

Adam Komorowski

„W ten dzień jużeśmy nie czytali więcej”

Czas, w którym żyjemy, erą nowożytną zwany, zaczyna się od selekcji. To selekcja książek opisana w rozdziale szóstym pierwszej księgi *Don Kichota – O ciekawym i wielkim śledztwie, jakie przeprowadzili proboszcz z balwierzem w bibliotece naszego przemysłnego szlachcica*. Przekonani, że lektura romansów rycerskich pomieszała w głowie (uwiodła) Don Kichota, postanawiają je spalić. Początkowa sugestia gospodyni Don Kichota, by je skropić wodą święconą i odczarować, pozabawiając demonicznych mocy uwodzenia, zostaje odrzucona: „Rozśmieszyła proboszcza naiwność gospodyni, kazał bawierzowi podawać sobie jedną książkę po drugiej, aby dowiedzieć się, o czym piszą, zdarzyć się bowiem mogły niektóre na karę ognia niezaslugujące”.

Śledczy przeprowadzający kipsisz w bibliotece Don Kichota są nie tylko skrupulatni, ale i kompetentni. Wszystkie książki obydwaj, albo przynajmniej jeden z nich, czytali. Dlaczego akurat ich nie uwiodły, a Don Kichotowi w głowie pomieszały, nie wiemy. Być może jest tak, że bywają dzieła niebezpieczne dla niektórych czytelników, innych pozostawiając obojętnymi, nie ma natomiast książek, które byłyby w stanie uwieść wszystkich. Gdyby tak było, nie byłoby cenzorów i krytyków literackich. Bycie immunizowanym przeciw uwiedzeniu lekturą jest dane tylko wybranym, dlatego niektóre dzieła dla dobra nieimmunizowanych czytelników spalić warto. Ale które? Kiedy bliżej przyglądnijemy się kryterium śledczych, odkrywamy, że nie są to kryteria estetyczne czy etyczne. W czasach Cervantesa romanse rycerskie powszechnie uważane były za dzieła pozostające z moralnością chrześcijańską na bakier. Juan Luis Vives i inni moralisci uważali, że ich nadmierny erotyzm tylko lubieżne apetyty kobiet chrześcijanek pobudza, odciągając ich od roli żon i matek, fantazjować o miłości wszelkie przeszkody pokonującej każe. Niezliczeni moralisci apelowali do Inkwizycji, by wydawać owych ukrócić. Daremnie. Inkwizycja wolała za herezją węszyć. Lancelot i Ginewra, Tristan i Izolda w miłosnym zapamiętaniu grzeszyli, ale heretykami nie byli.

Przyjrzyjmy się dziełom przez proboszcza i balwierza od rzucenia na stos uratowanym. Oto mamy *Palmerina z Oliwy* i *Palmerina z Anglii*. To pierwsze idzie na stos. Natomiast *Palmerin z Anglii* (to jeden z moich ulubionych romansów rycerskich) zostaje zachowany. Dlaczego? „Ta książka, panie kumie, jest ważna z dwóch względów: raz, że jest doskonała, po wtóre, że jak fama głosi, napisał ją

pewien mądry król Portugalii” – mówi proboszcz (dziś wiemy, że to nieprawda). A oto *Galatea* Miguela Cervantesa i cóż decyduje proboszcz: „Już wiele lat ów Cervantes jest moim wielkim przyjacielem i wiem, że bardziej doświadczony w nieszczęściach niż w wierszach. Książka jego zawiera pewne dobre pomysły, coś obiecuje, ale nie kończy, trzeba czekać zapowiedzianej drugiej części”.

