

Kawałek tortu „Fedora”. Męskocentryczna wyobraźnia Jerzego Andrzejewskiego. Rekonesans badawczy

Wojciech Śmieja

Kawałek tortu „Fedora”. Męskocentryczna wyobraźnia Jerzego Andrzejewskiego. Rekonesans badawczy

Wojciech Śmieja

Trudno znaleźć wspólny mianownik dla przedsięwziętych nowych odczytań prozy autora *Popiołu i diamentu* poza tym, że łączy je, jak sądzę, przede wszystkim „odpolitycznienie” pisarza i jego dzieła, odejście od tego, co Dariusz Nowacki zgrabnie ujął formułą „sprawy Andrzejewskiego”¹. Współcześni interpretatorzy proponują coraz to nowe lektury Andrzejewskiego: poetologiczną (Janusz Detka²), biograficzną (Dariusz Nowacki³, Jan Potkański⁴), „wampiryczną” (Maria Janion⁵), genderową

Wojciech Śmieja – adiunkt w Zakładzie Poetyki Historycznej i Sztuki Interpretacji Wydziału Filologicznego US, opublikował *Literatura, której nie ma. Szkice w polskiej literaturze homoseksualnej* (Universitas 2010), wkrótce ukaże się jego rozprawa *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*. Zajmuje się literaturą XX wieku, którą bada wykorzystując narzędzia *queer, gender* i *masculinity studies*. Wykładowca *gender studies* ISNS UW. Kontakt: wojsmi@wp.pl

-
- 1 Por. D. Nowacki „Ja” *nieuniknione*. O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2000. Można przypuszczać, że przygotowywana właśnie przez Annę Synoradzką-Demadrenowa biografia pisarza i krytyczne wydanie jego dzienników mogą na powrót wzbudzić szersze zainteresowanie autorem *Popiołu i diamentu* i jego twórczością.
 - 2 J. Detka *Przemiany poetyki w prozie Jerzego Andrzejewskiego*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego, Kielce 1995.
 - 3 D. Nowacki „Ja” *nieuniknione*...
 - 4 J. Potkański *Andrzejewski: perwersje wpływu*, w: *Lektury płci. Polskie (kon)teksty*, red. M. Dąbrowski, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2008, s. 262-278.
 - 5 M. Janion *Krucjata niewiniątek*, w: *tejże Wobec zła*, Verba, Chotomów 1989.

(German Ritz⁶), mitologiczną (Zbigniew Kopec⁷), intertekstualną (Agnieszka Gawron⁸).

Niewątpliwie pisarstwo Andrzejewskiego otwarte jest też na inne jeszcze modalności recepcyjne, wśród których na pierwszym miejscu należałoby postawić odczytanie psychoanalityczne. Jego „okruczy” są obecne w większości powyżej wskazanych lektur (np. u Dariusza Nowackiego), toteż brak kompleksowego ujęcia tej twórczości z perspektywy psychoanalitycznej może rzeczywiście dziwić.

Szkic, który proponuję niżej, stanowi próbę interpretacyjną o heterogenicznym charakterze. Ponieważ za temat obieram wyobraźnię pisarską, decyduję się w miejsce uprzywilejowywania jednego języka interpretacyjnego (np. właśnie psychoanalitycznego) zaproponować perspektywę teoretycznej wielojęzyczności, w której jednak języki psychoanalizy i teorii *queer* z pewnością wyróżniają się, wierząc, że dwa reflektory obu języków interpretacyjnych lepiej oświetlą stojącą na scenie postać pisarza, niż uczyniłby to tylko jeden.

„...w co – prócz kolegów – wierzyć?” Strona badaczy

Twórczość Andrzejewskiego próbowano na różne sposoby porządkować i kategoryzować, nadawać – parafrazując samego autora – kształt miazdze dzieła. I tak np. Janusz Detka, idąc śladem Miłosa ze *Zniewolonego umysłu*, odnajduje łączący wszystkie prawie utwory motyw nocy. Wcześniej Artur Sandauer porządkował okresy twórczości Andrzejewskiego, posiłkując się terminologią rodem z *Ferdynandem*⁹. Teresa Walas podzieliła twórczość Andrzejewskiego na tę podporządkowaną „sferze moralności” i tę przynależną „sferze historii”¹⁰. Jedność i tożsamość dzieła eksponował z kolei Tomasz Burek¹¹, natomiast Dariusz Nowacki upatrywał dwu faz rozwojowych tego pisarstwa. W pierwszej

6 G. Ritz *Jerzy Andrzejewski: maski pożądania i ich funkcja w poetyce powieści*, przeł. A. Kopacki, w: tegoż *Niść w labiryncie pożądania*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 217-231.

7 Z. Kopec *Jerzy Andrzejewski*, Rebis, Warszawa 1999.

8 A. Gawron *Sublimacje współczesności: pisarstwo Jerzego Andrzejewskiego wobec przemian prozy XX wieku*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2003.

9 A. Sandauer *Bez taryfy ulgowej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, *passim*.

10 T. Walas *Zwierzciadła Jerzego Andrzejewskiego*, w: *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*. red. B. Faron, Wiedza Powszechna, Warszawa 1972.

11 T. Burek *Pisarz, demony, publiczność. Jerzy Andrzejewski*, w: *Sporne postacie polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1994.

Andrzejewski miał realizować „strategię prymusa”, w drugiej natomiast „strategię poszukiwania siebie”¹².

Moje zainteresowanie kieruje się bardziej ku poszukiwaniu kategorii syntetyzujących, tj. takich, które pozwolą odczytać dzieło Andrzejewskiego nie tyle w kategoriach chronologii poszczególnych przełomów i fluktuacji kolejnych wiar i rozczarowań, ile raczej z perspektywy „struktury głębokiej” dzieła, w której na podobieństwo muzycznej wariacji powraca kilka kluczowych motywów – dźwięków, tych samych w *Ładzie serca*, co i w późniejszym o prawie pół wieku *Nikcie*. Poszukując kategorii, która wyznacza podstawowe kontinuum, powtarzam w pewnym sensie manewr Janusza Detki, dla którego taką kategorią – rzetelnie uargumentowaną – była noc. Kielecki badacz twórczości Andrzejewskiego zwraca uwagę, że nocna sceneria stanowi kompozycyjną dominantę, której panowanie rozpina się między debiutanckimi *Drogami nieuniknionymi* z 1936 roku a senilnym *Niktem* z 1981 roku¹³. Kategorią, która podobnie jak „noc”, przenika całą twórczość autora *Bram raję*, jest szeroko tu przeze mnie rozumiana kategoria „męskości”. Andrzejewski w całej swojej twórczości problematyzuje męskosc, jego protagonistami są głównie mężczyźni, którzy wchodzą w różnego typu relacje z innymi mężczyznami. Fabuły powieści i opowiadań wydają się z tej perspektywy wehikułami refleksji nad warunkami ustanawiania męskosci i jej granicami, pisarza intrygują społeczne ramy jej konstytuowania, a także relacja między męską seksualnością i agresją wraz z przypisanymi im pozycjami dominacji i podporządkowania. Właściwie we wszystkich utworach Andrzejewskiego to właśnie relacje męsko-męskie ulegają problematyzacji kosztem – ważny czytelnik to z pewnością zauważy – relacji międzypłciowych, międzyetnicznych czy międzypokoleniowych (te ostatnie, często w formie konfliktu pokoleń, występują jako współzależne od „męskocentrycznych”). Oto jedno z pierwszych opowiadań pisarza, *Kłamstwa*, rozgrywa się w ekskluzywnie męskim gronie, w późniejszym o kilka lat *Ładzie serca* ksiądz Siecheń, Michaś

