



Genet Gombrowicza
Historia miłosna

Genet! Genet! Wyobraźcie sobie, co za wstyd, przyplątał się do mnie ten pederasta, ciągle za mną 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!

Witold Gombrowicz
Dziennik 1961–1969 [Dz III 133]¹

WEJŚCIE

Genet Gombrowicza to z pewnością ktoś inny niż Genet Sartre'a, White'a, Cocteau, Ben Jellouna... Mało tego, to także ktoś inny niż sam ten pojawiający się raz po raz, znany skądinąd i wciąż ten sam, i n n y G o m b r o w i c z a. Genet – na wejściu, jak on, nazwijmy rzecz po imieniu – to i n n y G o m b r o w i c z. Nie jest on bowiem przedmiotem jego myśli (w tym rzecz, że w ogóle nie może już być przedmiotem), którym był wcześniej i później dla wielu innych pisarzy (nie wspominając nawet o licznych krytykach czy biografach), ale samą jego myślą, albo lepiej – samą możliwością, a zwłaszcza niemożliwością jego myśli.

Bo wcielił się w niego tak, że zamyka mu usta, odbiera mu głos, tak się do niego przytulił, tak przylgnął, wszedł mu pod skórę, aż stał się jego spojrzeniem. I teraz widać, że nie jest kimś, kto przychodzi skądinąd i nie wiadomo właściwie skąd, lecz kimś, kto zawsze już jest, zanim w ogóle się pojawi. Jest tu i teraz, tak samo jak był gdzieś tam, gdziekolwiek, i kiedyś, kiedykolwiek, kiedy tylko był. Zawsze najbliżej jak się da, tak blisko, że nie można go od siebie odróżnić, oddzielić, a więc nie można go tak po prostu odprawić. W tej swojej zewsząd napierającej bliskości sam jednak, mimo wszystko, pozostaje gdzie indziej.

Pełno go wszędzie, a nigdzie w pełni go nie ma. Ciągłe w pobliżu, dostępny na wyciągnięcie ręki, ale zgodzić go sobie, jak innych, nie sposób. I chyba nie warto, bo kto miałby się zgodzić na taką obecność, przesywającą na wskroś, zawłaszczającą – i może ważniejsze – obecność wielce żenującą. Nie mógłby go rozpoznać, gdyby wcześniej go nie szukał, ale nie mógłby go szukać, gdyby wcześniej go nie rozpoznał. Jedynie gdy go nie ma, wiadomo, że jest. Ten, który istnieje przez swą nieobecność.

Genet Gombrowicza to inny Gombrowicz, taki, jakiego dotąd nie było, bo właściwie to nigdy go nie było. Taki oto Gombrowicz, który już wie, że nie jest sam, że tak obok niego, jak w nim jest jeszcze inny Gombrowicz i że jest nim właśnie Genet. Dziesięć lat wcześniej – „*Poniedziałek Ja. Wtorek Ja. Środa Ja. Czwartek Ja*”. I wszystko jasne, mimo że jasne jest też to, że *J a t o k t o s i n n y*, a w tym jedynie niejasność, że dokładnie nie wiadomo kto. Dziesięć lat później wiadomo, i n n y t o J a, tyle że J a o innym imieniu. Powiedzmy tak – *Poniedziałek: Ja, Gombrowicz. Wtorek: Ja, Genet. Środa: Ja, Gombrowicz, czyli Genet (i odwrotnie). Czwartek: Ja, Genet Gombrowicza. Piątek: ?*

Taka różnica (fundamentalna) między pierwszym a drugim tygodniem (czytaniem), między księgą genesis tej historii, w której Ja niepodzielne wypełnia sobą cały plan stworzenia (tekstu), a jej księgą wyjścia, w której Ja ukryte w imieniu innego (będącego kimś więcej niż jej bohaterem), rozproszone i zniewolone na obcym terenie (innego dzieła/dzieła innego), szuka dla siebie drogi ucieczki.