Liczba ksiąg, zdaniem proboszcza i balwierz na stos niezasługujących, jest całkiem spora. Z wyjątkiem *Amadisa z Walii* (uznanego za dzieło prekursorskie) są to dzieła, których autorów znali, niekiedy, jak w wypadku Cervantesa, osobiście. Pastwą płomieni padają romanse rycerskie, które były anonimowe lub za takie wówczas uchodziły. Możliwość przypisania literackiej fikcji autorowi z krwi i kości (lub samo domniemanie takiego autora jak w wypadku *Palmerina z Anglii*) jest dla nowożytnego czytelnika *Don Kichota* (w odróżnieniu od czytelnika anachronicznego), a takimi są proboszcz i balwierz, wystarczającym powodem uznania fikcji literackiej za pozbawioną czarodziejskiej uwodzicielskiej mocy. To moment w dziejach czytania, kiedy wskazanie autora odczarowuje fikcję. I tak już zostanie aż do naszych czasów. Prowadzący czystkę ksiązek w bibliotece szlachcica z Manchy wskazali nam sposób zabezpieczenia przed zauroczeniem, uwiedzeniem przez dzieło literackie. Najskuteczniejszą bronią staje się wskazanie autora. Zalety i wady dzieła, jego osobliwości i wyjątkowość stają się wtedy projekcją osoby pisarza. Napisał to, co napisał, ponieważ jest tym, kim jest, ponieważ coś chce ukryć, a czym innym chce się pochwalić.

Dla *Don Kichota* dzieło było w pełni autonomiczne i suwerenne. Dla nowożytnego czytelnika dzieło literackie jest narzędziem autora do rozliczeń i porachunków ze światem, społeczeństwem, innymi i samym sobą. Przyznam, że trudno byłoby mi wskazać książkę, w której ten paradygmat ujawniałby się wyraźniej aniżeli w książce Piotra Seweryna Rosoła *Genet Gombrowicza. Historia miłosna*.

Wzorem dla Rosoła były *Żywoty paralelne* Plutarcha. Tym razem zamiast Greków i Rzymian, mamy dwóch pisarzy, Francuza i Polaka, Jeana Geneta i Witolda Gombrowicza. Jest to książka fascynująca, ale pomimo sztafardu postmodernistycznego dyskursu głęboko anachroniczna w swoim przeświadczeniu o subwersyjnym charakterze pisarstwa Geneta i Gombrowicza. Rosół być może nie w pełni świadomy jest faktu, że dzięki swojej przenikliwości i pasji detektywa wyposażonego w narzędzia lacanowskiej psychoanalizy ujawnił wręcz antykwaryczny charakter postaw pisarskich obydwóch swoich bohaterów. Czytelnik jego książki nieustannie zadaje sobie pytanie, dlaczego on dzieła tych pisarzy jednak czyta, skoro jawią się oni w niej jako relikty świata, którego już nie ma.

Agata Bielik-Robson zaopatrzyła książkę taką oto rekomendacją: „Piotr Seweryn Rosół przełamuje ostatnie tabu w twórczym czytaniu Gombrowicza, tym razem naprawdę obnażonego. Ta świetnie napisana książka od pierwszej strony wciąga jak kryminał, którym po części jest” – to czysta prawda. Tylko czy abyśmy się zachwycili *Operetką*, wracali do lektury *Ferdydurke* i *Dziennika*, potrzebne jest nam przełamanie, rozkodowanie jakiegoś tabu w biografii Gombrowicza. Wszyscy mamy, z impotentami włącznie, problemy ze swoją seksualnością.

Genet obnoszący się ze swoją orientacją seksualną i nakładający na nią rozliczne maski Gombrowicz nie są wyjątkami. We wspomnieniach kobiet niekiedy zakochanych w Jorge Luisie Borgesie (choćby Sylvina Bullrich) napotykamy na liczne wzmianki o jego niezdolności do *felatio*, co powodowało zrywanie związków. Nie spotkałem jednak analiz jego opowiadań, których autor sugerowałby, że wiedza o tym jest niezbędna podczas lektury *Alefa* czy *Nieśmiertelnego*. Tymczasem w przypadku *Ferdydurke* Gombrowiczowskie kłopoty z seksualnością mają być kluczem do lektury. Gdy jako młody człowiek w liceum czytałem i zachwyciłem się, jak wielu moich kolegów, *Ferdydurke*, nie miałem najmniejszego pojęcia o uwikłaniach z własną seksualnością autora książki. Gdy przeczytałem biografię *W.B. Yeats. A Life*, R.F. Fostera, dowiedziałem się o obsesji poety względem własnej potencji. Opowieść o kuracji zastrzykami z małpich hormonów (Viagry nie było), której się poddał, jest ciekawa i dobrze udokumentowana, zapewne jest przełamaniem jakiegoś tabu. Tylko w czym owo przełamanie ma nam pomóc i wzbogacić lekturę jego wierszy? Podejrzewam, że w niczym.

