przypominający argument autora *Pornografii*:

Ja nie wybierałem. Nigdy nie było takiej decyzji... Jeśli ukradłem, to tylko dlatego, że byłem głodny. Później musiałem usprawiedliwić ten akt, wchłonać go. Co do mojego homoseksualizmu, nic o tym nie wiem. Kto wie, dlaczego jest homoseksualistą?... Jako dziecko zdawałem sobie sprawę z tego, że inni chłopcy mnie pociągają. Nigdy nie pociągaly mnie kobiety. Dopiero po odczuciu tego przyciągania „zadecydowałem”, swobodnie wybrałem mój homoseksualizm w Sartre'owskim sensie słowa „wybieram”⁴³.

W radiowym scenariuszu z roku 1949, zatytułowanym *L'Enfant criminel* (Kryminalne dziecko), lecz niewyłożonym z powodów cenzuralnych, Genet przedstawił sprawę jeszcze inaczej, prezentując przy okazji, jak bardzo intencja pozostaje uzależniona tym razem od prawnej interpretacji: „Dzieci te popełniają (intencjonalny) błąd, a sąd wydaje taki oto wyrok: »uniewinniony za działanie bez pełnej świadomości i powierzony poprawczakowi aż do pełnoletności...«” (CC 4)⁴⁴. Młodociany kryminalista odrzuca tę troskę i pobłażliwość społeczeństwa, w którego zasady mierzył swoim występkiem, przekonany o surowości i niesprawiedliwości wyroku, upokorzony strojem, nędzą i dyscypliną poprawczaka. W wieku paru nastu lat osiąga dojrzałość, jaka nie bywa udziałem 60-latków – i dlatego pozostaje nieprzejednany osobny i kontestatorski. Znalazł się bowiem w świecie, z którego nie ma powrotu. Skłonność takiego wyrostka do zła Genet pragnie ocalić jako „wołę i śmiałość, by podać za losem sprzecznym z każdą zasadą”, jako forsowanie „drzwi do zakazanego miejsca, drzwi, przez które [wyrostek] ma nadzieję wejść do najpiękniejszego krajobrazu świata” (CC 6), ponieważ to „zapal romantyczny prowadzi te dzieci do zbrodni” (CC 10). Późniejsze usiłowania liberalizacji reguł w ośrodkach wychowawczych nie przekonują Geneta, obraz łobuzów przemienionych w skautów napawa go żalością: „widziałem tuzin chytrookich, brzydkich

⁴³ Cyt. za: W 38. Podobne świadectwa Genet składał, jeszcze zanim powstała monografia Sartre'a – zob. Ph. Thody, *Jean Genet. A Critical Appraisal*. New York 1970, s. 4. – W 31–45. W innym wywiadzie J. Genet zauważył, że kradzież i występki dostarczają po prostu frajdy i zabawy, większej niż wywiad dla BBC – zob. N. Williams, *BBC „Arena” [...] W zb.: Flowers and Revolution*, s. 55.

⁴⁴ Ta radiowa pogadanka bardzo oburzyła J. Lechonia (*Dziennik*. [Wstęp, konsult. ed. R. Loth]. T. 1. Warszawa 1992, s. 233) – nie po raz pierwszy ani nie ostatni. *Trans-Atlantyk* był dla niego zresztą takim samym plugastwem, jak pisanie Geneta.

chłopców złapanych w sidła dobrych intencji” (CC 8). Pisarz dostrzega w nich postaci heroiczne, natomiast w ich deliktach rodzaj twórczości bez mała poetyckiej:

W swoich [tj. chłopców z poprawczaków] umysłach – trudno powiedzieć, że należą one do nich, dopóki macie władzę ścinania im głowy – są bohaterami tak wspaniałymi, jak ci, którzy zachwycają was w waszych książkach. Życie na własnych warunkach wymaga więcej talentu, niż mają najlepsi poeci – jeśli żyją. [CC 13]

A to dlatego, że posłuszeństwo i uległość w zakładzie poprawczym czy więzieniu prowadzą do unicestwienia różnic jednostkowych, występki zaś tworzą indywidualności. I w tym sensie są one czystym pięknem.

Z kolei we *Fragments...* (Fragmentach...) Genet wyklada, że homoseksualność nie jest dana w taki sposób, iż pederasta mógłby się do niej przyzwyczaić, nie powinien on też liczyć na wsparcie jakiegokolwiek tradycji czy konwencji moralnych. Natura pederasty, dana bądź nabyta, skazuje go na poczucie winy oraz alienację wobec świata i wobec innych pederastów. Zastany język, który mógłby ewentualnie pomóc w restauracji więzi między nimi, prowadzi jedynie do kontestacji i „pederasta zmienia go, parodiuje, rozpuszcza”. W konsekwencji „rzeczywistość traci stabilność i pojawia się tragiczna niepewność” (CC 44), a tę „rzeczywistość” Genet objaśnia w przypisie jako to, co daje się odnieść do moralności, tzn. do zasady prawnej, na której opierają się relacje wszystkich ludzi – jej przeciwieństwo prowadzić ma logicznie do estetyki (CC 119). Wspomniane wcześniej samotność, wyobcowanie i antagonizmy stają się losem pederastów mimo tego, że posiadają oni swój własny system erotyczny, wrażliwość, namietność, miłość, ceremonie, obrzędy, śluby, rytuały żałobne, pieśni. Usiłując wykroczyć poza ten fatalizm, Genet krytycznie rekonstruuje edypalizujące reguły, na jakich się opiera: „Ale najpierw zabijmy młodzieńca w nas, a potem zduśmy innego” (CC 45). Oznacza to konieczność dokonania ekspiacyjnej zbrodni na sobie samym, co przynosi poczucie wściekłości, wyrzuty sumienia, żal, ale również prowadzi do twórczości poetyckiej i – w swej istocie – queerowych prób przechwycenia reguł genderowej gry. Genet mówi:

Jeśli naszą pierwszą zbrodnią było odrzucenie życia i wygnanie Kobiety, odnajdę w sobie dziecko, o którym będę mówił – o którym śpiewam, które analizuję i rozczłonkuje – wykończę je, zanim pojawi się wiersz. [CC 46]

Powiada też, iż jego projekt artystyczny w tym sensie jest amoralny, że wychodzi poza moralność rozumianą jako próba dobrowolnego „zharmonizowania rozproszonych elementów w jednostce w celu, który ją przekracza” (CC 46).

Pederastia jest złem, ponieważ inwersja zakłada ideę bezpłodności. Genet kontynuuje:

Homoseksualista odmawia kobiecie, która, jak na ironię, mści się, pojawiając się w nim [tj. homoseksualście] ponownie, aby postawić go w ryzykownej sytuacji. Nazywają nas „zniewieściami”. Wygnana, ukryta, oszukana Kobieta w naszych gestach i intonacjach stara się być widziana w świetle dziennym i odkrywa to: nasze ciało, od początku podziurawione, staje się nierealne. [CC 46]⁴⁵

⁴⁵ Genet w *Dzienniku złodzieja* (DZ 63) wyznawał: „Poczułem [...], jak rzeczy i okoliczności tchną w moją stronę macierzyńskim ciepłem, w którym jednak, niczym żądło pszczoły, tkwiło ostrze pęchy. [Macierzyńskie: to znaczy takie, w którym elementem podstawowym jest kobiecość. Pisząc

W świecie heteroseksualnych par pederasta nie znajduje swojego miejsca i dlatego w odróżnieniu od złodziei i morderców jego potępienie uznaje się za dopuszczalne: „Oni są winni przez przypadek, nasz grzech jest pierwotny. Drogo płacimy za tę głupią dumę, która sprawia, że zapominamy, iż wychodzimy z łożyska” (CC 46). Kulturowanie pamięci o tym, za wszelką cenę w perspektywie tak rozumianej kobiecości, Genet przyjmuje jako swoje powołanie artystyczne i egzystencjalne.