12 D. Nowacki, „Ja” nieuniknione...

13 Sam Andrzejewski tłumaczył powszechnosc nocnej scenerii faktem, że „łatwiej przychodziło mi poruszać się w człowieku aniżeli w pejzażu [...] świadomość, iż ciężką ręką przychodzi mi to stwarzanie świata sprawiała, że tak wiele w mojej prozie nocnych ciemności, przyćmień, mgieł, konturów zatartych” (ZDN 1, s. 149). Por. również uwagi Detki (s. 226-230). Cytaty w utworach Andrzejewskiego podaję w następującej formie: akronim tytułu i nr strony (A – *Apelacja*, Warszawa 1983; GZC – *Gra z cieniem*, Warszawa 1987; NG – *Niby gaj i inne opowiadania*, Warszawa 1967; NO – *Nowe opowiadania*, Warszawa 1980; ZDN 1 – *Z dnia na dzień*, t. 1, Warszawa 1988; ZDN 2 – *Z dnia na dzień*, t. 2, Warszawa 1988).

i Siemion splatają się w jakiejś podszytej erotyzmem psychomachii, bohaterowie wojennych opowiadań *Apel* i *Przed sądem* sondują granice męskiej solidarności, czytając *Popiół i diament* Jan Błoński może zapytać o to „w co – prócz kolegów – wierzy Maciek Chełmicki”¹⁴, motorem krucjaty w *Bramach raj* jest zakazana miłość hrabiego Ludwika, Aleksego i Jakuba, Ortiz z *Idzie skacząc po górach* „przeskakuje” romans z młodą Françoise, która okazuje się niewiele więcej niż medium odsyłającym do młodzieńczego związku z Giuseppe Barbą; całą sieć męsko-męskich relacji zaplata Andrzejewski w ostatnim wydanym za życia utworze, którym jest *Nikt*, a jeśli wierzyć fragmentom, zapisom dziennikowym i uwagom znajomych pisarza, *Heliogabal*, powieść, której już nie zdążył Andrzejewski napisać, miała koncentrować się prawie wyłącznie na związkach męsko-męskich¹⁵. Ta swoista „fiksacja” na męskości, którą dostrzeżemy i w takich utworach jak *Niby gaj*, *Już prawie nic czy Teraz na ciebie zagłada*, ów „męskocentryzm”, umyka w odbiorze pojedynczego dzieła, które relacje męsko-męskie wpisuje w aktualnie ważne konteksty i konflikty (ekonomiczne, polityczne, społeczne *etc.*) i dopiero ogląd całości¹⁶ pozwala go wyróżnić jako tematykę uprzywilejowaną, taką, która jest szczególnie bliska pisarzowi, szczególnie go porusza, szczególnie porusza jego wyobraźnię, choć w przeciwieństwie do samoświadomości, jaka cechuje pisarza w odniesieniu do „nocy”, „męskocentryczność” jako kategoria scalająca pozostaje nierozpoznana, a przynajmniej – jako taka – niezwerbalizowana, co w tym momencie może skutkować pojawieniem się dość istotnego zastrzeżenia, że owa „męskocentryczność” to nic więcej jak tylko pochodna uniwersalnego w kulturze europejskiej faktu dominacji mężczyzn w przestrzeni publicznej. Z tej oczywistej sytuacji wynikać by mogła fabularna nadreprezentacja męskich bohaterów i „męskości” w mocno naznaczonym politycznością piśmiennictwie Andrzejewskiego. Do pewnego stopnia to oczywiście prawda, należy jednak zauważyć (myśl tę będę rozwijał w dalszej części tekstu), że męsko-męskie relacje w prozie Andrzejewskiego wcale nie stabilizują świata społecznego, odwrotnie – nakierowane są przeciwko sferze publicznej, są niszczyielskie,

14 Por. J. Błoński *Portret artysty w latach wielkiej zmiany*, w: tegoż *Odmarsz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 241.

15 Fragmenty tej ostatniej powieści zob. „Kwartalnik Artystyczny” 1997 nr 4, s. 79-81.

16 Mówiąc o całości, mam w pamięci zastrzeżenia Dariusza Nowackiego („Ja” *nieuniknione...*, s. 10-15), które zmuszają mnie do umownego traktowania terminu „całość” jako zestawu tekstów (i ich wariantów) opublikowanych za życia pisarza. Tak rozumiane dzieło obejmuje zarówno teksty fikcyjne, jak i diarystyczno-wspomnieniowe.

groźne i anarchiczne, przeciwstawiają się porządkowi społeczeństwa i kultury, w których funkcjonują.

Szybki i powierzchowny przegląd tematyki „męskocentrycznej” pojawiającej się w najważniejszych utworach Andrzejewskiego każe postawić niegdyś wyklęte, a i dziś podejrzane, pytanie o biograficzny kontekst zainteresowania Andrzejewskiego problematyką męskości. Najbardziej powierzchowne z wyjaśnień – oferowane przez publicystów w rodzaju Krzysztofa Tomasika – łączy artystyczne realizacje z biograficznym homoseksualizmem pisarza. Rozdział poświęcony Andrzejewskiemu tytułuje Tomasik *Potencjalna emancypacja*, zakładając, że być może w innych warunkach kulturowych dokonałby Andrzejewski rewaloryzacji homoseksualizmu¹⁷. Miał według Tomasika na to szanse, gdyż był pierwszym twórcą „u którego elementy homoseksualne przeniknęły do wizerunku publicznego” i „wraz z twórczością stanowią one całość, którą można ocenić jako potencjalnie emancypacyjną”¹⁸. Opinia Tomasika, uprawniona jako publicystyczna dywagacja, grozi jednak interpretacyjną jałowością, a także razi nieco esencjonalistycznym traktowaniem kategorii, które nawet jeśli nie są konstruowane od początku do końca, jak chcieliby radykalni przedstawiciele *queer theory*, to i tak wymagają kulturowej i historycznej kontekstualizacji¹⁹. Ponadto takie wiązanie pisarza z artykulacją nienormatywnej seksualności grozi swego rodzaju redukcjonizmem lekturowym, w którym literatura podporządkowuje się jakiejś zewnętrznej wobec niej teleologii (choć warto odnotować, za Tomasikiem, że „*Miazga* była dla wielu gejów lekturą kultową”)²⁰. Podobnej natury wątpliwości budzi biografistyczna interpretacja Anny Synoradzkiej-Demadre. Zasłużona badaczka i biografka Andrzejewskiego w artykule *Epitafium dla E.B. O pewnym wątku w twórczości Jerzego Andrzejewskiego*²¹ twierdzi, że wzorcową, prototypową relacją jest trójkątny związek Andrzejewskiego z Eugeniuszem Biernackim i Barbarą Siekierzyńską. Badaczka zauważa zbieżności między historią trójkąta opowiedzianą w kilku fragmentach prozy młodzieńczej i konstrukcją

17 K. Tomasik *Potencjalna emancypacja. O Jerzym Andrzejewskim*, w: tegoż *Homobiografie: pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007, s. 114-123.

18 Tamże, s. 122.

19 Seksualną – i płciową – tożsamość Andrzejewskiego z ostrożnością traktuje Anna Synoradzka pisząca w swojej biografii o „biseksualizmie” Andrzejewskiego.

20 K. Tomasik *Homobiografie...*, s. 114.

21 A. Synoradzka-Demadre *Epitafium dla E.B. O pewnym wątku w twórczości Jerzego Andrzejewskiego*, „Odra” 2013 nr 3, s. 52-60.

dramatu w *Ładzie serca*, wspomina także, że podobne układy w dwóch wersjach, w części powieściowo-fikcyjnej oraz w dzienniku, powracają w *Miazdze*. Nie jestem pewien, czy takie przykładanie tekstów do matrycy przeżyć pisarza jest procedurą w pełni uzasadnioną, czy jednak nie zaniedbuje się w ten sposób samoistności tekstu literackiego, niemniej moje głębokie przekonanie o tym, że pisarska wyobraźnia Andrzejewskiego koncentruje się wokół męskości i relacji – różnego rodzaju – w jakie wchodzi między sobą mężczyźni, ugruntowuje się, gdy uświadamiam sobie rzeczywisty deficyt przedstawień relacji damsko-męskich, szczególnie tych fortunnych, nawet małżeństwo Maleckich z *Wielkiego Tygodnia* skonstruowane jest tak, że Anna budzi niechęć męża, którego łączą niejasne przeszłe sprawy z piękną i efektowną Obcą – Ireną Lilien²².