Książka Rosoła wpisuje się w postmodernistyczne rozrachunki z hermeneutyką. W dużym skrócie zastrzeżenia wobec hermeneutyki, których dobrym przykładem jest często przywoływane przez autora *Przeciw interpretacji* Susan Sonntaga, streszczają się do przekonania, że rozumienie stanowi akt przemocy wobec Innego, pozbawia go odmienności i wyjątkowości. Jak pisał Jacques Derrida, „wola rozumienia” jest „wolą władzy”. W praktyce prowadzi to bardzo często, choć sam Derrida tego unikał, do roztrząsania rozmaitych biograficznych Tajemnic. Nie odmawiam Innemu prawa do posiadania Tajemnic „istnień poszczególnych” (Witkacy), ale czy samo ich wskazanie nie jest już próbą owego niwelującego zrozumienia, którego chcieliśmy uniknąć?

Skrupulatne roztrząsanie biografii, detektywistyczna pasja przystoi biografowi. Natomiast przeświadczenie, że może nam to dopomóc w lekturze dzieła, jest czczym domniemaniem, niewiele różni się od szkolnych opowieści o tym, jak to Adam Mickiewicz zakochał się nieszczęśliwie w Maryni Wereszczakównie i wielkim poetą został. Czy Gombrowicz chciał być tak czytany? Czy tak chciał być czytany Genet? Rosół chce nas przekonać, że tak właśnie jest. Ale nawet jeśli przyjmujemy, że Gombrowicz i Genet chcieli, byśmy ich pisarstwo odczytywali przez pryzmat ich własnych kłopotów z seksualnością, byśmy ich dzieła traktowali jak odgrywanie własnej cielesności, wręcz jej emanację czy przedłużenie, a Rosół jest zadziwiająco perswazyjny w tej kwestii, to czytelnik może mieć to całkowicie w nosie.

Rosół milcząco zakłada, że orientacja seksualna (zwłaszcza homoseksualizm) predysponuje pisarza do napisania określonych dzieł. Gdyby nie homoseksualizm Geneta, nie mielibyśmy *Ceremonii żalobnych*, gdyby nie skrywany homoseksualizm Gombrowicza, nie powstałaby *Ferdydurke*. Idąc takim tropem, moglibyśmy dojść do wniosku, że *Madame Bovary* i *Anny Kareniny* nie powinni napisać heteroseksualni biali mężczyźni, a *Jedenaście tysięcy pątek, czyli miłostki pewnego hospodara* mógłby napisać jedynie całkowicie rozhamowany lubieżnik, a nie Apollinaire.

Autor zdaje się nie doceniać niesłychanego bogactwa erotycznej wyobraźni, którą zostaliśmy obdarzeni jako ludzie, niezależnie od naszej seksualnej orientacji. Inną natomiast jest sprawą, że mamy spore kłopoty z przełożeniem owej wyobraźni na jakikolwiek język. Pisarz polski ma w tej kwestii większe kłopoty aniżeli Francuz czy Anglik. Ale kongenialny przekład *Dziewięćdziesięciu dziewięciu dziewic...* (*Les Onze Mille Verges...*) Apollinaire'a świętej pamięci Andrzeja Nowaka (skrytego za pseudonimem Czesław Biel) dowodzi, żeśmy „nie gęsi”. Co prawda Lukrecjusz utrzymywał, że język powstał, ponieważ ktoś chciał powiedzieć „Kocham cię”, ale bardziej prawdopodobne jest, że powstał jako narzędzie komunikowania się. Na pewno nie powstał, by opowiadać o swoich fantazjach erotycznych, lecz aby dokonywać przekładu obrazu na tekst. Mistrzostwo Geneta polega nie tyle na prowokacji, opisie relacji homoerotycznych, ile na umiejętności przekładu obrazu na tekst. To ta umiejętność tak zafascynowała Gombrowicza, wręcz prześladowała. Kiedy Gombrowicz czyta *Ceremonie żałobne* w Paryżu w 1963 roku, subwersywność tego dzieła już dawno została oswojona.