W kilku powieściach świadomie gra z tą osobliwą ambiwalencją, z zawieszeniem między esencją a interpelacją, np. kreacją bohatera *Matki Boskiej Kwietnej*:

Zapytała Lou, dlaczego popełnił kradzież, a on potrafił jedynie odpowiedzieć:

– Bo inni uważali mnie za złodzieja.

Matka Przełożona niczego nie zrozumiała z tej dziecięcej finezji. [M 100]

Podobnie wypada autokreacja z *Dziennika złodzieja*:

Wydało mi się rzeczą naturalną, że skoro już porzuciła mnie rodzina, obciążę się na dodatek kradzieżą i skłonnością do chłopców, do kradzieży zaś dołożę zbrodnię lub upodobanie do zbrodni. Świadomie odrzucałem więc świat, który mnie odrzucił. [DZ 78]

na każde skierowane przeciwko mnie oskarżenie, bodaj i niesprawiedliwe, z głębi serca odpowiadać będę twierdząco. [...] czułem w sobie gwałtowną potrzebę, by w istocie być winnym tego, o co mnie oskarżono. [...] Przystawałem na tego tchórza, zdrajcę, złodzieja, pedała, którego we mnie widziano. [...] Z osłupieniem stwierdziłem, iż składam się wyłącznie z plugastwa. Stałem się odrażający. [DZ 162–163]

W innym miejscu omawianej książki pojawia się ujęcie przeciwstawne, ponieważ Genet połączy bycie bastardenem, złodziejstwo, homoseksualność i wyobcowanie stanowiące tego konsekwencję oraz potraktuje je jako coś poprzedzającego sankcję interpelacji społecznej:

Fakt, że byłem podrzutkiem, przyniósł mi samotne dzieciństwo i młodość. Fakt, że byłem złodziejem, kazał mi uwierzyć w wyjątkowość tego zawodu. [...] W istocie, moje upodobanie do kradzieży i moja działalność w tej dziedzinie wiązały się ściśle z homoseksualizmem, wynurzały się z niego, on zaś również utrzymywał mnie w nadzwyczajnej, niezwyklej samotności. [...]

Niewątpliwie dumny z siebie zbrodniarz zawdzięcza swoją odrębność społeczeństwu, niemniej musiał ją już uprzednio posiadać, by społeczeństwo stwierdziło jej istnienie i uznało za zbrodnię. [DZ 230–231]

Łatwo też o dowody, iż demaskacja Gombrowicza była raczej pozorna, ponieważ Genet doskonale zdawał sobie sprawę z mocy i zarazem słabości konwencji estetycznych. Za szczególnie ciekawe należy uznać to, że najważniejsze pod tym względem metaliterackie oznajmienia znajdujemy w jego być może najbardziej autobiograficznych utworach. W *Zakochanym jeńcu*, którego „należy czytać jak reportaż” (Z 484), autor stwierdzał:

Ale jeśli to prawda, że pisanie jest kłamstwem? Pozwala ukryć, co było, a świadectwo pozostaje iluzją? Pismo, choć nie wyraża czegoś wręcz przeciwnego do tego, co się zdarzyło, oddaje wyłącznie

to, nie chcę czynić najmniejszej aluzji do jakichś skojarzeń mazdeistycznych: wskazuje jedynie, że moja wrażliwość pragnęła widzieć wokół siebie porządek kobiecy. Mogła sobie na to pozwolić, ponieważ zdołała posiadać cnoty męskie: twardość, okrucieństwo, obojętność.)”

widoczną stroną, akceptowalna, że się tak wyrażę, niema, gdyż nie ma sposobu, by rzeczywiście pokazać to, co się pod nim kryje. [Z 49]

To, co opisuję, w sposób uporządkowany czy na pozór uporządkowany, by ułatwić lekturę, było w rzeczywistości inne [...]. [Z 451]

Z kolei w *Dzienniku złodzieja* Genet podkreślał kreacyjny wymiar pisania:

Im dalej się posuwam, porządkując to, co znajduję w przeszłym życiu, im bardziej trzymam się rygorów kompozycji – rozdziały, zdania, cała książka – tym silniejsze jest we mnie postanowienie, by moim minionym nieszczęściom kazać wystąpić w roli cnót. [DZ 54]

Sugeruje tam również daremność wiary w ekspresywną („Wiem, że nasz język niezdolny jest przywołać bodaj odbicia naszych dawno umarłych i obcych nam już stanów”, DZ 63) oraz dokumentarną wydolność dyskursu literackiego („To nie fakty przecież odtwarzam”, DZ 91, przypis *). Dowodzi też świadomości wielorakiego uwikłania „*intentio operis*”, „*intentio auctoris*” i „*intentio lectoris*”:

Nie moje życie, lecz jego interpretacja. [...] I abym stworzył swoją legendę. [...] (Przez legendę rozumiem nie mniej lub bardziej malownicze pojęcie, jakie znający moje nazwisko czytelnicy wyrobili sobie na mój temat, lecz zgodność mojego przyszłego życia z jego najzuchwalszą idea, którą po zakończeniu tej opowieści mogą sobie stworzyć inni i ja sam. [...]). [DZ 192]

Glas (Podzwonne) Jacques'a Derridy zapewne zasługuje na miano „najzuchwalszej idei” tak bardzo, jak żaden inny komentarz do tej twórczości⁴⁶. Wiadomo, że sam Genet na tekstualny eksces przyjaciela reagował różnie, ale na ogół jednak afirmatywnie. Osobliwa poetyka dzieła *Glas* to po części efekt inspiracji szkicem samego Geneta *Co zostaje po Rembrandcie* z „*Tel Quel*” z 1967 roku. Na płaszczyźnie treści książka Derridy to konfrontacja totalizującego i hierarchizującego systemu myśli Georga Wilhelma Hegla i autobiograficznej, karceralnej erotyki Geneta, a więc tego, co filozoficzne, familiarne i logiczne, z tym, co literackie, perwersyjne i zmysłowe, zarazem zaś Hegłowskiego encyklopedyzmu i dekonstrukcjonistycznej *différance*. Osnową dyskursu o Heglu czyni Derrida rodzinę – ale przy okazji komentuje najbardziej fundamentalne jego filozofemy: ducha, materię, *Aufhebung*, religię, moralność, prawo, społeczeństwo, państwo – i zapytuje, czy w tym projekcie ontoteologii i rodziny jest miejsce dla bastarda (C 12). Hegłowskiemu Ojcu przeciwstawia Genetowską Matkę, co okazuje się o tyle ciekawe i ważne, że wątki macierzyństwa, złodziejstwa i tekstualności łączą się:

⁴⁶ J. Derrida uchodzi za sztandarowego antyintencjonalistę, warto jednak pamiętać, że jego stanowisko plasuje się w aporii między przekonaniem o intencji, która „nie zostaje uchylona, lecz w pisana w system, nad którym [autor] już nie panuje” (*O gramatologii*. Przedm., posł., przekł. B. Banasiak. Warszawa 1999, s. 321), albo która znajdzie swoje miejsce, „ale też nie będzie z niego kierować całą sceną i całym systemem wypowiedziania” (*Marginesy filozofii*. Przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pietażek. Warszawa 2002, s. 399), a sugestią, że „istnieją autorzy, istnieją intencjonalności, które są świadomymi zamysłami. Musimy je analizować, brać poważnie. Jednakże skutki tego, co nazywamy autorskimi intencjami, uzależnione są od czegoś, co nie jest intencją indywidualną, co nie jest intencjonalne. [...] Nikt nie jest tak wolny, by mógł czytać, jak chce. Czytelnik nie interpretuje swobodnie, biorąc pod uwagę jedynie własną lekturę, a wykluczając autora” (J. Kearns, K. Newton, *An Interview with Jacques Derrida*. W zb.: *British Post-Structuralism since 1968*. Ed. A. Easthope. London 1988, s. 238-239).

matka (jakikolwiek nada się jej imię lub zaimek) znajduje się poza opozycją seksualną. Szczególnie nie jest kobieta. Pozwala sobie po prostu być reprezentowaną, oderwaną przez płęć. Dlatego złodziej odróżnia to, co matczyne, od tego, co kobiece. A rozróżnia to w tym, co nazwalibyście mężczyzna. [C 153]

Na płaszczyźnie formalnej ustawienie naprzeciw siebie dwóch kolumn zapisu inscenizuje kolizję treści i formy, myśli i doświadczenia, pedagogii i występku, dialektyki i galaktyki. Galaktyczna poetyka realizowana jest przez osobliwości typograficzne (równoległy zapis, kolażowe glosy), semantyczne (dekontekstualizacje i rekontekstualizacje, katachrezy, anagramy, aporie, kalambury, etymologiczne i fonetyczne gry z imionami własnymi), intertekstualne (cytaty i kryptocytaty z twórczości i korespondencji Geneta i Hegla, innych filozofów i pisarzy), syntaktyczne (destrukcję syntagmy), co rodzi niesamowity efekt zapisów zderzających się ze sobą, nachodzących na siebie, nawiedzających się wzajem. Teoretycznym wykładnikiem tego tekstualnego samplingu jest idea szczepu i grafu, obrazująca tekst palimpsestowy, heterogeniczny, seksualny, biologiczny, florystyczny (roślinny incest), który wymusza szczególny tryb lektury. W tym sensie *Glas* – na podobieństwo często przywoływanej tam *Tory* – to także projekt nowego komentarza, innej hermeneutyki, wychodzący poza konkluzywność dialektyki i refutacji. Derrida powiada:

Trudny-do-wyjaśnienia sojusz z Sartre’em. A jednak: sam Sartre zauważył dziwną komplikację u podstaw dzieła Geneta. Genet, pisarz, nie ma ani mocy komunikowania się ze swoimi czytelnikami, ani takiego zamiaru. Przygotowanie (wyraźnie nieumyślne) owej pracy [tj. całościowo ujętego dzieła Geneta] ma sens negacji tych, którzy ją czytają. Sartre widział, choć nie wyciągał z tego wniosków, że w tych [tj. wcześniej opisanych] warunkach dzieło nie jest dziełem do końca, lecz *ersatzem*, w połowie drogi od zasadniczej *k o m u n i k a c j i*, która stanowi cel literatury. Literatura jest komunikacją: wychodzi od suwerennego autora zwracającego się do suwerennej ludzkości, poza niewolę izolowanego czytelnika. Genet nie tylko nie ma zamiaru komunikować się podczas pisania, ale, bez względu na jego intencje, w tej karykaturze lub *ersatzu* komunikacji autor odmawia swoim czytelnikom tego fundamentalnego podobieństwa, które mogłoby zostać ujawnione przez wigor jego dzieła... [C 243]

Nie tylko Derrida diagnozował osobliwą zdolność tekstów Geneta do sabotowania procesów hermeneutycznych i komunikacyjnych. Hans Mayer sugerował, że Genet samego siebie inscenizuje jako wszechobecnego i jedyne go czytelnika swojej literatury i dlatego nazywał ją solipsystyczną i masturbacyjną: „Tego rodzaju literatura nie posiada przesłania i nie dąży do komunikacji”⁴⁷. Podobnie Edmund White:

Genet jest semantycznie niedookreślony. Nie wiemy, co dokładnie znaczą jego powieści czy sztuki – nigdy nie możemy być pewni ich „przesłania”, co jest tym bardziej zaskakujące, że [autor] zajmuje się niezwykle „gorącymi” materiałami: prawem i porządkiem, lojalnością i zdradą, konkurencyjnymi roszczeniami ohydnej cnoty i pięknego występku, homoseksualizmem, przestępczością, propagandową manipulacją opinią publiczną i związana z tym kwestią publicznego wizerunku przeciwstawionego prywatnej autentyczności. [W 391–392]

⁴⁷ H. Mayer, *Odmiercy*. Przeł. A. Kryczyńska. Warszawa 2005, s. 351. Tenże H. Mayer jest autorem książki z rozdziałem o Gombrowiczu (*Ansichten des Witold Gombrowicz*. W: *Ansichten – Zur Literatur der Zeit*. Hamburg 1962. Wersja polska: *Witolda Gombrowicza poglądy*. W zb.: „*Patagończyk w Berlinie*”. *Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*. Wybór, oprac. M. Zybura, przy współpr. I. Suryn t. Kraków 2004 (przeł. D. Cygan)) i twórcą rzekomych pomówień Gombrowicza o antysemityzm w trakcie posiedzenia jury nagrody Formentor (D-3 196–197). Wszystko w końcu chyba się wyjaśniło, bo Mayer odwiedzał Gombrowicza (K 299).

Georges Bataille stwierdzał dokonane przez Geneta zakwestionowanie komunikacji, rozumianej jako relacja oparta na zasadach pluralizmu i równości jej uczestników:

Genet-pisarz nie ma zamiaru przekazywać nam czegokolwiek. Co więcej, nawet wówczas, gdy – niezależnie od intencji autora – z dzieła jego wyłania się karykatura bądź też *ersatz* komunikacji, Genet odmawia swoim czytelnikom tego podstawowego podobieństwa, możliwej do ujawnienia poprzez żywotność dzieła. [...] Niejakim błędem ze strony Sartre'a jest chwytnie autora za słowa⁴⁸.

To nie do końca sprawiedliwe wobec Sartre'a, wedle którego nie wszystko u Geneta daje się sprowadzić do poziomu jednoznaczności wyrazu i intencji: „Chciał powiedzieć wszystko, mówiąc Wszystko, powiedzieć Nic: teraz oświadcza, że mówił, żeby nic nie powiedzieć” (Ś 560). Oto jeden z sensów zagadkowej formuły „powieści fałszywe” – tak Sartre określał utwory Geneta, mając na myśli m.in. zapożyczenia fabularnych trików literatury popularnej, prowokacyjnie wymierzone w wyniosłe gusta burżuazyjnych intelektualistów (Ś 419, 511), i utwory... Gombrowicza, ze względu na jego pozorowany sceptycyzm wobec osiągnięć psychoanalizy i marksizmu⁴⁹.