Studium stawiające męskość lub (odwołując się do nośnej teoretycznej kategorii Eve Kosofsky Sedgwick) homospołeczność jako naczelną problem twórczości Jerzego Andrzejewskiego nie może uciekać od analizy wzajemnych odniesień między twórczością i biografią ze szczególnym uwzględnieniem seksualności właśnie. Studium takie powinno również uwzględniać wielostopniowość fikcjonalności, co, szczególnie zresztą u Andrzejewskiego, określa różne modalności odbiorcze²³.

„... źródła ciemne i nieczyste”: Strona Gombrowicza

Zapisy dziennikowe Andrzejewskiego wciąż czekają na ujęcie monograficzne, ale śmiało można założyć kilka oczywistych hipotez. Po pierwsze, są one przedłużeniem dzieła i komentarzem do niego²⁴. Po ukończeniu *Miazgi* to dziennik staje się najważniejszym dziełem pisarza – i jedynym, przez które w sytuacji funkcjonującego na niego zapisu cenzorskiego komunikuje się on

22 Przypomnijmy jeszcze bohaterów innych utworów, np. wojennego *Intermezza* (mąż pozostawia zniechęconą żonę podczas wrześniowej ucieczki), fragmentu powieściowego *Powrót* (rozejście się małżeństwa Gaszyckich) czy późnego *Ciemna gwiazda* (martwota emocjonalna Ankwiczków).

23 „Literackość” twórczości Andrzejewskiego jest wielostopniowa i jej odniesienie do rzeczywistości pozaliterackiej również się komplikuje – wystarczy wspomnieć wielostopniowe konstrukcje fikcjonalne w *Miazdze* czy też inflacyjne rozmnażanie figur narratorów w zapiskach dziennikowych. Por. m.in. T. Walas *Zwierciadła Jerzego Andrzejewskiego, passim*.

24 Por. m.in., E. Kuźma *Funkcja dziennika w prozie Jerzego Andrzejewskiego*, w: tegoż *Między konstrukcją a dekonstrukcją. Studia z teorii i historii literatury*, Wydawnictwo Naukowe USz, Szczecin 1994, s. 147-148.

z czytelnikami. Trybuna ta służy Andrzejewskiemu do eksperymentowania z fikcją (fragmety powieści *Sto lat temu i teraz*), do czasem natrętnej autokreacji, do modelowania w autokomentarzach reguł odbioru całości dzieła, do ferowania literackich wyroków. Dziennik ten na wielu poziomach odwołuje się do modelu *Dziennika* Witolda Gombrowicza – ośmielę się nawet stwierdzić, że nierzadko pasożytuje na nim – to druga z moich hipotez. Opinia Artura Sandauera, że wraz z publikacją *Ciemności kryją ziemię* „kończy się satyra Andrzejewskiego i kończy wpływ Gombrowicza”²⁵, była opinią przedwczesną – prowadzone w „Literaturze” zapisy z lat 1972–1981 zarazem wzorują się na *Dzienniku* Gombrowicza i stanowią – w warunkach reglamentacji dostępu do tekstów Gombrowicza – kryptopolemikę z nim.

Na pierwszych stronach *Z dnia na dzień* znajdujemy taki oto passus:

demony, jakiegokolwiek sferze myśli oraz czynów patronują i bez względu na osobistą hierarchię, złączone są tajemniczymi związkami pokrewieństwa. O aniołach i anielstwie wolę nie wspominać, to nie moja sprawa, nie znam się, nie czuję. Nie pisze się za pomocą anielskich piór ani w poświęście ich skrzydeł. Źródła pisarstwa są ciemne i nieczyste, i największy bodaj niedostatek polskiej literatury to brak odwagi ze strony twórców, aby się do tych wewnętrznych źródeł przyznać. (ZDN 1, 16)

Ta generalizująca uwaga pada przy okazji pytania, które nasuwa się Andrzejewskiemu przy okazji lektury Iwaszkiewiczowskiej *Sérénité*. Pyta pisarz siebie o to, który ze współczesnych autorów mógłby sam stać się bohaterem powieści. Wśród wskazywanych nazwisk znajdują się Iwaszkiewicz, Putrament (ci dwaj bez znaku zapytania), Herbert, Brandys, Strykowski, Nowakowski (te nazwiska już takim znakiem opatruje). To właśnie oni są tymi pokrewnymi sobie „demonami”.

Zestawmy ją z fragmentem *Dziennika* Gombrowicza z 1958 roku:

Źródła moje biją w ogrodzie, u wrót którego stoi anioł z mieczem ognistym. Nie mogę tam wejść. Nigdy się nie przedostanę. Skazany jestem na wieczyste krążenie wokół miejsca, gdzie święci się moje najprawdziwsze oczarowanie.

Nie wolno mi, bo... te źródła wstydem tryskają, jak fontanny! Ale ten nakaz wewnętrzny: zbliż się jak najbardziej do źródeł wstydu twojego!

25 A. Sandauer *Bez taryfy ulgowej*, s. 61.

Muszę powołać do działania wszystek rozum, świadomość dyscyplinę, wszystkie elementy formy i stylu, całą technikę do jakiej jestem zdolny, aby zdobyć przybliżenie do tajemniczej bramy tego ogrodu, za którą kwitnie mój wstyd [...]. Wiecznie to samo! Ubierać się we wspaniałą płaszcz aby móc zająć do portowej knajpy! Zażywać mądrości, dojrzałości, cnoty, aby zbliżyć się do czegoś wręcz przeciwnego!²⁶

Bliskość sposobów obrazowania i segmentacji treści obu fragmentów udo-bitni się jeszcze, gdy uświadomimy sobie, że końcowy fragment cytowanego passusu Gombrowicza pojawia się w *Idzie skacząc po górach* (słowa Paula Allarda odprawiającego przygodnego kochanka), stając się kością niezgody między pisarzami. W *portowej knajpie* ginie zaś wysublimowany wuj bohatera *Już prawie nic*, Reiner von Brösigke²⁷. Trzykrotny powrót fragmentu *Dziennika* w tekstach Andrzejewskiego dowodzi, że ten ostatni przywiązywał do niego dużą wagę i na własne potrzeby go interpretował. Homoerotyzm, sugerowany jedynie w ujęciu Gombrowicza, u Andrzejewskiego staje się tym „zapieczetowanym źródłem” w dość jednoznaczny sposób – nawiązania powieściowe (mające miejsce na przestrzeni kilkunastu lat) wyraźnie bowiem w tym kontekście je sytuują, czyniąc je tyleż niebezpiecznym, co pociągającym.

26 W. Gombrowicz *Dziennik 1957-1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 110.

27 Andrzejewski cierpi na kompleks Gombrowicza. Czytelnik *Z dnia na dzień* i *Gryz cieniem* odnosi wrażenie, że najczulszym punktem tego kompleksu, jeśli można się tak wyrazić, jest uwrażliwienie obu pisarzy na młodość: „Gombrowicz – pisze Andrzejewski – bardzo dużo i nieraz w sposób bardzo przejmujący mówił, zaczarowany młodością, o urokach młodości, lecz widział młodość przede wszystkim w jej kształtach fizycznych, a ponieważ był bardzo inteligentny, więc i dla sprawy ciała poszukiwał formuły intelektualnej – w urzeczeniu formą doszukiwał się edukacyjnych treści [...] Być może należy żałować, że wielki i heroiczny pisarz, jakim był Gombrowicz, nie przeżył swoich starych lat w ojczyźnie, bowiem tu, na tej ziemi, mógłby u schyłku życia zrozumieć, iż duch młodości może się okazać piękniejszy od piękności młodych ciał” (ZDN 2, 69). W innym miejscu zaś odnosi się do Gombrowicza i znanego eseju krytycznego Sandauera, w którym krytyk zarzuca autorowi *Popiołu i diamentu* wtórność: „Nie wykluczam podobieństw istniejących w tym względzie [upodobanie ku młodym – W.Ś.] pomiędzy Gombrowiczem i mną. Lecz w sfery znacznego ryzyka wkraczałyby wszelkie koncepcjonalne domysły sugerujące zależność w tę lub w tamtą stronę; dla Sandauera istniała zresztą możliwość tylko jedna: to ja od Gombrowicza zapożyczyłem sobie całą problematykę młodości” (GZC, 97). „Połowicznym konfidencjom” w sprawie imputowanego autorowi *Operetki* homoseksualizmu (zob. W. Gombrowicz *Dziennik 1961-1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986 s. 210) z kolei odpowiadają Andrzejewskiego „częstkowe wyznania” (GzC, 158) – jakby rzeczywiście odczuwał on przymus parafrazowania sposobu pisania osiadłego w Vence dawnego znajomego, jak-by nie potrafił zdobyć się na samodzielność języka.

