

Piotr Sobolczyk

Instytut
Badań Literackich
PAN

Dwa homoerotyczne scenariusze fantazmatyczne Witkacego*

Słowa kluczowe: homoseksualność, *queer*, abiektałność, dekadentyzm, masturbacja
Key words: homosexuality, queer, abjection, Decadent movement, masturbation

Abstract

WITKACY'S TWO HOMOEROTIC PHANTASMAL SCENARIOS

The article attempts to describe homoerotic and non-heteronormative motifs mainly in Witkacy's novels and, in a limited way, also in his plays (*The Beelzebub Sonata* and *Maciej Korbowa* and *Bellatrix*). The author refers to categories of bi-curiousness, semi-vir, abjection and phantasmal scenario, tracking the relation between decadence as ideology and decadence as homosexuality, and stating a thesis that Witkacy was a queer writer. The homoerotic scenes analyzed by the author, bearing similarities in structure and language, are described as representing two separate "phantasmal scenarios" in Witkacy's literary imagination.

Być może pierwsze *entré* homoseksualnych postaci w literaturze polskiej dokonało się w prozie heterotekstualnej, w każdym razie w prozie, o której dziś, za sprawą kanonotwórczych ruchów, pamiętamy. Być może pierwszym pisarzem, który wprowadził takiego bohatera – choć niepierwszoplanowego, to jednak w co najmniej kilku tekstach – był heteroseksualny (według wszelkich dostępnych świadectw) Tadeusz Miciński.

* Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na podstawie decyzji numer DEC-2012/04/S/HS2/00561.

Proza Witkacego także i pod tym względem zdaje się u Micińskiego za-
dłużona¹. W każdym razie światopoglądowe motywacje wprowadzenia ta-
kich postaci i aktów są zbieżne. Mieszczą się bowiem w kompleksie prądów
kulturowych, nieraz pozornie sprzecznych, które hasłowo można by określić
jako „dekadentyzm”, „witalizm” i „dandyzm”. (U Micińskiego dodatkowym
elementem wyobraźni byłby „gnostycyzm”, element, którego moim zdaniem
w wyobraźni Witkacego brak). Krótko mówiąc, tym, co wspólne dla wszyst-
kich tych światopoglądów kulturowych, i tym, co jednocześnie może objaśniać
ową homo-inkluzyję, byłoby pragnienie doświadczenia świata w jego najróż-
niejszych przejawach, motywowane a) wolą „pełni życia” (witalizm), b) po-
czuciem upadku dotychczasowej postaci świata, która zawiesza obowiązujące
dotąd rygorystyczne zasady, w tym seksualne² (dekadentyzm), c) pragnieniem
odróżnienia się od „przeciętności” poprzez różnego rodzaju akty transgresji,
w tym seksualne (dandyzm)³. Te same motywacje można przypisać Micińskie-
mu, jednak pojęcie „pełni” rozumiałby on jednak po gnostycku, również jako
zniesienie zasady „dualizmu”. Warto nawiązać do swoistej (opisanej nieciągle
i niechronologicznie, lecz dającej się jako taka zrekonstruować) „archeologii”
(literackiej) według Eve Kosofsky Sedgwick, która miałaby następującą postać:
gotycyzm (powieść gotycka) – koncept „kawalera” (proza „kawalerska”) –

¹ Por. przede wszystkim W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*, Kraków 1996.