3

Odnosnie do tego, co do tej pory napisałem, przychodzi się zmierzyć z paradoksem wyrażalności i niewyrażalności tematu oraz jego związków z kwestią intencjonalności. Niewyrażalność nie jest tu sprawą skarg na niewydolność dyskursu literackiego, która to tendencja nasiliła się w początkach modernizmu wskutek zdiagnozowanego kryzysu epistemologicznych i ekspresywnych władz języka, ale prędko stała się po prostu konwencją artystyczną, a więc intencjonalną strategią⁵⁰. Z powodu kulturowego tabu topos niewyrażalności pozostawał jedną z najistotniejszych składowych estetyki homoerotycznej⁵¹. Otóż Gombrowicz w swojej twórczości na ogół szedł na taki poetologiczny kompromis. Wedle tego, co przyznał w liście do Bianciottiego, Genet miałby napisać to, czego on sam napisać się nie odważył. Warto to połączyć z innym wspomnieniem. Tuż przed śmiercią Gombrowicz, zapytany przez Ernesta Sábato o literackie plany, odpowiedział następująco:

„Ernesto, najważniejsze, co mógłbym zrobić i czego nigdy nie zrobię, to opisać moje poetyckie doświadczenie z pierwszych lat pobytu w Buenos Aires”. Z jego tonu i wstydlivosti, z jaką to powiedział,

⁴⁸ G. Bataille, *Literatura a zło. Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet*. Przeł. M. Wodzyńska-Walicka. Przedm. Z. Bienkowski. Kraków 1992, s. 143. Autor faktycznie może się wydawać wysoce sceptyczny wobec intencji, zarówno Sartre'a, jak i Geneta: „Pomijam już intencje kierujące Sartre'em [...]. Nawet jeśli ta praca literacka nie jest wyrazem jakichś ukrytych intencji [...]” (*ibidem*, s. 130), „należy podkreślić niejasność zamysłu autora, który zawsze kierował się odruchem niepewnym, w każdym razie od początku wieloznacznym [...]” (*ibidem*, s. 144).

⁴⁹ J.-P. Sartre, *Situations IX. Mélanges*. Paris 1972, s. 123.

⁵⁰ Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 43–83. – *Literatura wobec niewyrażalnego. Praca zbiorowa*. Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa 1998.

⁵¹ Zob. G. Ritz, *Język pożądania u Witolda Gombrowicza*. W: *Niś w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. Drag, A. Kopaćki, M. Łukasiewicz. Warszawa 2002.

wynioskowałem, że chodziło o jego doświadczenie homoseksualne. Z całą siłą i pełen szacunku nalegałem, aby opisał je, by zostawiwszy wszystko inne, wyraził to doświadczenie, które niewątpliwie mogło się okazać jedną z największych rzeczy, jakie zostawiłby po sobie. Ale patrzył na mnie smutno, kręcąc przecząco głową. Zrozumiałem, że moje argumenty nie zmieniają jego postanowienia i że ten wrażliwy i niezmiernie wstydlivy człowiek, jakim był Witold Gombrowicz, nigdy nie opowie tego, co było może najbardziej tajemne i najgłębsze w jego życiu⁵².

Przenikliwi komentatorzy i komentatorki podkreślali przemysłowość poetyki Gombrowicza oraz pewien paradoks z tym związany, mianowicie maksymalną bezpośredniość i obsceniczną pisania o pożądaniu bez choćby jednej sceny zbliżenia seksualnego⁵³. Jeśli więc Gombrowicz odżegnuje się od zainspirowania się Genetem w związku z powieścią, która jest utrzymana w modernistycznej dykcji niewyraźności, to doprawdy trudno oprzeć się poczuciu, że aluzje do Geneta nie miałyby przydawać dosłowności Gombrowiczowskim metaforom. U Geneta sprawy układają się chyba inaczej. Jeden z pierwszych promotorów autora *Cudu róży*, Jean Cocteau, zauważył: „Erotyzm Geneta nigdy nie szokuje. Jego obsceniczność nigdy nie jest obsceniczna”⁵⁴. Tę różnicę nieźle pokazuje porównanie zwodniczości tytułów powieści obu pisarzy. Jeśli *Pornografia*, której tytuł (*nb.* w kilku obcojęzycznych wydaniach zgodnie z zaleceniem autora zmieniony na *Uwiedzenie*) obiecuje więcej, niż daje książka, bo faktycznie nie ma w niej seksu, jest tylko trochę dwuznaczna znajomość i perwersyjna intryga dwóch starszych panów, ostatecznie sprowadzająca się do niewinnego voyeuryzmu i lekko sadystycznych inscenizacji, to można zauważyć, że tytuł powieści francuskiego pisarza wiąże się z podobną mistyfikacją.

Ceremonie w podtekście zapowiadają skrajną obsceniczność – w *argot* albo w żargonie erotycznym „*une pompe*” czy „*pomper*” znaczy tyle co „*fellatio*” lub – jak kto woli – ‘miłość francuska’, a więc po prostu: „Żałobne obciąganie fiuta” (W 287)⁵⁵. Jeśli Genetowską dosłownością miałyby być mimetyczne opisy homoseksualnego seksu oralnego, analnego czy rimmingu – to okazały się one pewnie bardziej dramatyczne niż fabuła *Pornografii*, ale taką konstatację trudno uznać za zadowalającą ze względu na fakt, że nie jest owa proza najlepszym przykładem realizmu literackiego. Podkreślają to monografiści. Jako pierwszy Sartre, wskazujący poetologiczne ambiwalencje u Geneta, który był dlań zarazem realistą i idealistą, empirystą i platonikiem, a u którego filozof spostrzegł wazienie lekce powieściowej anegdoty i absolutyzację „jednostkowego i datowanego zdarzenia”, „pomieszczenie tego, co czasowe, z tym, co wieczne” (Ś 466). Przy czym ów platonizm znajdował swój osobliwy wyraz w iście fenomenologicznym projekcie, w którym autor *Zakochanego jeńca* ściga eidetyczną istotę „*t w a r d o ś c i*”, „*m a r y n a r s k o ś c i*” (Ś 308), nie zaś jakies egzystencjalne przygodności (Genet „doszukuje się Marynarza w każdym majtku, Wiecznego w każdym Alfonsie; w swoim marzeniu stara się usprawiedliwić

⁵² R. Gombrowicz, *Ernesto Sábato*. W: *Gombrowicz w Argentynie*, s. 227.

⁵³ Zob. S. Sontag, *Gombrowicz's „Ferdynand”*. W: *Where the Stress Falls. Essays*. New York 2001, s. 99. – Mayer, *Witolda Gombrowicza poglądy*, s. 36–37. – K. A. Jeleński, *O Gombrowiczu*. W: *Chwile oderwane*. Wybór, oprac. P. Kłoczowski. Gdańsk 2007, s. 475.