W swojej notacji Andrzejewski przejmując tok obrazowania Gombrowicza i jedyne, co robi, to uogólnia wnioski na całą rodzimą literaturę. W sferze presupozycji pozostawia (dopowiedziane częściowo przez Gombrowicza) trojakiemu rodzajowi konsekwencje opisu twórczości krążącej wokół niedostępnego „ciemnego źródła”. Po pierwsze, mamy do czynienia z krytyką jej stanu zastanego – i w tym może najbardziej jest Andrzejewski gombrowiczowski. Po drugie, na zasadzie kontrastu – wydaje się stanowić deklarację twórczą – skoro taki jest niedostatek literatury, zdaje się sugerować autor notacji, to będę próbował na miarę moich sił mu zaradzić i sięgnę do „ciemnych i nieczystych źródeł”. Trzeci wreszcie problem, który się pojawia, wiąże się z konkretyzacją „ciemności” i „nieczystości” tych „wewnętrznych źródeł”, z tym, jak je przedstawiać, jakim językiem o nich mówić. Jego rozwiązanie znajdziemy, o czym za chwilę, na dalszych stronach zapisków autora *Bram raju*.

Jeśli uznamy liczne reprezentacje męskości za zasadniczy temat twórczości, której postulowanym motorem jest sięganie do „ciemnych i nieczystych wewnętrznych źródeł”, to siłą rzeczy powraca problem biografii, a ściślej mówiąc tego, jak swoją męskość umieszcza w kontekście stosunków społecznych, panujących przekonań, własnych idiosynkrazji sam pisarz? Kim jest wobec innych-mężczyzn? I kim są oni wobec niego?

W kontekście biografii Andrzejewskiego nie ulega wątpliwości, że jego stosunki z otaczającymi go mężczyznami były nader skomplikowane. Homoerotyczny związek z Eugeniuszem Biernackim doprowadził go do skłócenia z ojcem, oparta na kanwie tego romansu powieść skłóca autora z konserwatywnym środowiskiem „ABC”²⁸, nieszczęśliwa miłość do Krzysztofa Kamila Baczyńskiego wyznaczyła horyzont kolejnych, mniej czy bardziej fortunnych, romansów i „romansów”, m.in. z Markiem Hłaską. I mimo że pisarz ma wśród swoich znajomych wielu zdeklarowanych homoseksualistów (m.in. Marka Eigera czy – już po wojnie – Wilhelma Macha), a w PRL-owskiej rzeczywistości funkcjonuje jako homoseksualista względnie otwarcie, to jednak u początku, jak i na samym końcu (sprawa słynnego listu-prowokacji SB) swojej pisarskiej i życiowej drogi bardzo mocno zdaje się doświadczać odrzucenia/wykluczenia z powodu homoerotycznego kształtu tych relacji.

Rezultatem jest, przypuszczam, interioryzacja aparatu pojęciowego, w którym homoseksualna orientacja pisarzy i pisarek utożsamiana jest

28 I, warto dodać za Nowackim, wyrzuca go poza nawias grupy ideowej, do której próbował przynależać. Por. D. Nowacki „Ja” *nieuniknione...*, s. 32-34.

z przekleństwem, ciemnością, grzechem czy piętnem. Te zaś stanowią *primum movens* pisarskiej aktywności i dają asumpt do dążenia do poszerzenia granic jednostkowej wrażliwości. I choć w autokomentarzach nie mówi tego Andrzejewski bezpośrednio, to niejednokrotnie „projektuje” taki „grzeszny” ogląd nienormatywnej seksualności i jej konsekwencji na postaci kolegów po piórze. Tak z pewnością jest w przypadku Marii Dąbrowskiej. Szkic jej poświęcony na kartach *Z dnia na dzień* przywołuje świat tych samych skojarzeń, co cytowany przed chwilą fragment:

We władzy demonów i aniołów, lecz jednych i drugich krajowych, tutaj-
szych, drobna, choć figuralnie niezbyt udana, lekko zezowata i z płową
(później bardzo pięknie siwą) czuprynką piastowskiego chłopka – umiała
być despotycznym, zaborczym mężczyzną i uległą kobietką. (ZDN 1, 71)

Czy Dąbrowska jest po prostu androgyniczna, czy też Andrzejewski przywołuje rozpowszechniony w dyskursach okołomedycznych – i tu odwrócony – topos *anima muliebris virili corpore inclusa*, nie jest istotne. Ciekawsze jest to, że presuponowana tu pozycja Dąbrowskiej na przecięciu płci i seksualności, na skutek swojej hybrydyczności znajdująca się w (przynajmniej częściowej) władzy sił demonicznych, wyposaża pisarkę w szczególne dyspozycje odbiorcze:

Właśnie ona, której wiedza o miłości ma znaczenie, jak mi się wydaje, wszczepiona w głębię przerastała to wszystko, co w swych książkach na temat miłości chciała (odważyła się?) napisać, powiedziała mi kiedyś, bodaj jeszcze w latach wojny, iż *Przed sądem* jest opowiadaniem miłosnym. (ZDN 1, 71)

Dąbrowska narzuca sobie cenzurę w odniesieniu do newralgicznego – także dla Andrzejewskiego – tematu więzi jednopłciowej. Swoją opinię dotyczącą wojennego opowiadania²⁹, w którym siła tej więzi ujawnia się w nader dramatycznych okolicznościach, może sformułować jedynie nieoficjalnie. Andrzejewski ustawia się względem Dąbrowskiej w pozycji pobłażliwego mentora – jeśliby wrócić do jego metafory przestrzennej, to znajduje się on bliżej tych „wewnętrznych źródeł”, a jego pisarstwo jest przez nie użyźniane.

29 „W grudniu napisałem *Przed sądem*, krótkie opowiadanko, które uważam za najlepsze ze wszystkiego, co zrobiłem. To jedno może ocaleje...” – ZDN 1, 322.

W związku z Dąbrowską pisarz nie wie, czy ograniczenie, które sobie ona narzuca, jest wynikiem jej suwerennej decyzji, czy raczej warunkują ją okoliczności zewnętrzne, ale jest pewien, że dopuszcza się ona swego rodzaju duchowej amputacji zubażającej dzieło.

zadziwiła [Dąbrowską – W.Ś.] stylistyka *Bram raju*. Czy [...] zdawała sobie w pełni sprawę, z jak dumnym posłuszeństwem ulegała przez całe życie surowym rygorom obywatelskiego ducha i jak wielu ciemnych i gwałtownych bogactw własnej natury wyrzekała się właśnie ze względu na owe wyższe racje pisarskiego powołania w służbie narodu? (ZDN 1, 71)

Wśród licznych *clichés*, które – jako formuły tyleż omowne, co denotujące homoseksualizm – przywołuje Andrzejewski, „ciemność i gwałtowność natury”, które są jego ulubionymi. Gotycka³⁰ leksyka ciemności, gwałtowności i demonizmu powracają w kolejnych portretach twórców, których homoseksualna orientacja przyczynia się do kształtu ich dzieła, jak i – nierzadko – życiowej katastrofy³¹. Tak wyjaśnia się paradoks „ciemnego źródła”, z którego swą wartość czerpie twórczość samego Andrzejewskiego, ale która innych zabija i niszczy. Przywołajmy kilka innych przykładów. Oto z czytanych przez Andrzejewskiego listów Lechonia „wyłania się groteskowo-dramatycznie pokręcony obraz Lechonia: snoba, plotkarza, złośliwca, lecz też i człowieka rzeczywiście obolałego, wciąż udęczonego twórczym niedopełnieniem, samotnością, a też urojeniami i prawdziwymi zagrożeniami” (ZDN 1, 162). Śmierć Lechonia, której homoseksualne tło było w literackich kręgach tajemnicą poliszynela, okazuje się – w ujęciu Andrzejewskiego zwycięstwem „potępieńczej” części istoty Serafinowicza, który:

Lubił blask salonów, lubił w najświetniejszych towarzystwach (a też i mniej świetnych) błyszczeć dowcipem, kochał rozgłos i poklaski, lecz

30 Szeroko o związku między „dewianką” seksualnością i gotycką wyobraźnią pisze Eve Kosofsky Sedgwick. (*Epistemology of the Closet*, University of California Press, Los Angeles 1990, s. 83-96). Zauważa m.in., że „powieść gotycka [jest] ważnym punktem. Wypracowano w niej kilka sposobów (*terms*), które XIX- i XX-wieczna kultura europejska wykorzystywała, by dokonywać podziałów w męsko-homospołecznym spektrum i manipulować nim” (tamże, s. 90 – przeł. W.Ś.).