Opowieść o lekturze jednego pisarza, który w innym pisarzu rozpoznaje coś, co jemu się wymknęło, to doskonałe studium pisarskiego warsztatu, fascynacji i ucieczki przed wpływem, uwiedzenia i oporu. Rosół zadziwia przenikliwością, ale ponosi go psychologizowanie. Pisze: „Odnalazł bowiem Gombrowicz w innym Gombrowicza... zatrzymanego na samym progu (świadomości, biografii, tekstu), zamkniętego w paradoksalnej figurze absolutnego oddzielenia i równie absolutnej tożsamości. I choć motywów tego rozpoznania jest wiele, to najważniejszym z nich jest odosobnienie (języka, pragnienia, tożsamości), bolesne doświadczenie wykluczenia, niewidzialności, marginesu”. Czy na prawdę wtedy (rok 1963) możemy jeszcze mówić o „bolesnym doświadczeniu wykluczenia” w przypadku obu pisarzy. Genet jest sławny, niemal konsekrowany przez J-P. Sartre'a (to, że z tą sławą nie za bardzo sobie radzi, to inna sprawa), Gombrowicz sławnym być zaczyna. Gdzież tu wspólnota wykluczenia (chyba że za wykluczenie uznamy kłopoty Gombrowicza z cenzurą w PRL). To raczej wspólnota akceptacji i wręcz uwielbienia.

Świat przechodzi do innego eonu, zmienia się *Stimmung*, znika Różnica, jesteśmy na drodze do zastąpienia płci przez „gender”. W myśleniu Zachodu dokonuje się przejście od myślenia wertykalnego do horyzontalnego. Jaskółki odejścia od myślenia wertykalnego pojawiały się od dawna. Bo czym innym było *epoché* fenomenologów. W utrwalającym się paradygmacie myślenia horyzontalnego znikają dawne hierarchie, preferencji seksualnych nie można już hierarchizować, nie ma wyżej i niżej, nie ma niedojrzałości i dojrzałości, młodego i starego, religii gorszych i lepszych. Odmowa zgody na myślenie horyzontalne, na świat, w którym młodość i niedojrzałość stają się autonomicznymi wartościami mogącymi dyktować starym i dojrzałym to – w porównaniu ze światem przedstawionym w *Ferdydurke* – świat postawiony na głowie.

W 2005 roku, przebywając w Waszyngtonie, zaszedłem do swoich przyjaciół. Anna G. poddawała swojego męża Mike'a T. (który w początkach naszej transformacji jako ekspert Banku Światowego pomagał w tworzeniu Poltaxu)

skomplikowanym zabiegom kosmetycznym. Kiedy Mike, już po recyklingu, stanął przede mną odmłodzony o trzydzieści lat (znikł każdy siwy włos), zapytałem, po co ta maskarada. „Mike idzie na rozmowę kwalifikacyjną i musi wyglądać młodo” – powiedziała Ania. Gdyby to było sto lat wcześniej, Mike postarałby się, by wyglądać na starego i dojrzałego. W naszym świecie to młodość jest wartością. Młody się wywyższa, a Staremu pozostaje tylko Młodego udawać. Na innego Gombrowicza nadal czekamy.