⁵⁴ J. Cocteau, *Journal: 1942–1945*. Éd. J. Touzot. Paris 1989, s. 750. Cyt. za: W 216.

⁵⁵ Zob. polskie tłumaczenie fragmentu – E. White, *Jean Genet*. Przeł. K. Zabłocki. „Literatura na Świecie” 1994, nr 4/5.

poszukiwanie: powołuje do życia każdą postać, wychodząc od najwyższej Esencji; redukuje anegdotę do rangi oczywistej ilustracji wiecznej prawdy” (Ś 461)⁵⁶ i dlatego w kontekście potencjalnie pornograficznej sceny stwierdza: „Gdyby nie kontekst [...], kto mógłby pomyśleć, że chodzi o stosunek analny? [...] Nie sądzę, żeby opisując tę orgietkę, choć raz się podniecił [...]” (Ś 550).

Zdaniem White'a, Genet w swojej twórczości przechodzi od erotyki dosłownej do alegorycznej i poetyckiej, z kolei Bettina L. Knapp analizowała mocny, symboliczny subtekst w kreacjach protagonistów Geneta, nigdy niebędących postaciami z krwi i kości, przypominających raczej teatralne marionetki⁵⁷.

4

O samych *Ceremoniach żałobnych* Gombrowicz mówi rozczarowująco niewiele. Niby docenia Geneta za pomysł, by „z piękności młodej uczynić piękność najwyższą [...]” i „dwudziestolatka postawić na piedestale [...]”, ale choć znaleźć można w powieściach francuskiego pisarza fragmenty, które musiały go pod tym względem zachwycić⁵⁸, to jednak znakiem firmowym poetyki Gombrowicza na pewno one nie są. Pozostają owym znakiem raczej opisy świata przestępczego i efektowne kreacje morderców, złodziei, fałszerzy, męskich prostytutek, przemytników, „alfonsów [...], ciotek i cioteczek, dupojebów i lujów, cwelów, paparuchów i lachociągów [...]” (M 11), o barwnych żeńskich imionach i pseudonimach oraz queerowych tożsamościach. Oto parę przykładowych kreacji:

Była to dziewczyna, to chłopcem, i przejście od jednej płci do drugiej – przecież było to coś nowego – następowało niezdarne. Biegła za jakimś chłopcem na jednej nodze. Zaczynała zawsze od gestów Wielkiej Trzpiotki, a potem, przypominając sobie nagle, że powinna być tak męska, żeby uwieść nawet zabójcę, przechodziła do burleski, i ta podwójna maska przydawała jej aurę niezwykłości [...]. [M 54–55]

I wtedy natychmiast Boska znów stała się tą Boską, którą przestała być, [...] bo przecież, chcąc myśleć szybciej i sprawniej, odczuwała jako „kobieta”, a myślała jako „mężczyzna”. Można by przypuszczać, że skoro powróciła tak spontanicznie do swej prawdziwej natury, Boska była mężczyzną skrytym pod makijażem, zniekształconym udawanymi gestami; ale nie chodzi tu o powrót do języka dzieciństwa, języka ojczystego, jak to ma miejsce w przelomowych godzinach życia. [...] Jej kobiecość była zatem tylko maskarada. Jej ciało – jego organy – nie pozwalały jej myśleć o sobie w pełni jako o „kobiecie”. Myśleć to znaczy działać. Lecz aby działać, należy pozbyć się frywolności i osadzić swoją myśl na solidnym cokole. I wtedy przyszło Boskiej z pomocą pojęcie solidności, które łączyła z pojęciem męskości, głównie za sprawą gramatyki. Żeby określić stan, jaki odczuwała, Boska ośmieliła się użyć rodzaju

⁵⁶ Zasadę tej homoerotycznej fenomenologii objaśniał Genet w jednym z przypisów do *Dziennika złodzieja* (DZ 5, przypis **): „Mówię o katorżniku doskonałym, w którym skupiły się najpiękniejsze cechy więźnia”.

⁵⁷ Zob. B. L. Knapp, *op. cit.*, s. 18–19. – W 239.

⁵⁸ Parę sugestii: „Nie mógł [...] zniszczyć swojej naturalnej urody ani zbyt zielonych i żywych pędów, które zakwitwały w nim i rozsiewały woń, ponieważ karmiły się sokami jego młodości” (Q 99); „Nie sposób porównać miłości mężczyzny do młodego chłopca z miłością do kobiety czy dziewczyny. Urok tej twarzy, elegancja wpisana w jego ciało ośmiadnęły mną niczym zaraza. A oto jego portret: miał długie, jasne, wijące się włosy, oczy szare, niebieskie, a może zielone, o jakiejś niezwykłej wprost przezroczystości. W zarysie nosa było coś z dziecięcej miękkości. [...] Miał szczuple i giętkie ciało, ruchy szybkie, a przy tym leniwe” (CZ 13); „Nie znam ani jednego rzezimieszka, który nie byłby dzieckiem” (DZ 115); „Wszyscy więźniowie to dzieci [...]” (M 15).

żeńskiego, ale nigdy nie używała tej formy, gdy mówiła o konkretnym działaniu. Wszystkie jej sądy i opinie „kobiece” były w istocie osądami poetyckimi. [...] Niewątpliwie ona sama nie była kobietą (to znaczy samiczką w spódnicy); była istotą „kobieca” jedynie w tym sensie, że poddawała się dominacji władczego mężczyzny [...]. [M 108]

To rzeczywistość pikiety, egzystencji na granicy prawa, transgresji tożsamości, płci, języka. Także na granicy życia i śmierci, zdrowia i choroby wenerycznej. Doświadczenia anonimowego seksu, przemocy, niewierności lub nieprzynależności, bezdomności⁵⁹. Sytuacji, gdzie przygodna znajomość może się skończyć rabunkiem, pobiciem albo i śmiercią. I towarzyszącego wspomnianym doświadczeniom poczuciu ryzyka, wolności, strachu, podniecenia, pożądania, ale też miłości. Jeśli uwzględnić ustalenia biografistów, wszystko, co najważniejsze, rozgrywa się w latach 1939–1940 (W 172). Genet egzystuje w skrajnym ubóstwie, bywa głodny, nosi łańchmany, często nie wie, gdzie spędzi noc, a jednocześnie na Montmartre przeżywa inicjację w świat gejowskiej subkultury, przyswaja slang, zmanierowane auto-kreacje, genderowe inwersje, afirmatywny i subwersywny humor, słowem – kam-pową, gejowską wrażliwość⁶⁰.

W takiej sytuacji wszystko, co chciałoby się powiedzieć na temat rzeczy, które Gombrowicza w tym pisarstwie urzekły, musiałyby być historycznoliteracką insynuacją albo krytycznoliteracką impresją. Z perspektywy „twardego intencjonalizmu” stanowiłoby to nadużycie, mnie natomiast wydaje się to trudną do odrzucenia pokusą i istotnym przyczynkiem do niniejszej interpretacji. Niełatwo jest mi się oprzeć inspirującej uwadze Sartre’a o tym, że jedyną intencją Geneta było wyrażanie samego siebie, zwracanie się ku samemu sobie i bezustanne pisanie o własnych miłościach (Ś 466, 531). Wówczas pragnęłoby się snuć opowieść o tym, jak lektura Geneta uruchomiła w Gombrowiczu wspomnienia i pozwoliła raz jeszcze poczuć transgresywny, subwersywny i miłosny klimat Retiro. Zbieżność doświadczeń obu autorów jest doprawdy uderzająca i bardzo sugestywna⁶¹. W *Kronosie* rok 1940 Gombrowicz określił rokiem „inicjacji” (K 83) i dokonywał osobiście skrytego *coming out*’u:

Tracę dawniejsze opory. Przeistaczam się w cygana. [...]