31 O egzystencjalnej katastrofie mówię tu w ślad za Tomaszem Kaliściakiem, który odczytywał artystyczny, ale i egzystencjalny katastrofizm jako *constans* wielu twórczych biografii pisarzy i poetów XX wieku. (Por. T. Kaliściak *Katastrofy odmieńców*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2011).

należał do plemienia potępieńców, ciemnymi paktami związany z cierpieniem i śmiercią [wyróżnienie – W.Ś.]. Potępieniec pokonał wreszcie w tych zapasach żywyioły przeciwne za-głodzie. (ZDN 1, 163)

Określenie „plemię potępieńców” przywodzi na myśl bardzo proustowskie skojarzenia (*la race maudite*) i wyobrażenia o istnieniu jakiejś masonerii homoseksualnej, która dodatkowo jeszcze – tu wracamy do gotycyzmu i demonologii – podpisuje ciemne pakt z cierpieniem i śmiercią. Pakty te przywołane zostaną w przedstawieniu kolejnego spośród homoseksualnych przyjaciół Andrzejewskiego – Wilhelma Macha, który „sprawom uznanym za ważne oddawał się z pasją i z determinacją, bliską niekiedy rozpaczy, i to ona ta ciemna siła, chyba stała się przyczyną jego przedwczesnej i tragicznej śmierci” (ZDN 2, 508, wyróżnienie – W.Ś.) Tym, co łączy tych przecież skrajnie różnych autorów (jeden poeta, drugi prozaik, jeden skrajnie konserwatywny emigrant, drugi prawie socrealista, jeden kryjący się ze swoim homoseksualizmem, drugi z dużą otwartością manifestujący swoje emocje i pragnienia), jest ich „esencja”, rodzaj *ciemnej i demonicznej siły*, która kieruje ich życiem, z fatalnym zresztą dla nich skutkiem. Nieco tylko łagodniej obszedł się w swoim literackim raptularzu Andrzejewski z Józefem Czechowiczem, którego przedstawienie skupia się na podkreśleniu jego podwójnej (ta podwójność łączy go z innymi „potępieńcami”) natury:

Był neurastenikiem, widywało się go nieraz w stanie krańcowego zaniedbania, lecz miał również dni lepsze, gdy chodził czysty i zadowolony, jak księżyc w czas pogodnej pełni. Wiele spraw osobistych, i nie tylko tych, boleśnie go uwierało... (ZDN 2, 88)

W podobnym tonie wypowiadał się Andrzejewski o Marku Eigerze (Stefanie Napierskim), który był „człowiekiem wydrążonym nieszczęściem”, „przynależał do gatunku ludzi, którzy nie mogą i nie potrafią zaznać szczęścia”³².

Upubliczniane na łamach „Literatury” wypowiedzi o charakterze autotematycznym, w których Andrzejewski pisze o własnych związkach z mężczyznami, mają nieco inny charakter. Własne przeżycia i emocje zdaje się Andrzejewski świadomie (na użytek czytelników?) wyłączać z pola działania „ciemnych sił”. Znamienne, że w swoich adresowanych do względnie

32 Cyt. za: T. Kaliściak *Katastrofy odmieńców*, s. 183.

szerokiego grona odbiorców notatkach odnosi się pisarz do swojej młodzieńczej acz długotrwałej znajomości z Eugeniuszem Biernackim jakby była ona dla wszystkich oczywista³³, jakby oczywista była zdradzana poufałym zdrobieniem prywatność przedwojennych związków pisarza. Jeśliby zapożyczony od Gombrowicza postulat zbliżania się do tajemnego źródła brać serio, to stosowaną przez Andrzejewskiego strategią do niego prowadzącą jest obiektywizacja i naturalizacja opisu. O tyle jednak pozostaje ona zagadkowa, że przecież przeciętny czytelnik „Literatury” w latach 70. nie ma bladego pojęcia, kim Biernacki w istocie był i jaką rolę odgrywał w życiu autora *Popiołu i diamentu*. Można postawić w związku z tym tezę, że notatki Andrzejewskiego mają podwójny adres czytelniczy. Jeden szeroki i drugi, uprzywilejowany, obejmujący wąski krąg znajomych i bliskich pisarza. Tezę o podwójnym adresie czytelniczym uprawdopodobnia lubiana przez Andrzejewskiego praktyka czytania swoich utworów w kręgu bliskich znajomych, nim te zostaną opublikowane, a także np. konstrukcja takich utworów jak dedykowany Irenie Szymańskiej *Niby gaj*, którego ironię odczytać mogą jedynie ci, którzy dobrze znają pisarza³⁴. Dodajmy, że podwójność adresu literackiego to częsty wybieg służący autorom do szyfrowania homoerotycznych treści w pozornie „neutralnym” tekście. Zwracałem na to uwagę w innym miejscu w odniesieniu do opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza: *Panny z Wilka* i – przede wszystkim – *Psyche*³⁵ (intencjonalnym czytelnikiem tego drugiego tekstu, z kręgu wtajemniczonych, był Jerzy Andrzejewski). Strategia obiektywizacji i „skrótów informacyjnych” stosowana przez Andrzejewskiego jest w istocie pozorem obiektywności – czytelnym dla nielicznych, pozostawiającym szersze kręgi odbiorców bez właściwych narzędzi odbioru, bez właściwego kontekstu.

Swoją miłość do Biernackiego zestawia Andrzejewski z miłością do Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, o której zresztą także mówi w oznajmującym, spokojnym tonie³⁶. W odróżnieniu od śmierci poety „tragiczna śmierć Gienia B. była śmiercią wyłącznie wspomnień. Nie odebrała mi niczego żywego, nie raniła mnie głębiej i miesiąc spędzony po zgonie G. na pisaniu *Nocy*

33 Na ten paradoks zwraca uwagę np. A. Synoradzka-Demadre *Epitafium dla E.B....*, s. 58.

34 Por. np. D. Nowacki „Ja” *nieuniknione...*, s. 53.

35 Zob. W. Śmieja *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*, Universitas, Kraków 2010, s. 20-26 i 61-95.

36 Pozostawię na razie na boku miłość Andrzejewskiego do Baczyńskiego, gdyż autor *Elegii o chłopcu polskim* w kategoriach, którymi posługuje się Andrzejewski, nie należał do „plemienia potępieńców”.

przywrócił mi równowagę” (ZDN 1, 313). Co więcej – śmierć Biernackiego „otwiera” Andrzejewskiego w jego własnym mniemaniu na udany – w przeciwieństwie do pierwszego małżeństwa – związek z Marią Abgarowicz: „Nie znając jeszcze Marysi – napisałem o niej. Tamta śmierć – kontynuuje swoje rozważania Andrzejewski – ożywiła we mnie tęsknoty do innego, jeszcze nie znanego życia. Wyprorokowałem je sobie” (ZDN 1, 313). Dopiero na gruzach archetypicznego męsko-męskiego układu, można domniemywać, może powstać układ rodzinny – małżeństwo z Marią.