Przez tyle lat żyli obok siebie, nic o sobie nie wiedząc, i nieraz zacierali swoje ślady w pejzażu literatury – to polskiej, to francuskiej. Aż wreszcie, raz jeden, choć wciąż nie całkiem dosłownie, odnaleźli je w wąskim kwadracie ulic tej samej dzielnicy Paryża. Ile razy mogli się spotkać, tyle razy się nie spotkali. Tyle mogli sobie powiedzieć, a nic sobie nie powiedzieli. Bo właśnie to, co jedynie mogli sobie powiedzieć – mnogością znaczeń, które niosą słowa nigdy niewypowiedziane – miało ich zmusić do milczenia. I gdy wreszcie jeden odkrył istnienie drugiego. I wiele więcej, gdy się w nim rozpoznał, i w niewinności, i w poczuciu winy. To idąc śladami, których odtąd nic już zatrzeć nie mogło, i jakby wbrew temu, co w takim nierozzerwalnym splocie wydać się musi zupełnie niemożliwe, rozstał się z nim, myśląc, że się z nim rozstaje na zawsze.

To jest historia miłosna, i jest to historia, może pierwsza, miłości właściwie pozbawiona. Ekstazy i dramatyczna, pełna olśnień i rozczarowań, święta i przeklęta, piękna i obrzydliwa, bogata w sens, który nigdy nie wypowiedział swojego imienia, więc niespełniona, więc pełna zdarzeń niezaistniałych, i przez to jakby niepełna. Historia wyobrażona, historia niemożliwa, a jednak historia prawdziwa.

Przypadek chciał, że tego dnia pojawił się akurat na mieście, a przecież od dłuższego czasu w ogóle nie wychodził z hotelu, znudzony monotonią światowego życia, przerażony swoją sławą, ubezwłasnowolniony własną legendą. I właśnie taki, nijaki, nie wiadomo jaki, zasklepiony był w ciężkiej depresji. Pojawił się w horyzoncie jego oczekiwań, wszedł prosto w obszar jego poszukiwań, miał w sobie coś, co należało również do tego drugiego, coś, o czym ten jednak od dawna chciał zapomnieć.

I naraz to *Rozpoznanie*. Tego dnia, udręka i ekstaza, bojaźń i drżenie, duma i uprzedzenie... i wszystko, czego tylko chcecie, *all inclusive*, a raczej *tout compris*, w hotelu Helder, w Paryżu, w maju roku 1963. I później to *Spotkanie*,

i w końcu to *Rozstanie*. Zdarzenia nie całkiem przypadkowe, nie całkiem też wyobrażone, bo tak wiele, może zbyt wiele, zmieniły w życiu jednego z nich. Ale ślad po nich mógłby zagać, rozproszony w pamięci innych rozpoznań, spotkań i rozstań, gdyby nie ten jeden fragment w jego *Dzienniku*, który sprawia, że wszystko, co dotąd napisał, czyli niemal wszystko, co w ogóle napisał, wobec nieobecności tego, czego „nie ośmielił się napisać”, nabiera zupełnie nowych znaczeń, samo jego pisanie (i moje czytanie) powierzając na trwałe temu, co *p a t o l o g i c z n e*.

Bo nie ulega dla mnie żadnej wątpliwości, że spotkanie Witolda Gombrowicza z Jeanem Genetem, w mocy swego wyobrażenia niezrównanie rzeczywiste, to gwałtowne wejście w samo sedno mającej długą historię dyskusji dotyczącej się związków literatury z patologicznym, a jednocześnie odważna próba poszerzenia pola jej *a n t y n o w o c z e s n y c h* wcieleń. Patologiczne bowiem nie ogranicza się tu do sfery prywatnych doświadczeń podmiotu zepchniętego na obrzeża normy, naznaczonego piętnem nie dającej się ukryć ani odsłonić dotkliwej odmienności w obrębie wspólnoty, lecz wchodzi głęboko w samą materię pisania i czytania, rozбивa wrogo nastawiony wobec siebie dyskurs, odsłaniając w nim miejsce dla języka równie stanowczego co zakaz, który go ustanowił.