Wzrasta oczarowanie... Z początku to spaceru po porcie, Retiro... Odkrywam teren na Corrientes. Chodzę dużo. Ale jeszcze mam duże wymagania – i ambicje... Po czym przystosowuję się. [K 83]

Retiro było pikietą, jak niektóre zakamarki Montmartre’u, i idealnym miejscem „dla niezliczonych istot pozostających na bakier z prawem: przemytników, złodziei, pijaków, kurew, męskich prostytutek, alfonsów, hazardzistów, włóczęgów, marynarzy uprawiających drobny handelek i innych gatunków fauny tego przemysłowego półświatka”⁶². W owym czasie Gombrowicz żyjący w nędzy,omalże bezdomny,

⁵⁹ Albo mieszkania w hotelach pod fałszywymi danymi i wymykania się przy pomocy przyjaciół, m.in. Jeleńskiego, zakładających na siebie kilka warstw ubrań Geneta. Zob. W 293.

⁶⁰ Zob. J. Babuscio, *Camp and the Gay Sensibility*. W zb.: *Camp Grounds: Style and Homosexuality*. Ed. D. Bergman. Amherst, Mass., 1993.

⁶¹ Zob. K. Suchanow, *op. cit.*, t. 1, s. 391–479.

⁶² M. Grinberg, *Wspominając Gombrowicza*. Przeł. E. Zaleska, R. Kalicki. Pośl. J. Jarzębski. Warszawa 2005, s. 22.

nierzadko głodny, nędznie ubrany, pomieszkujący w *conventillos*, korzysta ze wszystkich dobrodziejstw anonimowości i z upodobaniem peregrynuje po buenosairesjańskich pikietach, chętnie nawiązuje znajomości z marynarzami, rekrutami, kolejarzami, pucybutami i *putos* dla anonimowego, niezobowiązującego seksu⁶³. W tej materii chyba poczynał sobie ostrzej niż Genet, ponieważ Francuz utrzymywał, że seks uprawiał wyłącznie z osobami, które kochał, nawet jeśli była to miłość chwilowa (W 103, 366)⁶⁴. Wiadomo, iż Gombrowicz miał drastyczne przygody, okradano go i bito, szantażowano i zatrzymywała go policja (homoseksualizm nie podlegał w Argentynie penalizacji, ale relacje z nieletnimi tak; trwała wtedy również era istniej homofobicznej nagonki), autor *Kronosa* cierpiał na syfilis, niemniej jednak kryminogenny świat Geneta, rzeczywistość „spod celi”, grypsery itp., wszystko to musiało być dla Gombrowicza pewnym ekstremum. Z czasem też zaszła w nim zmiana, po wydaniu *Ferdydurki* i symbolicznym pokazaniu jej na Retiro pisarz zaczął żyć nieco stateczniej.

Tak czy owak, Gombrowicz nie odsłonił do końca tajemnic Retiro, zawsze wpisując je w projekt estetyczny i tylko trochę jego realiów przemycając w *Trans-Atlantyku* w postaci Gonzala, który jest zmanierowany w kempowym stylu, „przezięty” i który uprawia tradycyjną praktykę pikietowego „chodzenia za chłopcem”. Drobne wzmianki pojawiają się w *Kronosie* na temat kłopotów z policją, chorobami wenerycznymi, a także relacji z osobami, których określenie tożsamości płciowej stanowiło dla edytorów niemałe wyzwanie. Jeśli typowym dla poetyki Geneta układem osobowym była relacja „starszych, mocniejszych heteroseksualnych mężczyzn i słabszych, młodszych chłopców: aktywnych i pasywnych” (W 92), przy czym on sam w swoich literackich wcieleniach występowałby w obydwu rolach, to Gombrowicz powielalby ten schemat bardzo dokładnie, tyle że bez mimetycznych opisów seksu, wyłącznie jako platoniczne (i platońskie) uwiedzenie oraz wzajemny transfer uroku Młodego i wiedzy Starego.

Genet za pomocą radykalnie interakcyjnych ujęć dokonuje mimetycznych i zarazem parodyjnych inscenizacji konwencjonalnych, konserwatywnych i hegemonicznych cech płci, czego konsekwencję stanowi subwersywne odsłonięcie ich sztuczności i arbitralności. Jeśli Sartre nazywał to „dewirylicacją” (Ś 135), a Hélène Cixous, dla której pisarstwo Geneta stanowiło przykład *écriture féminine*, z zachwytem znad *Ceremonii żałobnych* stwierdzała: „Są mężczyźni (tak nieliczni), którzy nie boją się kobiecości”⁶⁵, to wypada powiedzieć, że i Gombrowicz nie lękał się kobiecości. Już *Ferdydurkę* można przeczytać w taki sposób, ponieważ „Niedojrzałość”, fundamentalna kategoria rozwijanego tam antropologicznego dyskursu, kryje w sobie także tę genderową składową, a ponadto Gombrowicz zobiektywizo-

⁶³ Niekiedy, jak Genet, Gombrowicz (K 95; TR 59) uciekał po kryjomu z pensjonatów, a znajomi wynosili mu rzeczy.

⁶⁴ Raptem parę surowo powściągliwych wzmianek w *Kronosie* sugeruje, że te przygodne relacje wiązały się z emocjonalnym zaangażowaniem Gombrowicza (K 54, 149, 150, 255, 269–270).

⁶⁵ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*. Przeł. A. Nasiłowska. Konsult. M. Bieńczyk. „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 158. Zob. K. Millet, *Sexual Politics*. London 1977, s. 16–22. M. Hanrahan (*An Erotics of Diversity: The Unsuspected Sex of Genet's Heroes*. W zb.: *Flowers and Revolution*, s. 63) zastrzega, że ta dewirylicacja nie oznacza deprywacji, braku, kastracji, ale ubogacenie seksualności. Zob. też G. R. Bullaro, *Genet: Gay Deceiver or Repressed Homosexual?* W zb.: jw.

wał kwestie genderowe w trybie eseistycznym, najpierw w cyklu *Nasz dramat erotyczny*, następnie zaś w obszernych partiach dzienników, dokonując rozbioru tradycyjnej metafizyki płci w dosłownie dekonstrukcyjnym stylu⁶⁶. Subwersja najbardziej radykalna pojawia się u Gombrowicza jednak już w *Ferdydurce*, za pomocą zbanalizowanego w dyskursie komentatorskim wywodu o „pupie”, który – podobnie jak Genetowskie „kakaowe oko” – daje się odczytać w kontekście „zwrotu analnego [rectal turn]”⁶⁷. W tej perspektywie analna metafora Gombrowicza, odnosząca się u niego do koncepcji tożsamości, ciała, seksualności, dzieła oraz lektury, wymierzona byłaby w męskość hegemoniczną i wszystkie kulturowe tabu ją fundujące i stabilizujące (rozkosz czerpana z analnej penetracji ma się przekładać na uległość w każdych innych okolicznościach i oznaczać niezdolność do sublimacyjnego panowania nad sobą oraz tymi, nad którymi trzeba panować: rodziną, kobietami, podwładnymi). W konsekwencji czego zachodzi wymiana fallusa na anusa i co przynosi kres męskości fallogocentrycznej.