W innym fragmencie zwraca jednak uwagę pisarz na gnębiące go w związku z Biernackim (a więc cztery dekady wcześniej) rozterki, przy czym jednak warto podkreślić, brak tu owej demoniczno-gotyckiej sfery odwołań. Związek z Biernackim nie był, inaczej niż było później, w przypadku związku z Baczyńskim, mitologizowany. Zamiast „mitologizować” czy „gotycyzować” pisarz woli mówić o procesach psychologicznych, a także o społecznym kontekście, który uniemożliwił druk powieści: „Z przeżyć związanych z Gieniem B-ckim powstały fragmenty powieści wiele razy przerabianej, ciągle mnie męczącej, kilka luźnych strzępków z tych rzeczy drukowała *Droga* i potem *Prosto z Mostu* [...]. Były to lata 34 i 35, lata znowu bardzo ciężkie, zawikłane” (ZDN 1, 318). Trudno odgadnąć, na czym miał polegać – konkretnie – ciężar tych zawikłanych lat, wiemy jednak, że męcząca autora powieść była „śmiała autobiograficznie” i że było to „wyzwolenie się, chęć oczyszczenia się, usprawiedliwienia”. Nie mogła się ona ukazać nakładem „ABC”, z którym wówczas Andrzejewski współpracował, gdyż „Piasecki czytał *Noc* i słusznie uznał, że autor książki, która wywołałaby podobny skandal, nie może być współpracownikiem pisma o ideologii ABC” (ZDN 1, 318)³⁷. Prawdopodobnie więc kanwą powieściowych wydarzeń był romans Andrzejewskiego z Biernackim, ten sam, który skonfliktował go z matką i oddalił od ojca³⁸. Homoerotyczne pragnienie okazuje się więc nie tylko fundamentem powstałego na jego kanwie związku z Marią, ale także umożliwia zaistnienie pisarza jako suwerennego podmiotu.

Śmierć Biernackiego otwarła pisarza na związek z Marią, śmierć Baczyńskiego, a wcześniej miłość do niego, spowodowała, że ten związek nie

37 W ten sposób nienapisana powieść Andrzejewskiego dołącza do powieściowego „gabinetu cieni” homoerotycznych fabuł, wśród których znajduje się (napisany, ale niewydany) *Efebos* Szymanowskiego, pierwotna wersja *Zmowy mężczyzn* Iwaszkiewicza czy powieść Józefa Czechowicza.

38 Nie tylko moje to domniemanie. Do podobnych wniosków dochodzi A. Synoradzka-Demadre.

mógł być w pełni udany. Jeśli upatrywać gdzieś obecności metafory przepaści, ciemnej głębi, to nie w nienormatywnej seksualności samej w sobie, jak czynił to pisarz w przypadku Dąbrowskiej, Eigera czy Lechonia, ale w przestrzeni rozdarcia, która zieje między tym, co jest, a tym, co chciałoby się, żeby zaistniało. Tym samym dokonuje Andrzejewski subtelnego przesunięcia znaczeniowego, dzięki któremu jego własna przynależność do *la race maudite* zostaje zakwestionowana:

Stan półsnu, odrętwienia i tępoty. Za dużo piję wódki, zbyt mi potrzebne są stany odurzenia i żalosnych luzów. Myślę czasami, że jest mi potrzebna po prostu wielka, gwałtowna miłość. I żona – taka właśnie jak Marysia, i syn – nie inny, jak Marcin, i dom są mi potrzebne do życia, kocham to wszystko, lecz widać nie dość mocno, wyłącznie i odpowiedzialnie, abym nie pragnął miłości jeszcze innej, istniejącej poza tymi, wśród których żyję i nadal mam żyć, aż do śmierci. Czyżby to moje pragnienie miało być wartością wyniesioną ze śmierci Krzysztofa? (ZDN 1, 314)

Pragnienie miłości, które przywołuje Andrzejewski, jest pragnieniem uniwersalnym, nie wiąże się bezpośrednio z *genderem*³⁹. Ma zresztą ono charakter uwznioślający – jest, jak jasno to pisarz określa, wartością. Fakt, że realizuje się jako pożądanie mężczyzny, wydaje się jego cechą przygodną. Niestety, zaspokojenie go byłoby stanem idealnym i jako takie jest nieosiągalne, a zatem tym, co pogrąża podmiot i niszczy go („półsen, odrętwienie, tępota”), jest właśnie owa nierealizowalność, a nie „ciemność” samego pragnienia⁴⁰. Jeśli staje się ono „ciemnym”, to sekundarnie, przez swoją wyniszczającą podmiot nierealizowalność. Zdaje się zatem, że Andrzejewski znalazł się tu w potrzasku definicyjnym, który próbowała opisać Eve Kosofsky Sedgwick w rozdziale swojej *Epistemology of the Closet* poświęconym Marcelowi Proustowi i jego dziełu. Andrzejewski, w swoim literackim dzienniku, podobnie jak Proust w otwierającym *Sodomę i Gomorę* szkicu, odmalowuje przed nami *the spectacle of the closet*, w którym grają

39 I choćby dlatego Andrzejewski nie mógł stać się – jakby sobie tego życzył Tomasiak – pisarzem emancypacyjnym.

40 Koncepcja miłości niemożliwej znajduje swą najpełniejszą realizację w *Bramach rajy*. Zob. A. Gawron *Sublimacje współczesności. Powieściopisarstwo Jerzego Andrzejewskiego wobec przemian prozy XX wieku*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2003, s. 161.

przedstawiani pisarze⁴¹. Spektakl ten odgrywany, jak widzieliśmy, w gotyckich dekoracjach, przedstawia nam „przekłętę plemię” jako tożsamościowo okrzepłą mniejszość, której przedstawiciele stają się obiektami opisów dokonywanych przez zewnętrznego obserwatora (Andrzejewskiego), który sam siebie ustawia jednak po stronie widza (*viewpoint of the closet*). Nie oznacza to jednak, że nic go z postaciami spektaklu nie łączy! Różnica rodzi się raczej z podwójnego standardu widzenia siebie i innych (to ów potrzask definicyjny): spojrzenie na innych ma charakter mocno esencjalizujący (Sedgwick powiedziałaaby o *minoritizing view*), natomiast autodeskrypcje ciężą ku uniwersalizacji (*universalizing view* według Sedgwick) pożądającego podmiotu i jego pragnienia.

Zgrabna formuła „*ja* nieuniknionego”, którą zawdzięczamy Dariuszowi Nowackiemu, narzuca się więc także w odniesieniu do kształtów, jakie nadaje literackim reprezentacjom męskości autor *Bram raj*: Ja ściśle się z nimi wiąże, Ja je przenika, Ja się przez nie rozpoznaje. I nie chodzi w tym przypadku o psychologizm prostego przekładania życiowego doświadczenia na literackie obrazy, ale o wskazanie kilku biograficznych punktów zaczepienia, wokół których kondensują się znaki i ich układy w porządku dzieła literackiego, by zyskać w jego ramach szeroko zakrojoną autonomię.

W dalszej części tekstu zajmę się jednym takim „biograficznym punktem zaczepienia” i spróbuję odnieść go do „porządku dzieła literackiego” w najogólniejszym strukturującym je – tj. dzieło – sensie.

„...wydał nam się bardzo śliczny”: Strona Baczyńskiego

Polska literatura słabym lub nieobecnym ojcem stoi. Kryzys ojcostwa jest poważny i wieloaspektowy. Rozproszony w różnych tekstach i wpisany w różne konteksty fabularne zdaje się umykać syntetyzującemu spojrzeniu badaczy literatury. A relacja z (dosłownym) ojcem i (symbolicznym) Ojcem jest – przypomnijmy za Freudem i Lacanem – relacją konstytuującą więzi społeczne i społeczny porządek, który opatrywano i wciąż opatruje się niezrządkiem przymiotnikiem „heteropatriarchalny”.

Jerzy Andrzejewski tego upadku władzy ojcowskiej doświadcza we własnym życiu:

⁴¹ Por. E. Kosofsky Sedgwick *Epistemology of the Closet*, s. 222.