² Zapewne z samym zjawiskiem homoseksualności Witkacy zetknął się wcześniej, ale sko-
jarzenie jej z dekadencją, zagładą mogło nastąpić podczas służby w rosyjskiej armii i podczas
obserwowania rewolucji. Potwierdzać mógłby to krótki fragment w *Pożegnaniu jesieni* – roz-
mowa Łohoyaskiego z Sajetanem Tempe: „Atanazy zrozumiał: Tempe była to jedna z przelotnych
ofiar Łohoyaskiego w jego inwersyjnych zapędach. Była to zresztą tak zwana «amfibia». Obecnie
używał inwersji tylko do kaptowania i opanowywania potrzebnych mu mężczyzn”. „No tak,
przecie jako lejtnant służył w «gwardiejskom ekipażu», nic dziwnego – p r z y p o m n i a ł s o b i e
Atanazy”. S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, posł. A. Micińska, Wrocław 1996, s. 154.
[podkreślenie moje – P.S.] Wydaje mi się, że owo „przypomnienie” Atanazego może być „przy-
pomnieniem” (wspomnieniem) samego Witkacego. Por. też później: „Po chwili wśliznął się pra-
wie niepostrzeżenie sam Sajetan Tempe: chciał w tym stanie przemyśleć pewne rzeczy: znał te
«możliwości» jeszcze z Rosji. Jako tytan mógł sobie na to pozwolić”. *Ibidem*, s. 222. Temat „de-
kadentyzmu” podkreśla np. J. Błoński, *Prawodawca sztuki i prorok zagłady – Stanisław Ignacy
Witkiewicz [w:] Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Warszawa
1972, s. 754–755.

³ Por. G. Grochowski, *Dziwaństwa i dzieła. Inspiracje dandyowskie w twórczości Stanisła-
wa Ignacego Witkiewicza [w:] Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan,
W. Bolecki, Warszawa 2000, s. 132–148. Emilia Dąbrowska na marginesie *Jedynego wyjścia* po-
czyniła uwagę nt. miejsca homoseksualności u Witkacego: „Co ciekawe, «Jedynego wyjścia» eks-
ploruje «teatralny» aspekt sfery seksualnej bohaterów jako przestrzeni udawania przed samym
sobą kogoś innego. To nowoczesne doświadczanie niemożności bycia sobą znajduje wyraz w ich
ukrytych pragnieniach perwersji i homoseksualizmu jako relacji bezinteresownej i poniżającej
równocześnie”. *Idem, Sztuka albo życie. Estetyka modernistyczna „Jedynego wyjścia” Stani-
sława Ignacego Witkiewicza*, Kraków 2005, s. 169–170. Badaczka nawiązuje do tez Zdzisława
Łapińskiego jako badacza Gombrowicza. Pożądanie jest „teatralne” – może nawet bardziej –
i w poprzednich powieściach pisarza.

cyganeria (literatura wczesnego modernizmu) – dekadentyzm⁴. Jednakże uważam, że należy rozszerzyć ową „archeologię” o – czy podpiąć pod kategorię „kawalera” dodatkową – „dandyzm”. Zasadnicza teza badaczki o traktowaniu homoseksualności przez cyganerię jako swoistego „etapu przejściowego” (albo „rozwojowego” czy eksperymentu młodości)⁵ daje się odnieść do Witkacowskich opisów aktów homoseksualnych. Jednak już jej ujęcie „dekadentyzmu” (jako kategorii ogólniejszej, nie prądu literackiego silnego pod koniec XIX wieku) wydaje się niepełne. Przynajmniej dla moich celów. Relację między dekadentyzmem (dekadencją?) a homoseksualnością Sedgwick wpisuje w mity o upadku świata, jego zniszczeniu dokonywanym albo z powodu „upadku obyczajów” (np. poprzez akty homoseksualne), albo bezpośrednio z winy osób homoseksualnych (przykłady: mit o Sodomie i jego reinterpretacje; historiozofia Edwarda Gibbona); takie postawienie sprawy ma z kolei uzasadniać „naprawcze ludobójstwa”, eugenikę itp. Krótko mówiąc, kategoria „homoseksualności” wiąże się z upadkiem i ludobójstwem, czego współczesnym przejawem, według Sedgwick, jest panika wokół AIDS⁶. W takiej konceptualizacji „dekadentyzmu” nie ma jednak miejsca na kategorię „eksperymentu” (na życiu w ogóle), którą uważam za najważniejszą w wypadku Witkacego, a w której mogą się łączyć motywacje „witalistyczne”, „cygańskie” i „dandysowskie”, obok „dekadencjonalnej”. Eksperyment⁷ w obliczu zagłady czy

⁴ E. Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley–Los Angeles 1990, *passim*.