Powiedzieć, że patologiczne to chore, ułomne, zwyrodniałe, kalekie..., słowem, że to jest fizycznie albo duchowo po prostu gorsze i jako takie, chociaż dopuszczone do głosu także poza dyskursem medycznym (który powołał go do życia), to w gruncie rzeczy w ogóle niedopuszczalne. Powiedzieć tak, to nic jeszcze nie powiedzieć lub zgoła niewiele. A przecież można więcej – patologiczne to zawsze nedorzeczne, nielogiczne, niedojrzałe..., to inne rozumu wypełniające rozległy, nie dość zbadany, a doskonale skolonizowany obszar niewiedzy, zwany często szaleństwem.

Można też mniej – patologiczne w przeciwieństwie do tego, co dziś nazywamy nienormatywnym, nigdy nie będzie po prostu innym pragnącym zaistnieć w obszarze normalnego. Dlatego nikt w jego obronie nie wyjdzie na ulice i nikt nie zobaczy, że walczy o uznanie, że się domaga praw, których nie miało i z pewnością nigdy mieć nie będzie. I choć zmiejsza się niewątpliwie pole patologicznego, a powiększa pole inności (najintensywniej właśnie od lat sześćdziesiątych XX wieku), nie znaczy to jednak, że zaciera się sama granica oddzielająca

normalne od nienormalnego, a znaczy tylko, że granica ta się przemieszcza. Historia, którą opowiem, pochodzi z czasów, w których to przemieszczenie dopiero nabiera rozpędu.

I wreszcie powiedzieć trzeba mniej więcej tyle – patologiczne to prywatne, które nie jest polityczne, a znaczy to, że jeśli już o coś zabiega, to z pewnością nie o emancypację grup, lecz o wyzwolenie jednostki, także od dyskursów emancypacyjnych. Nawet jeśli pojawia się w przestrzeni publicznej, choćby i w rozpaczliwie konserwatywnej mowie nienawiści albo w jakimś wyobrażonym gabinecie osobliwości, to przecież jedynie jako zaprzeczenie tego, co polityczne. Pojawia się nadto w miejscu wечно nieobecnego podmiotu (a raczej tego, co w nim pojedyncze, jednostkowe), a więc na antypodach owego Innego absolutnego i dokładnie odwrotnie niż On – jest znane, a nie jest uznane, a może jeszcze inaczej – jest znane wyłącznie jako coś, co nie jest uznane.

Trudno zatem się dziwić (i ja się nie dziwię), że nigdy nie miało i wciąż nie ma swego miejsca w literaturze, bo nawet wyprowadzone wreszcie z obszaru pogardy i milczenia, zatracając swą subwersywność, stając się wnet insurekcyjną przeciw-historią, jakich znamy dziś wiele, więc literalnie swoim przeciwieństwem, dokładnym zaprzeczeniem swej negatywności. A jednak literatura, a zwłaszcza pewien typ literatury, pragnącej wyrazić to, co niewyrażalne, właśnie jemu, temu, co patologiczne, zawdzięcza daleko więcej niż skłonni byliśmy sądzić, biorąc pod uwagę jedynie negatywnie nastawione wobec niego tradycyjne, to jest normatywne literaturoznawstwo.

Nie po raz pierwszy zresztą powracająca mała opowieść otwiera na nowo wrota historii powszechnej, ale chyba po raz pierwszy dzieje się tak mimo tego (a może właśnie dlatego), że nie ma takich zamiarów. Jej siłą jest bowiem jej słabość w obliczu dominujących, uniwersalnych narracji, a jej materią jedynie to, czym one uprzednio wzgardziły. Przychodzi chyba ten czas, w którym powoli staje się jasne, że nie tylko związek literatury z patologicznym, ale i literatury z samym literaturoznawstwem jest pewną odmianą związku miłosego, a jego historia od dawna idzie drogą wyznaczoną wszystkim historiom miłosnym, a więc i tej, którą chcę teraz opowiedzieć.