Niestety nie lubiłem ojca, lubić go nie umiałem, pewnie i nie chciałem, bowiem wśród wielu racji, które decydują, że kogoś lubimy, albo nie – istnieje również element dobrej woli, bezinteresowny gest szacunku dla obcej nam kondycji. Tej dobrej woli w stosunku do ojca nie miałem.

Nie umiem jednoznacznie powiedzieć, czy kiedy żył – doceniałem dobre cechy jego charakteru. Prawdopodobnie: nie, nie były moimi, a on sam ujawniał je na co dzień w sposób dostatecznie przeciętny, aby nie mogły mi imponować. Był rzetelny według norm przyjętych w jego środowisku, ja od dość wczesnych lat złożyłem tę cnotę na Ołtarzu Pisarstwa, sporo luzu pozostawiając innym sferom życia. On wprawdzie nie był skąpy, lecz z pieniędzmi rozsądnie się liczył, mnie cechowała karygodna niekiedy w tej dziedzinie lekkomyślność. Był solidny i praktyczny, ja – pokręcony, pełen sprzeczności [...] Jego męskiemu egoizmowi przeciwstawiłem własną rozrzutność zarówno duchową, jak cielesną... (NO, 163)

Faktem pozostaje zarówno drobnomieszczańskie pochodzenie pisarza, jak i stała pauperyzacja rodziny w latach 20., której ojciec, jako głowa rodziny, nie może w żaden sposób zaradzić. Pisarz, u progu kariery, konstruuje swoją osobowość artysty w opozycji do osobowości mieszczańskiego i słabnącego ojca. Ta opozycyjność fundowana jest na zasadach rozrzutności ekonomicznej, intelektualnej (duchowej) i wreszcie cielesnej, w której homoseksualność gra istotną rolę (związek z Eugeniuszem Biernackim stał się katalizatorem rodzinnego konfliktu) jako antyteza świata wartości ojcowskich⁴².

Puste pole, jakie wytwarza się w momencie zanegowania wagi relacji ojciec (biologiczny) – syn, wypełniane jest więziami o charakterze zastępczym. Niewątpliwie bowiem dla Andrzejewskiego jednopłciowa relacja międzypokoleniowa stanowi *idée fixe*, a autorytet starszego jest wartością, której się pragnie (np. opowiadanie *Mój chłopięcy ideał*)⁴³. Nadzwyczajną rolę gra

42 Nieumiarkowane wydawanie pieniędzy można dość łatwo skojarzyć z rozwiązłością seksualną, przy czym trwonienie gotówki, podobnie jak homoerotyzm albo masturbacja, jest całkowicie bezwrotne i bezproduktywne, sprzeczne z duchem kapitalizmu. O analogiach między jednym i drugim zob. T. Kaliściak *Statek Odmieńców, czyli o marynarskiej fantazji Witolda Gombrowicza*, w: *Literatura popularna. Dyskursy wielorakie*, red. E. Bartos, M. Tomczok, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2013, s. 340, a także T.W. Laqueur *Samotny seks. Kulturowa historia masturbacji*, przeł. M. Kaczyński i in., Universitas, Kraków 2006, s. 158.

43 „Temat młody-stary w prozie Andrzejewskiego (jako atrakcyjny temat kultury) zasługuje na obszerną monografię” – twierdzi uważny czytelnik Andrzejewskiego, Dariusz Nowacki („Ja” *nieuniknione...*, s. 131).

tu postać Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, z którym relacja najeżona jest, przynajmniej w opisie, paradoksami:

Mogę myśleć i mogę mówić: on był moją największą miłością, może dlatego największą, bo nigdy niespełnioną całkowicie, ale zawsze odwzajemnianą, ponieważ znał dobrze charakter moich uczuć, i znając ich charakter akceptował je, choć się im nie poddawał, był jednak stworzony do wiernej, miłosnej przyjaźni w stosunku do starszego od siebie, którego traktował trochę jak ojca i trochę jak kochanka, a zawsze jak przyjaciela, więc był moją największą miłością – mogę tak myśleć i mogę tak mówić... (A, 134)

Paradoksalność relacji bierze się, można domniemywać, z rozchwiania pozycji, jakie wobec siebie przyjmują ojciec-wielbiciel-przyjaciel i syn-oblubieniec-przyjaciel. Paradoksem jest też niespełnienie, ale odwzajemnienie miłości, a właściwie „miłosnej przyjaźni”. Oczywiście taka fluktuacja jest możliwa jedynie jako pewnego rodzaju kreacja i/lub obustronna inscenizacja, której warunkiem zaistnienia jest zanegowanie/obejście (?) zakazu kazirodztwa i struktury rodzinnej ufundowanej na edypalności. Andrzejewski przedsięwzięcie trud zbudowania dla własnych potrzeb alternatywnego porządku rzeczywistości, w której zawieszono zakazy owocując ustaleniem quasi-erotycznego związku z Baczyńskim, w którym definicyjny kryzys określenia granic homo- i heteroseksualności zostanie przepracowany na korzyść podmiotu i nałoży się na nieostrość pozycji podmiotów w wymianie symbolicznej, które w myśl zarówno antropologii strukturalnej, jak i psychoanalizy (romans rodzinny), powinny zachowywać swą ostrość i jednoznaczność, bo tylko jako takie gwarantują stabilność społeczeństwa i kultury. Ten utopijny projekt, z którego kobiety są – zdaje się – wyłączone, ma zrealizować się w sposób niejako paradygmatyczny w związku z Krzysztofem Kamilem Baczyńskim. Zwróćmy jeszcze uwagę na to, że ustalenie tej „nowej” relacji wiąże się z wysiłkiem, także lokucyjnym – autor wspomnienia na początku i końcu powtarza „mogę (tak) myśleć i mogę (tak) mówić” – owa „możność” ma wszakże dwa znaczenia. Po pierwsze: mogę, bo potrafię, bo zwerbalizowałem to, co werbalizacji się sprzeciwia. Po drugie: mogę, bo mam prawo, bo wytyczyłem zasady, którym odbiorca może się przyglądać z zewnątrz, z przestrzeni ustanawianej przez normę, której performatywność suwerenny podmiot Andrzejewskiego jest w stanie na własny użytek zawiesić.

Znamienne pod tym względem jest wspomnienie Andrzejewskiego poświęcone narodzinom jego syna Marcina. Ze wspomnienia znika prawie zupełnie żona i matka – Maria Abgarowicz⁴⁴, natomiast na plan pierwszy wybija się autor *Elegii o chłopcu polskim*, który w symboliczny sposób usynowia Marcina jako jego ojciec chrzestny:

[...] w towarzystwie Krzysztofa ujrzałem po raz pierwszy trzydniowego Marcina [...], przed tym jedliśmy z Krzysztofem obiad we „Fregacie” na Mazowieckiej i byliśmy obaj w świetnych humorach, ponieważ trochę wypiliśmy, nie mieliśmy kwiatów, ale za to ja miałem w kieszeni marynarki kawałek tortu „Fedora” [...] kawałek „Fedory” był dość drogi, pamiętam: kosztował pięć złotych, Marysia, kiedy była w ciąży, wielokrotnie się śmiała, że jeśli urodzi się syn – dostanie tort „Fedora”, cały tort, myśmy z Krzysztofem na tę intencję przynieśli kawałek, bardzo dobrze pamiętam Krzysztofa z tego dnia, lecz też w ograniczeniu, tylko w tym momencie, kiedy pielęgniarka przyniosła Marcina, wydał się nam bardzo śliczny, nam to znaczy ojcu rodzonemu i chrzestnemu, było już bowiem od dawna ustalone, że ojcem chrzestnym mego dziecka, będzie Krzysztof, więc Marcin wydał się nam wtedy bardzo ładny, ale wydał się tak pewnie dlatego, że byliśmy w świetnych humorach i cały świat widzieliśmy na ładnie, w rzeczywistości trzydniowy noworodek jest brzydki i czerwono-siny, ze starczą pomarszczoną twarzą...

(A, 135-136).