⁵ „It might be more accurate, however, to see the flux of bohemia as the **temporal** space where the young, male bourgeois literary subject was required to navigate his way through his «homosexual panic» – seen here as a **developmental** stage – toward the more repressive, self-ignorant, and apparently consolidated status of the mature bourgeois paterfamilias”. *Ibidem*, s. 193.

⁶ „From at least the biblical story of Sodom and Gomorrah, scenarios of same-sex desire would seem to have had a privileged, though by no means an exclusive, relation in Western culture to scenarios of both genocide and omnicide. [...] In the first place there is a history of the mortal suppression, legal or subjudicial, of gay acts and gay people, through burning, hounding, physical and chemical castration, concentration camps, bashing – [...] the gay genocide”. Oraz: „In the second place, though, there is the iveterate topos of associating gay acts or persons with fatalities vastly broader than their own extent: if it is ambiguous whether every denizen of the obliterated Sodom was a sodomite, clearly not every Roman of the late Empire can have been so, despite Gibbon’s connecting the eclipse of the whole people to the habits of a few. Following both Gibbon and the Bible, moreover, with an impetus borrowed from Darwin, one of the few areas of agreement among modern Marxist, Nazi, and liberal capitalist ideologies is that there is a peculiarly close, though never precisely defined, affinity between same-sex desire and some historical condition of moribundity, called «decadence», to which not individuals or minorities but whole civilizations are subject. Bloodletting on a scale more massive by orders of magnitude than any gay minority presence in the culture is the «cure», if cure there be, to the mortal illness of decadence”. *Ibidem*, s. 127–128.

⁷ Por. wrażenia Kapena tuż po „rozdławdziewczeniu” przez Tengiera: „Nic podobnego jeszcze nie czułem. Tylko oczywiście dalej nie w ten sposób – nic homoseksualnego nie odezwało się nawet w najtajniejszych zakamarkach jego istoty. Ale warto żyć. To był eksperyment taki jak w laboratorium gimnazjalnym wywiązywanie wodoru czy też jakieś czerwone zabarwienie od rodunku żelaza”. S.I. Witkiewicz, *Nienasycecie*, oprac. J. Degler, L. Sokół, Warszawa 1996, s. 124–125. Kategoria „eksperymentu” pozwala dodatkowo wprowadzić wrażenie „chłodu”,

upadku świata; eksperyment jako potwierdzenie własnej niekonwencjonalności (lub odmowa ulegania presji „konwencjonalności”, a zatem „normatywności” w powszechnym obecnie języku; sądzę, że to z tego względu Witkacy incydentalnie używa pojęcia „inwersji”, jednej z dziewiętnastowiecznych prób nazwania „homoseksualności”, kojarzy się ona bowiem z odrzuceniem normatywnej drogi, ujednoczeniem modelu życiowego, odwróceniem się od „małego świata”⁸). Trzeba jednak dobitnie podkreślić, że w swoiście mizoginicznym światopoglądzie Witkacego nie tylko homoseksualność kojarzy się z dekadencją, lecz także – i przede wszystkim – relacje z kobietami, zwłaszcza tymi interesującymi, czyli demonicznymi. Szerszą kwestią do rozpatrzenia jest możliwość aplikacji pojęcia *queer* do całego wczesnomodernistycznego dyskursu o niezrozumianych geniuszach, których miałkie społeczeństwo wypływa na margines; aplikacja tego pojęcia wydaje się szczególnie istotna w wypadku Marii Komornickiej (raczej niż Przybyszewskiego np.), zwłaszcza przy porównaniu pierwszego etapu jej życia z kolejnym, ten bowiem, podobnie jak w wypadku biografii Nietzschego, może się wydać swoistym ponurym „wcieleniem” deklarowanych w młodości tez o „niezrozumieniu geniusza”, odmienca. Ponieważ kategoria *queer* nie musi, jak wiadomo, odnosić się do osób homo- czy biseksualnych⁹, może zaś do wszelkiej, szeroko rozumianej „nienormatywności” (wszystkiego nie *vanilla*, jak się w amerykańskim slangu powiada), Witkacy daje się uznać za pisarza *par excellence* queerowego, także z racji poetyki jego tekstów (ze szczególnym naciskiem na *kamp*¹⁰), nie tylko ich zawartości, czego jednak szerzej uzasadniać nie będę. W dzisiejszej terminologii zachowania jego głównych bohaterów – i być może samą seksualność twórcy – określilibyśmy jako *bi-curious*¹¹, czyli otwartego na doświadczenie seksualne z inną płcią niż z tą, z którą wiązał dotychczasowe doświadczenia. Określenie to ma także i tę zaletę, że koresponduje ze wskazywanymi wyżej aspektami „dekadentyzmu-dandyzmu” – kategorią „eksperymentu na sobie