Poza topos niewyraźności Gombrowicz wykracza tylko w liście do najbardziej zaufanego poplecznika, Kota Jeleńskiego. Zależność dotyczy tekstów już napisanych, ale jest projektowana w przyszłość – „żeby tę problematykę wydobyć z jej ciasnego kręgu, zuniwersalizować [...]”. Gombrowicz mówi też, że w Genecie „odkrywa najcenniejsze inspiracje z *Pornografii*, tylko że w pedkowanym sosie [...]”, co by znaczyło, że jego powieść tym sosem nie została podlana, od razu jednak deklaruje zamiar wyciągnięcia „tej problematyki” „z pederastii *sensu stricto*” i stawka owego przedsięwzięcia artystycznego ma być najwyższą z możliwych. W końcu wypada zapytać bardziej konsekwentnie: czy należałoby mówić o wpływie Geneta na Gombrowicza? Otóż sądzę – wbrew zadeklarowanej intencji Gombrowicza, a zgodnie z jego intencją faktyczną (jeśli takie rozróżnienie jest choćby na pozór sensowne, bo chyba nie da się tej sytuacji przedstawić jako ironicznej) – że można. *Pornografia* napisana, *Kosmos* i *Operetka* właśnie wykańczane, lecz w nich raczej niewiele z Geneta. Ale przecież już fragment z dzienników wolno uznać za rezultat wpływu, dosyć nieporadnie wypieranego.

Gombrowicz pisze „Genetem” i kategorie opisowe, w których ujmuje jego poetykę, wyprowadzone są ewidentnie z jego fabuł i biografii. Łatwo ponadto zauważyć, w jaki sposób dziennikowy dyskurs nasycą się pojęciami analitycznymi ze *Świętego Geneta*, ponieważ relacja z autorem *Ceremonii żałobnych* określona zostaje jako wstydliva, a przecież wstyd i wina są kluczowymi kategoriami w charakterystyce sporządzonej przez Sartre’a. „Plecy stulone” zerkające na Gombrowicza to odwrócenie egzystencjalnej sytuacji Geneta, który pod piórem Sartre’a jawi się jako „Skulony pod spojrzeniem ludzi [...]” (Ś 50). Dalej swój wywód rozwija Gombrowicz w trybie parafrazy łączącej antropologię „niedojrzałości”, zwyczajowy tryb polemiki z egzystencjalizmem oraz Paryżem⁶⁸, refleksy powieściowego autotematyzmu

⁶⁶ Zob. M. Bielecki: *Interpretacja i pleć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*. Wałbrzych 2005, s. 49–114; *Widma nowoczesności*.

⁶⁷ Hanrahan, *op. cit.*, s. 3. Zob. też P. Sobolczyk, *Gombrowicz bez marynarki i z marynarzem*. „Kwartalnik Artystyczny” 2013, nr 3. – Kaliściak, *Pleć Pantofla*, s. 170–222.

⁶⁸ Ten wątek powracał w wywiadach. W. Gombrowicz w rozmowie z T. Nowakowskim (P 281) stwierdzał: życie kulturalne Paryża stało się „życiem drobnoburżuazyjnym, mieszczańskim

pisanego właśnie *Kosmosu*, stylistykę egzegezy Sartre'owskiej i powieściowego *entourage'u* Genetowskiego. Stosuje typową dla siebie taktykę, która przebiega według dialektyki podobieństw i różnic, dokonując krytycznej parafrazy Genetowskiej „młodości” we własnym dyskursie „niedojrzałości”⁶⁹. Gombrowicz przekonuje, że autor *Matki Boskiej Kwietnej* wprawdzie usiłował „z piękności młodej uczynić piękność najwyższą” i „dwudziestolatka postawić na piedestale [...]”, była to jednak próba chybiona, bo zamiast uchwycić młodość jako coś „rozbrajającego”, „odciążającego”, „niedostatecznego”, „niepełnego”, „pośredniego” i „rozgrzeszającego”, połączył ją ze „zbrodnią”, okrucieństwem”, „grzechem”, „świętością” i „torturą”. Według Gombrowicza „ten mnich, grzesznik, święty, zbrodniarz i kat podchodził do niej [tj. młodości] z nożem, aby uczynić ją straszną i wepchnąć w krańcowość!” (D-3 136). Nietrudno dostrzec, że w próbie obrony subwersywności młodości Gombrowicz co najwyżej radykalizuje ujęcia Geneta, ponieważ dokonuje tego, co Sartre nazwał „dewirylicacją” – pozbawia Genetowski ideał rysów maskulinistycznych i macyzowskich.

Że tak się dzieje w istocie, przekonuje lektura rozdziału *Testamentu* poświęconego *Pornografii*, gdzie ten wątek będzie stanowił osnowę zaproponowanej tam wykładni powieści. Gombrowicz zaczyna w modernistycznie dyskretnym stylu. Pisze o „sekrecie pewnej piękności” leżącym u „pierwocin wszystkiego, co może powiedzieć artysta”, o „oczarowaniu” (TR 90) – to bodaj najważniejsze określenie jego dyskursu miłosnego, kluczowe zwłaszcza w *Kronosie*: „Wzrasta oczarowanie...” (K 83), „W drugim półroczu kulminuje miłość... i coś w rodzaju oczarowania...” (K 99)⁷⁰, o „uwiedzeniu” (jak już wspominałem, jest to tytuł niektórych obcojęzycznych wydań *Pornografii*) i o „wyprawie do [...] uroczyska, gdzie się święciły [Gombrowicza] czary i uroki” (TR 90). Później pisarz rozwija dyskurs autobiograficzny w stylu klasycznej opowieści homoerotycznej o starzejącym się estecie, długo młodym, lecz traumatycznie przeżywającym następujące rozstanie z młodością. Zaznacza:

Nie przypuszczam, abym w moich z pięknnością i młodością przygodach był odosobniony. Wyglądam na egotyście, zamkniętego w swojej wieży, ale chyba już udało mi się wykazać, jak bardzo jestem synem mojego czasu. [TR 90]

Genet nie zostaje wspomniany, ale też jest on jedynym oprócz Thomasa Manna pisarzem przywoływanym w homoerotycznym kontekście *Młodości*⁷¹. Wreszcie

i uważam, że brak tam jest osobowości na większą skalę, poza Sartre'em i Genetem”. Przy innej okazji, w wywiadzie przeprowadzonym przez Albo (P 308), wyróżniał dwie Francje: Prousta – „wyrafinowana i dekadencja”, i Sartre'a oraz Geneta – „krzepka i naprawdę twórcza”.

⁶⁹ Wcale nie jest to aż tak wielkim interpretacyjnym nadużyciem, jeśli uwzględnimy sugestie White'a (W 85) dotyczącą tego, że Genet (analogicznie do Gombrowicza w *Ferdynandzie*) nie pisze *Bildungsroman*: „cała idea »dojrzałości« – wartości burżuazyjnej, która ceni przystosowanie do małżeństwa, rodziny i miejsca pracy – nie pojawia się w powieściach Geneta”.