Żona pisarza zdaje się grać tu rolę matki-surogatki, której trud porodu wynagradzany jest kawałkiem tortu, choć ona oczekiwałaby całości. Ów kawałek przynieśli razem ojcowie, biologiczny i chrzestny, zawinięty w jakąś serwetkę, gnieciony w kieszeni marynarki – w istocie nie jest on symbolicznym docenieniem/wynagrodzeniem rodzącej, a przeciwnie: oznacza odrzucenie jej, gdyż jej rola się skończyła, nie ma nawet, co zostaje podkreślone, kwiatów. Jeśliby traktować narodziny syna w kategoriach transakcyjnych: Maria „daje” syna mężowi, ale mąż nie dopełnia warunków „kontraktu”, zbywa żonę namiastką oczekiwanego symbolicznego ekwiwalentu (kwiatów i tortu). Matka-surogatka dostaje swój kęs i na tym właściwie jej rola się kończy, co więcej kęs tortu przynoszą obaj ojcowie, co jeszcze bardziej podkreśla

44 Tak jak później nie pojawia się córka Agnieszka w cytowanym już fragmencie: „Myślę czasami, że jest mi potrzebna po prostu wielka, gwałtowna miłość. I żona – taka właśnie jak Marysia, i syn – nie inny, jak Marcin, i dom są mi potrzebne do życia...”

odcięcie matki od dziecka–chłopca i jego (biologicznego) ojca i włączenie go w relację ekskluzywnie męską – cała kulturowa sekwencja włączania dziecka w porządek społeczny toczy się również poza matką: oglądu noworodka i jego akceptacji (wydał się ładny) dokonują obaj ojcowie: w cytowanym fragmencie zaimki i czasowniki w pierwszej osobie liczby mnogiej do nich się odnoszące powtarzają się aż osiem razy⁴⁵. Dodatkowo jeszcze autor notacji podkreśla dobitnie, że formy te odnoszą się do „ojca rodzzonego i chrzestnego”. Matka jest elementem przygodnym i niepewnym – może nie urodzić syna (wówczas nie dostanie nawet kawałka tortu), inaczej ojciec chrzestny, o którym od dawna wiadomo, że nim zostanie. Dziecko może być zaakceptowane jedynie pod warunkiem obecności ojca chrzestnego („byliśmy w świetnych humorach i cały świat widzieliśmy na ładnie”), niejako w jego spojrzeniu uwznioślającym, które unieważnia biologiczne Rzeczywiste („w rzeczywistości noworodek jest brzydki i czerwonosiny, ze starczą pomarszczoną twarzą”).

W układzie całkowicie oderwanym od biologicznych uwarunkowań i społecznej *praxis* heteronormatywności zawieszono są, jak już wspomniałem, zakazy kazirodce ustanawiane poprzez kompleks Edypa, bo oto – być może ze względu na wpływające lata – pozycja Baczyńskiego przesuwana się z roli partnera-ojca w kierunku relacji usynowienia:

znam oczywiście jego wiersze, również nieliczne, ocalałe fotografie, jedna z nich w małym formacie legitymacyjnym od dwóch dziesiątków lat sąsiaduje pod jednym szkłem z powiększeniem zdjęcia mego syna, gdy miał lat dwa... (A, 136-137)⁴⁶

45 Nie lekceważmy zaimków – przekonuje Judith Butler, komentując w *Żądaniu Antygony* Lacana: „Dla Lacana uniwersalne w dziedzinie kultury są jej symboliczne czy językowe zasady, one właśnie powinny kodować i wspierać związki rodzinne. Sama możliwość odniesienia się do kogoś za pomocą zaimka osobowego [...] wydaje się zależeć od tego typu związków, które działają w języku i poprzez język”, J. Butler *Żądanie Antygony. Rodzina między życiem a śmiercią*, przeł. M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010, s. 33.

46 Baczyński jako „syn-ojciec” pojawia się również w zapisanym w *Z dnia na dzień* śnie pisarza: „pierwsze, co po przebudzeniu wśród pełnej nocy zdołałem utrwalić to wysoki, ciężki mur, potem długa niepamięć, a potem czarna ściana poczęła się rozpadać i przejaśniać [...] i nagle z tej rozpadającej się ściany – nie wiedziałem, czy był w niej, czy poza nią – wyszedł Krzysztof [...]. Był też w tym moim śnie dziecięcy wózek, w nim Marcin gruchał na miarę swoich jedenastu miesięcy, weśnie Krzysztof się nad nim pochylał i coś powiedział, ale nie pamiętam co...” (ZDN 1, 43), Baczyński (ZDN 2, 372) „bardzo poważnie brał do serca swoje chrzestne ojcostwo”.

Dzisiaj trzydziesta siódma rocznica śmierci Krzysztofa Baczyńskiego. [...] ugruntowała się we mnie żywa świadomość, iż wszystko, co nas niegdyś łączyło, pozostało w tamtym czasie i on sam, Krzysztof, niezmienny w swoich dwudziestu paru latach, spełniony w niespełnieniu, wierny – istnieje nie w nagłym zawieszeniu, lecz w trwaniu już nie zranionym śmiertelnym uderzeniem śmierci, lecz przyjazny życiu, bowiem zawsze z nieograniczonych przestrzeni może zostać przywołany. I przybyć. (GZC, 285)

W swoich utworach Andrzejewski wydaje się mieć swego rodzaju słabość do budowania relacji o charakterze ojcowsko-synowskim, który jednak jest sytuowany poza biologicznym kontekstem, co – przynajmniej w niektórych przypadkach – zdaje się legitymować fantazje o incestualnych pragnieniach inicjowanych na ogół przez starszego. W układach tych negowana jest regulatywna funkcja edypalności (a wraz z nią wykluczona zostaje kobiecość), erotyka może bezkarnie kumulować się w (symbolicznej) relacji ojciec – syn lub, rzadziej, brat – brat. Oczywiście przede wszystkim należałoby tu wymienić Ludwika, Aleksego i Jakuba z *Bram raju*, ale nie tylko do nich ogranicza się Andrzejewski, bo są jeszcze pary (trójki) ksiądz Siecheń–Michaś–Siemion, Maciek Chelmiccki–Andrzej Kossecki–Szczuka, Diego–Mateo–Torquemada, Kain i Abel, Reiner von Brösigke–Herman Eisberger–doktor Lubetzky, Odys, Eumajos i Noemon⁴⁷.

47 W ciekawym szkicu *Andrzejewski: perwersje wpływu* Jan Potkański pokazywał jak Bloomowskie kategorie „prekursora” i „efeba” z różnymi możliwościami ich wzajemnych odniesień (szczególnie poddane swoistej „queeryzacji”) dają się odnaleźć w fabułach *Bram raju* czy *Miazgi*. Potkański szukał biograficznych odniesień, szczególnie w kontekście pozycji, jaką w przestrzeni życia literackiego zajmował Andrzejewski, o którym stwierdza, iż „chce zając uprzywilejowane miejsce Iwaszkiewicza tak samo jak Bloomowski efeb miejsce prekursora”. Nie kwestionując uwag Potkańskiego, pragnę zauważyć jedynie, że nie tylko Iwaszkiewicz jest dla Andrzejewskiego, jeśliby trzymać się kategorii Bloomowskich, prekursorem, ale także Gombrowicz, a najważniejszy spośród kolegów po piórze, Baczyński, zajmuje pozycję zarówno prekursora (strukturalnie kształtuje dojrzałego pisarza i jego dzieło), jak i efeba (Andrzejewski ułatwia mu start poetycki). Por. J. Potkański *Andrzejewski: perwersje wpływu*, w: *Lektury płci...*, s. 262-278.

Abstract

Wojciech Śmieja

UNIVERSITY OF SILESIA (KATOWICE)

A Slice of "Fedora" Chocolate Torte: Jerzy Andrzejewski's Male-Centred Imagination

In this article Śmieja suggests that Jerzy Andrzejewski's male-centred imagination is rooted in the writer's homoerotic desire. By imagining relationships between men that take place outside of the Oedipal model, Andrzejewski's works threaten both the social order and the coherence of the subject himself. In order to stabilize his male-centred vision on a textual level, Śmieja argues, Andrzejewski draws on the model developed by Witold Gombrowicz, while on a biographical level it is Krzysztof Kamil Baczyński who fulfils this stabilizing function.

Keywords

masculinity, homosexuality, Oedipus complex, Gothicism