„sterylności” i „kontroli” (analitycznej, rozumowej) nad tym, co się przydarza. Te właśnie aspekty wydają mi się „wzmówieniem” czy tzw. racjonalizacją *post factum*. Z Witkacowskich opisów wynika wszak, że motywacje są najgłębiej afektywne.

⁸ Por. też nt. relacji homoseksualność – dekadencja odpowiedź Atanazego Bazakbala hrabiemu Łohoyskiemu: „Może najwięksi ludzie mogli sobie na to pozwolić, ale jeśli zaczniemy to robić my, jakieś marnie wyrzutki ginącego świata, to na pewno nie staniemy się przez to największymi ludźmi dzisiejszych czasów”. S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, s. 214. Właśnie w tym kontekście pada także słowo „inwersja”. Łohoyski konstruje: „Razem zginiemy pięknie. Beze mnie zamrzesz w najgłupszy sposób między tymi babami”. *Ibidem*, s. 215–216.

⁹ Por. np. J. Edwards, *Eve Kosofsky Sedgwick*, seria „Routledge Critical Thinkers”, London–New York 2009, s. 64.

¹⁰ Cytowany wyżej Grochowski (s. 135, 137, 142) napomyka o *kampie* na marginesie rozważań nt. relacji dandyzm – *kamp*. Kwestię *kampowego* Witkacego postawił najdobitniej, o ile mi wiadomo, Bartłomiej Adler w niepublikowanej pracy magisterskiej, napisanej na UJ pod kierunkiem prof. R. Nycza i obronionej w 2008 r.

¹¹ W sprawie nowego, queerowego języka nt. seksualności por. P. Smorag, *From Closet Talk to PC Terminology: Gay Speech and the Politics of Visibility* „Transatlantica” 2008, nr 1, data publikacji 14 V 2008, URL: <http://transatlantica.revues.org/3503> [dostęp: 20 X 2012].

/ na świecie”, pragnieniu poszerzania doświadczeń / doznań, wynikających z ciekawości różnorodnych przejawów życia.

Trzy pierwsze powieści Witkacego mają właściwie identycznego bohatera, inicjowanego w rozmaite przejawy życia, a wśród tych inicjacji przydarza się we wszystkich trzech także homoseksualna¹². Co więcej, zwykle następuje ona w początkowych partiach powieści (w każdym razie bliżej początku niż końca), zwykle też jest antycypowana scenami mówiącymi o niewypowiedzianym napięciu erotycznym między głównym bohaterem a jego przyszłym kochankiem. Można zatem zasadnie posłużyć się pojęciem „scenariusza fantazmatycznego” (w dalszej części wywodu wskażę na drugi, „konkurencyjny” scenariusz fantazmatyczny związany z homoseksualnością). Książę Nevermore zatrzymuje Bunga na noc po zapadnięciu zmroku, lecz do zbliżenia nie