W tym świecie horyzontalnego myślenia upieranie się przy dawnych hierarchiach uchodzi za występki. Dostało się nawet Genetowi (np. Dominique Fernandez) za to, że w swoim piśmarstwie utrwała stereotyp związku homoseksualizmu z patologią, przestępstwem, kwestionowaniem norm. Nawet złodziejstwo Geneta jest podejrzanym, jako staroświeckie. Sartre twierdzi, że Genet zostaje złodziejem w buncie przeciw mieszczańskiemu społeczeństwu. Być może kiedyś tak było, dzisiaj złodzieje są anachronizmem. Złodziej, który chce, jak Genet, żyć poza społeczeństwem, to relik. Kradnie się, by do społeczności wejść, bankowiec wciskający ofierze kredyt, wiedząc, że nie będzie mogła go spłacić i przejmie jej nieruchomości, nie jest złodziejem, ale wzorem przedsiębiorczości. Z jednej strony kradnący i odsprzedający książki Genet, a z drugiej cieszący się szacunikiem przedsiębiorca unikający płacenia podatków dzięki „rajom podatkowym”.

Dzisiaj czytamy Geneta jak wspomnienie pośmiertne o świecie, gdzie bunt był stosunkowo łatwy. Gombrowicza – jak wspomnienie o świecie, gdzie Stary mógł zdominować Młodego. Tymczasem Rosół pisze tak, jakbyśmy dzisiaj mogli czytać Geneta i Gombrowicza tak, jak czytali ich rówieśnicy, fascynując się subwersywnością ich piśmarstwa. Pytanie, dlaczego ich nadal czytamy, pozostaje otwarte. Nie wyjaśni tego najbardziej skrupulatne i przenikliwe grzebanie w ich biografii, w czym Rosół jest mistrzem.

Zakłada, że spoza konkretnych dzieł wyglądają ku nam osobowości tak fascynujące, tak uwikłane w lacanowskie gry Wypartego i Realnego, stłumionego i ujawnianego, że lektura zmusza nas do ich rozwikływania. Dzieła są tylko pretekstem, ponieważ *de facto* uwodzą nas nie same dzieła, ale osobowości ich autorów, w pewnym sensie patologia. Nie wykluczam, że tacy czytelnicy istnieją i bynajmniej nie kwestionuję takiej lektury. Twierdzą jedynie, że nawet deklarowana autobiograficzność *Dziennika* Gombrowicza czy dzieł Geneta z upływem czasu coraz bardziej odkleja się od ich książek. Są w tych dziełach rozległe obszary tajemnic, których najbardziej przenikliwe spojrzenie biograficzne i psychologiczne rozsypać nie pomaga. Taką tajemnicą jest dla mnie fakt, że rewolucję w *Operetce* przeżywają wszyscy bohaterowie dramatu. Kiedy na koniec wraz z Albertynką, już po rewolucji, na scenę powracają wszyscy i nikt się temu nie dziwi, moje zadziwienie sięga szczytu Himalajów. Jak to jest możliwe, że w jednym z największych dzieł napisanych w XX wieku o rewolucji nie ma ofiar, że można opowiedzieć o rewolucji bez ofiar. Prawdziwe zagadki Gombrowicza są w tekstach, bardziej tajemniczych aniżeli jego życie. Życie skądinąd ciekawe i niezwykle.

Rosół, przy całej swojej detektywistycznej przenikliwości, przeoczył, że zasadnicza różnica pomiędzy Genetem a Gombrowiczem nie polega na tym, że

ten pierwszy był bardziej odważny i bezkompromisowy w ujawnianiu swojej seksualności. Różnica jest dużo bardziej fundamentalna. Porównajmy dwa emblematyczne fragmenty ich tekstów.

Genet pisze: „Nieprzewidywalne, szczęście, jakim darzył mnie w chwilach, gdy zanurzałem twarz w jego runie, zwilgotniałym od mego potu i śliny, a do skóry kleiły się drobne kosmyki, wysychające i sztywne po akcie miłości. Kiedy mój język wdzierał się tak głęboko, jak tylko to możliwe, jedna dłoń zaciskała się na jego członku, rozgniatanym na materacu, podczas gdy druga rozchyłała jego pośladki” (*Ceremonie żałobne*, przeł. Krystyna Rodowska).