⁷⁰ Zob. M. Bielecki, *Dyskrekcja i obscenicność. Prolegomena do lektur „Kronosa” Witolda Gombrowicza*. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2013, nr 1.

⁷¹ Jeśli uwzględnić wykładnię B. L. Knapp (która *nb.* była autorką słynnego, ostatniego wywiadu z W. Gombrowiczem, z wieniecącą odpowiedzią na pytanie o plany na przyszłość: „Grób” (P 476), oraz artykułu *Witold Gombrowicz: A Faceless Theatre* („Yale French Studies” 1971, nr 46)), to analogie między projektami artystycznymi „młodości” sięgałyby bardzo głęboko. B. L. Knapp

następuje coś, co wolno chyba uznać za próbę uniwersalizacji i obiektywizacji zapowiedzianą w listach do Kota Jeleńskiego, czyli ujętą dość schematycznie, w postaci czteropunktowego wyciszenia dialektykę Młodości, Piękności, Boskości i Niższości. Dalej podkreśla Gombrowicz hierarchiczność relacji między Dorosłym a Młodym: „być młodym oznaczało być słabszym, gorszym, nie zrobionym, niedostatecznym, niedojrzałym... być, zatem, poniżej wszelkiej wartości... i (uwaga!) nawet poniżej siebie samego (w przyszłości)” (TR 91). Po czym pojawia się krytyka tradycyjnej metafizyki płci („Mężczyzna dorosły nie potrzebuje uwodzić, jest silny, góruje, panuje. Wdzięk i piękność są bronią kobiety, młodzieńca i dziecka, istot słabszych”, TR 92) oraz estetyki Piękności, obiektywnej i abstrakcyjnej – malarstwa kościelnego łączącego piękno z cnotą, aseptycznej elegancji Diora, czystej poezji, sztuki abstrakcyjnej i... „wąsów i brody” (TR 93). A to dlatego, że – jak to ujmie Gombrowicz w bardzo genetowskiej frazie – „Piękność musiała być dla mnie jak kamień drogocenny, osadzona w poniżeniu” (TR 93)⁷². Zagajenie o Retiro włożone w usta Dominique’a de Roux pisarz od razu łączy z *Pornografią* i z autokomentarzem do niej oraz do *Ferdydurki*, krytyką militarizmu, paryskim buntem ’68, i dokonuje osobliwego, metaliterackiego *coming out*’u. Przyznaje bowiem, że „wywyższenie chłopca” będzie dowodem jego „homoseksualnych skłonności”, by jednak zaraz zrelatywizować to wyznanie uwagami, iż nawet „mężczyzna najbardziej męski, z kobietą związany” nie pozostaje „nieczuły na wdzięk i piękność Młodsze[go] [...]” (TR 99) oraz jako „uręczony młodością, na zawsze oczarowany chłopcem i jemu poddany [...]” skrywa się w ramionach kobiety, która jest dla niego „poniekąd chłopcem dozwolonym”⁷³, czy że „homoseksualizm odwieczny, nagminny, ciągle się odradzający [...]” stanowi osobliwe zboczenie wyrastające „na gruncie istotnego czaru” (TR 100).

Odnosząc się do komentarza Sartre’a, trzeba by stwierdzić, że Gombrowicz byłby zatem bliższy usiłowań Gide’a, który w *Korydonie* przedstawiał pederastię jako coś naturalnego, Genet natomiast wybiera inwersję właśnie dlatego, iż sprzeciwia się ona naturze lub – już na planie estetycznym – odkrywa poetycki impuls w naturze, ale jest to natura odrzucona i perwersyjna (Ś 406)⁷⁴. Pod tym względem pisanie Geneta wyraźnie odróżnia się od literatury homoerotycznej tamtego okresu, ponieważ inni autorzy na ogół prezentowali historie bohaterów zyskujących świa-

(op. cit., s. 15) zauważa u Geneta napięcie między poczuciem fragmentaryczności a tęsknotą do „jedności, całości, uniwersalności – Boga”, czy agon między dojmująco przeżywaną przez Geneta Starością a Młodością, odchodzącą i ściganą w obliczach młodych łobuziaków.

⁷² Ten aspekt Genet tematyzował w *Dzienniku złodzieja*, pisząc o „rehabilitacji wszystkiego, co odrażające” (DZ 18), o „rehabilitacji istot, przedmiotów, uczuć uznanych powszechnie za niskie. Stosując wobec nich słowa przypisywane zazwyczaj rzeczom szlachetnym [...]” (DZ 99) i rozwijając istny dyskurs abiektałny.

⁷³ Genet (Q 116–117) zarysowuje inny jeszcze aspekt omawianej kwestii: „brak kobiety w tym świecie zmusza obu samców do wydobycia z jednego z nich nieco kobiecości. Do wymyślenia sobie kobiety. Nie zawsze udaje się to słabszemu, młodszemu lub delikatniejszemu z nich, rola ta przypada zręczniejszemu, a często jest nim ów silniejszy i starszy. Obu mężczyzn łączy porozumienie, lecz porozumienie zrodzone z nieobecności kobiety musi ją stworzyć, a ona, przez swą nieobecność, połączy ich”.

⁷⁴ Projekty homoerotyczne Gide’a i Gombrowicza omawiam w artykule *Wstyd, ujawnienie i pedagogia. André Gide i Witold Gombrowicz* („Wielkość” 2018, nr 4).

domość, że ich miłość jest przeklęta, a uciekali się do etiologii homoseksualności, aby prosić o jej zrozumienie i akceptację społeczną. Tymczasem autor *Zakochanego jeńca*, kreując gejowskich protagonistów, nie jest zainteresowany ani psychoanalizą ich homoseksualności, ani jej apologią, oni sami zaś nieprzejednanie trwają przy swoich pragnieniach jako przy czymś antysentymentalnym i antyspołecznym. Genetowi nie przyszłoby do głowy występować z prawną albo medyczną obroną homoseksualności, konsekwentnie uznawał on ją – oprócz kradzieży i zdrady – za jedną z trzech najważniejszych cnót estetycznych i egzystencjalnych (W 221, 445). Gombrowicz natomiast takie mniej czy bardziej śmiałe gesty wykonywał, nawet jeśli gombrowiczologia prawie zgodnie utrzymywała, że w imię walki z Formą nie mógł lub nie powinien był tego czynić.

Abstract

MARIAN BIELECKI University of Wrocław
ORCID: 0000-0003-2490-0823

**“NIEWIADOMA TEDY INTENCJA [THUS UNKNOWN INTENTION]”, OR WHAT
GOMBROWICZ WANTED FROM GENET**

The article describes the intertextual relations between Witold Gombrowicz's output and Jean Genet's writings. Gombrowicz's numerous comments about Genet have so far been repeatedly discussed, though they have missed particular examples of inspirations. The author of the paper comments such examples and simultaneously ponders upon the literary critical concept of *intentio auctoris*. Jean-Paul Sartre's book *Saint Genet, Actor and Martyr* is Gombrowicz's relevant context for understanding Genet's texts and works here as an additional context.