Dlatego wchodzę od razu w skandal Rozpoznania (na początku lat sześćdziesiątych XX wieku) wewnątrz teorii i historii literatury zjawisk dotąd spycha-

nych na margines ze względu na Nieliteracki, jak uważano, status przedmiotu badań w zakresie tematu, poetyki, struktury lub nadmiernie literacki charakter podmiotu badającego. Po pewnym czasie dochodzę tą drogą do Spotkania nie tyle nawet z gwałtownym rozkwitem jakże agresywnych nurtów poststrukturalnych, w których do głosu dopuszczają się sami coraz to nowi wykluczeni, skolonizowani, wyparci... wzbudzając poczucie winy, żądając zadośćuczynienia, ile ze schyłkiem dykcji niewyraźności, która te głosy niejako sprowokowała. Tak, aby w finale dokonać rzeczy wręcz niemożliwej – wyjść z tego Rozstania, które w istocie niczego nie zamyka, przynosząc jedynie świadomość długiego trwania (innego w melancholii, innego w żałobie) mimo zrozumiałego i nieuchronnego końca (a wiemy, że takich obwieszczeń nie było mało – końca podmiotu, autora, historii... czy w końcu nawet końca samej teorii).

Gdy rozpoczyna się ta opowieść, w Paryżu, w hotelu Helder, w roku 1963, literaturoznawstwo (to zdumiewające, że dopiero wówczas), dostrzegając w sobie coraz więcej elementów nienaukowych, bardzo pragnie stać się częścią samej literatury. I jak literatura wyzyskać własne, nagle rozpoznane doświadczenie tego, co patologiczne. Gdy jednak, po pięćdziesięciu latach, opowieść ta dobiega końca, najpierw krytyka, później teoria z wolna zauważają, że w tym zbliżeniu zatraciły się bez reszty, niczym podmiot miłosny w przedmiocie swych pragnień, z którym rozstać się nawet po Rozstaniu nigdy już nie zdoła.

Jeśli sama literatura, rozpoznając w sobie kolejne warstwy patologicznego, przestaje być przedmiotem (lektury), jakim była do tej pory – niezależnym, samoistnym, doskonale wyróżnionym i oddzielnym – stając się integralną częścią podmiotu (czytelnika), to literaturoznawstwo porzucić musi rygorystyczny język obiektywnej nauki, wystawiając na próbę cały swój dorobek i wchodząc w miłosną, a więc niezupełnie racjonalną relację z tym, co mu się nieustannie wymyka. Taka oto narracja (pokawałkowana, wewnętrznie sprzeczna, autodestrukcyjna) po końcu Wielkich Narracji, w tym może i tej ostatniej, co by nie mówić, heglowskiej z ducha, w celowym procesie i w klasycznej triadzie. Jedno jest pewne, ani takiej (tej ostatniej), ani innej (znów spójnej i racjonalnej) raczej już nie będzie.

Znajdujemy się bowiem na drodze wiodącej od nowoczesności do ponowoczesności, inaczej mówiąc (mówiąc w porządku literatury, czy szerzej kultury,

a nie filozofii czy nauk społecznych), na drodze wiodącej od modernizmu do postmodernizmu. Albo jeszcze inaczej, zgodnie z dzisiejszą tendencją niwelującą tak radykalnie ustawione podziały (także między dziedzinami) na rzecz refleksji ujawniającej sprzeczności wewnątrz jednej, wciąż tej samej formacji, znajdujemy się w samym sercu permanentnej antynowoczesnej kontestacji.