Natomiast u Gombrowicza: „O! Jestem śmiertelnie zakochany w ciele. Ciało jest dla mnie prawie decydujące. Żaden duch nie odkupi brzydoty cielesnej i człowiek fizycznie niepociągający będzie dla mnie zawsze z rasy potworów, choćby to był sam Sokrates. I choć mogę nawet kochać kogoś brzydkiego (Sokratesa), nigdy nie byłbym w stanie kochać się – to znaczy wciągając siebie samego w krąg oczarowania – bez pary ramion bosko cielesnych, przyciągających... obejmujących...” (*Dziennik*).

Nietrudno zauważyć, że dla Gombrowicza erotyka sprowadzona jest do sfery wizualnej, miłosne zauroczenie to dialektyka spojrzeń, naoczność. *Ferdydurke* i *Pornografia* są w uchwytywaniu dialektyki spojrzeń, ich pokrętnej i nasyconej erotycznymi pokusami inwazyjności arcydziełami. Rzecz w tym, że erotyzm sprowadzony do sfery wizualnej nie może przekroczyć pewnego progu. Próg ten przekracza Genet, ponieważ erotyka u niego wizualności się wymyka. To nie zmysł wzroku, ale zmysł dotyku jest źródłowym fundamentem pełni doświadczenia erotycznego. Nasza kultura, oparta na wizualności, zmysł dotyku marginalizuje. Przeciw temu pisze Genet i jego ostentacyjny homoseksualizm jest tylko pretekstem.

Gombrowicz czytając Geneta, odkrywa nie odwagę pisarza, ale odmienną perspektywę. Odkrywa wagę dotyku. Wbrew sugestiom Rosoła jego „ucieczka przed wpływem” Innego pisarza, Geneta, nie jest już po tej lekturze możliwa. Dowodem najlepszym jest napisana po „spotkaniu z Genetem” *Operetka*. Tam początkiem uwiedzenia, katalizatorem akcji dramatu nie jest już spojrzenie, ale dotyk. Złodziejaszek, pragnąc okraść Albertynkę, dotyka jej piersi. Seksualność Albertynki zostaje wyzwolona nie grą spojrzeń (jak w innych dziełach Gombrowicza), ale dotykiem. Jak w życiu.

Jest w książce Rosoła pewien wątek, który pozwala – przy wszystkich zgłoszonych tu zastrzeżeniach – bronić tezy o subwersywnym charakterze pisarstwa Geneta i Gombrowicza. Jest to wątek, który niewątpliwie jest odkryciem autora. Analizując przekształcanie w ich pisarstwie seksualności w erotyzm, autorowi udaje się wskazać na coś, co umyka nawet tak przenikliwym badaczom, jak Lacan. Coś, co rzeczywiście zostaje wyparte, gdy staramy się myśleć o Erosie. Otóż u obydwóch pisarzy autentyczność doświadczenia erotycznego może być potwierdzona przez zdradę. Źródłowym i formatywnym doświadczeniem podmiotu, zarówno uwodziciela, jak i uwodzonego, w królestwie Erosa nie jest bowiem wierność (i jest to niezależne od orientacji seksualnej), ale zdrada, zdrada

siebie i ukochanego. Wielka pokusa uwolnienia, tym silniejsza, im mocniejszy jest związek dwojga ludzi.

Jeśli czytanie i pisanie – i tutaj trudno się z Rosołem nie zgodzić – przypomina historię miłosną, to potwierdzić to możemy jedynie przez zdradę. Pisarz kończy książkę, czytelnik przestaje czytać. Pisarz pisze następną książkę, czytelnik sięga po inną. Albo też jak przebywający w *Piekle* Dantego Francesca i Paolo Malatesta, którzy przerywają wspólną lekturę opowieści o Ginewrze i Lancelocie, zdradzają męża i brata, zdradzają literaturę, widzialne dla dotykającego („Drżący do mych ust przywarł bez pamięci”), by oddać się zupełnie ziemskiej namiętności, powrócić do Realnego: „W ten dzień jużśmy nie czytali więcej...” (przeł. Edward Porębowicz).