¹² W dramatach analogiczny wątek pisarz zawarł w *Sonacie Belzebuba*, spośród powieści najbliższej pod tym względem (a także w związku z tematem muzycznym) *Nienasyceniu*. W pierwszym akcie Babcia rozmawia z Istvanem o Joachimie Baltazarze de Campos de Baleastadar: „Ale nie radziłabym ci zbyt zbliżyć się do niego. Mówią, że jego stosunek do młodych ludzi nie zawsze był pozbawiony tego, co możnaby – jeśliby kto chciał – nazywać czymś w znaczeniu...” Młodzieniec przerywa jej zniecierpliwiony (jak podkreślają didaskalia), najwyraźniej rozumiejąc aluzję w pół słowa, by rzec: „Och – już mnie na pewno nic się nie stanie. Jestem w tym kierunku zupełnie zimunizowany. Wszystko, co nie jest estetycznie piękne, nie istnieje dla mnie zupełnie”. Babcia odpowiada: „Niestety – ludzka natura jest taka, że to, co w młodości wstrętem nas przejmując, staje się później namiętnością, wciągającą nas na dno upadku.” To ostatnie zdanie z kolei przypomina konceptualizację homoseksualności ze sceny między Atanazym a Łohoyskim w *Pożegnaniu jesieni*. S.I. Witkiewicz, *Sonata Belzebuba*, Warszawa 1925, s. 8. Oczywiście, po pojawieniu się Belzebuba Istvan „jak uwiedziony” za nim podąża. W drugim akcie, w piekielnej jaskini, ujawniony zostaje ewidentnie falliczny „ogon Belzebuba”, w didaskaliach scharakteryzowany następująco: „Okazuje się, że Baleastadar trzyma w ręku swój własny gruby, diabli ogon, taki jak u szczura, zakończony trójką metalowym hakiem.” Po tym odkryciu prosi Istvana o odrąbanie ogona: „Cóż robić – zobaczymy, co z tego wyniknie. Jakaś dzika siła przeży mi się we wnętrzościach. Pęcznięję na stalowo. Rozpiera mnie wściekła nienawiść zupełnie bezprzedmiotowa. To zdaje się jest czyste zło. (Lokaje wnoszą pniaki i siekiere i stawiają na środku). A teraz, Istwanie, odrąbiesz mi ogon – nie cierpię demonicznych efektów III-ciej klasy, nie dostosowanych do ogólnej sytuacji. Rąb – ciekaw jestem, czy mnie zaboli”. Obraz pęcznienia i rozpierania metaforycznie przypomina narastającą erekcję. *Ibidem*, s. 19. Do konsumpcji jednak nie dochodzi, Belzebub ogranicza się do deklaracji, że obaj nie potrzebują kobiet, a Istvan wyznaje, że go kocha (jako Księcia Ciemności). Znamienny jest lapsus Baleastadara: „Istvan nie potrzebuje już kobiet, ani niczego w ogóle. On jest skończony. [...] Wszystkie kompozycje, które miał stworzyć, stworzył już – zaczynając od sonaty opus pierwszy, aż do homo... jakby tu powiedzieć: hyperhomogenicznych w swej bezdennej komplikacji i prawie hypnagogicznych ultramadrygałów i interlubryk – wszystko jest tu”. *Ibidem*, s. 38. Jednak w stosunku do ujęć powieściowych demonizm jest tu ironiczny, „tandetny”, także dlatego, że Witkacy bawi się motywem z *Draculi*. Jeśli u Brama Strokera tytułowy hrabia uosabiał lęk przed nieokreśloną zarazą czy chorobą przychochodzącą ze wschodu (zdaniem niektórych interpretatorów – lęk przed Żydami ze Wschodu), u Witkacego Belzebub uosabia m.in. lęk przed „zarazą homoseksualną”, co zostaje wyśmiane. Ponadto Belzebub jest swoiście „niedokonany” – jak Lucifer Micińskiego, tylko w tonacji buffo – ponieważ sam nie potrafi stworzyć dzieła artystycznego, musi posłużyć się do tego artystą. Klasyczny mit opowiadał, że artysta czy jednostka twórcza ma swój „Cień”, „ciemny głos”, „Dajmoniona”, ale na ogół w realizacji tego mitu nie uczestniczył element homoseksualnego uwiedzenia.