Zanim jednak ujawnią się liczne odnogi tej historii, już na wstępie wychodzi chyba na jaw, że właśnie *chodzenie* jest jej lejtmotywem, najważniejszą figurą mowy miłosnej, najsubtelniejszą może jej metaforą, która z każdym wejściem i wyjściem coraz wyraźniej odsłania swą perwersyjną dosłowność. Chodzenie za kimś, kto ucieleśnia wyobrażony obiekt pragnienia (ale i senne marzenie o tym, że właśnie za mną chodzi ktoś, kto jest obiektem moich pragnień) staje się tu przedmiotem psychoanalitycznego i dekonstrukcyjnego dochodzenia, które stopniowo odchodzi jednak od swych pierwotnych założeń.

Ale nie mogę uprzedzać wypadków ani na wejściu wprowadzać od razu w sytuację bez wyjścia, i naprawdę nie powinienem zapowiadać żadnych tematów, bo same odnajdą swój czas i swoje miejsce w miarę rozwoju historii, którą chcę tak po prostu, na ile to możliwe, opowiedzieć. Skoro literatura, o której mowa, „nie ma żadnego tematu poza historią, jaką opowiada”, to każde wprowadzenie (jakie by nie było – teoretyczne, krytyczne, diachroniczne), chcąc nie chcąc, wyprowadza tę historię poza temat swych dociekań a tylko pojedyncze wejście (jeśli będzie praktyczne, empatyczne, synchroniczne) wreszcie pozwoli na jej opowiedzenie.

Historia miłosna, najważniejsza – jak sądzę – pośród historii, jakie pragnie opowiedzieć jedno i drugie dzieło (które właściwie powinienem nazywać tekstem, bo pisząc „dzieło”, zawsze myślę przecież o tekście zawartym w tym dziele), bogata w przygody ciała i ducha, mimo swej doniosłości filozoficznej pozostaje bowiem na wskroś *fabularna*. Dlatego towarzysząca jej na każdym etapie teoria nie może być zamknięta w jednym rozdziale, zwłaszcza jeśli miałby on być – zgodnie z akademickim obyczajem – tak zwanym rozdziałem teoretycznym.

Myśl bowiem – to może najważniejsza myśl jednego i drugiego dzieła/tekstu – nie jest czymś narzuconym z zewnątrz, wymiernym efektem racjonalnej spekulacji, nie jest czymś, co przychodzi *ex post*, w oderwaniu od rytmu zdarzeń,

ani czymś, co milcząco towarzyszy im na stronie, lecz zawsze zapętlona w ciele, uwikłana w materię codzienności, nie całkiem przejrzysta dla samej siebie, pragnie być archeologią niezapisanych doświadczeń, a zarazem wejściem wiodącym do źródeł pisania. I taką myśl złapać w lot (i w locie) jest wielkim wyzwaniem, zanim opadnie, stając się jedną z wielu, może ciekawych, ale jakby już gdzieś słyszanych, wziętych niechybnie z innych historii.

*

Wejście jest jedno, bo jedna jest scena, która otwiera historię miłosną, ale gdy już je rozpoznam, wchodzić będę do tej historii z każdej strony, aby z jednakowym zdumieniem za każdym razem rozpoznawać w niej... to samo. „Kiedy jedna z moich postaci stuka do drzwi pod koniec rozdziału, nie wiem jeszcze, co będzie za tymi drzwiami” – to mówi Gombrowicz i jeśli naprawdę nie wie, a przynajmniej z jakiegoś powodu (a dobrze wiem z jakiego) zależy mu na tym, żebym wiedział, że on nie wie, to teraz, gdy on sam stuka do tych drzwi (i w dodatku wcale nie jest sam), ja muszę pisać właśnie tak, jakbym nie wiedział, co za nimi będzie.

Pisanie wędza piszącego w niepewność w większym jeszcze stopniu niż czytanie czytelnika, ale największym zaskoczeniem dla jednego i drugiego zawsze okazuje się to, co od samego początku łatwe było do przewidzenia.