dochodzi, żaden moment dialogu nawet tego nie zapowiada¹³. Drugie „nocowanie” Bunga przez księcia Nevermore jest jednak wzajemnym uwodzeniem. „Ja też dziś z przyjemnością zostałem u ciebie”¹⁴, mówi Bungo. Gdy Edgar się rozbiera do snu na materacu, Bungo zauważa erekcję:

– O czym myślałeś, że jesteś tak podniecony? – spytał ze śmiechem Bungo, zauważywszy pewną zasadniczą zmianę u księcia. Ten nie odpowiedział, tylko nagle przekręcił guzik od lampy, która oświetlała nyżę, i spojrział na Bunga. Bungowi śmiech zamarł na ustach. Twarz księcia była wprost okropna. Usta miał spieczone, półotwarte w głupowatym uśmiechu, oczy bez binokli, mętne, ze zmieszaniem wyrazem zbrodniczej żądzy, niemego błagania i jakiegoś wstrętnego smutku.

[...] Ale w tej samej prawie chwili zrozumiał [Bungo] wszystko i stało się z nim coś tak okropnego, że nagle zdrętwiał z przerażenia. Miewał on czasami chwile pokus w kierunku czynów przeciwnych jego najgłębszej istocie, a nawet zgubnych. Jadąc pociągami na przykład musiał się często trzymać, aby nie sięgnąć do kieszeni i nie wyrzucić za okno pieniędzy i koniecznych dokumentów lub żeby w towarzystwie znacznych matron i poważnych starców nie wymówić nagle jakiegoś dobitnie świńskiego wyrazu. Miewał też inne, groźniejsze, dotyczące najważniejszych kwestii jego życia. W tej chwili pod wpływem wzroku księcia poczuł pokusę zupełnie tego samego gatunku. Ale była ona tak potężna, tak pociągająco zbrodnicza, że jednocześnie pojął niemożność wszelkiego oporu i że coś, co może mu zwichnąć całe życie, co decyduje może o całym jego losie, stać się musi¹⁵.

Zwraca uwagę naiwność czy niewinność Bunga, początkowe niedopuszczanie myśli o możliwej homoerotycznej więzi. Sama konsumpcja zostaje „zgaszona lampą”, czyli pozostaje czymś „ciemnym”, „niewypowiadalnym”, a także „cenzurowalnym”. Pod tym względem erotycznie swobodne pióro Witkcego zatrzymało się przed pewną granicą, niczym pióro Lopego de Vega lub autorów powieści płaszczą i szpady, którzy zwykli kilka wieków wcześniej „opisywać” sceny erotyczne gestem zdmuchnięcia świecy lub zasłonięcia okna. Tak jakby na w e t narrator nie mógł być świadkiem pewnych rzeczy (tak jakby nie mogło być żadnych świadków), choć może być świadkiem wielu innych¹⁶. Zwracam uwagę przy niniejszym cytacie na wzmiankowany wyżej splot kategorii „perwersji”, „transgresji” (działania wbrew sobie, a jednocześnie za swoim własnym przyzwoleniem, wypróbowywanie siebie, prze-

¹³ S.I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga czyli demoniczna kobieta*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1996, s. 44–48.

¹⁴ *Ibidem*, s. 115.

¹⁵ *Ibidem*, s. 115–116. Następnie Bungo stawia warunek, żeby użyli „tych” (zapewne prezerwatyw), których Nevermore jednak nie znajduje. Wtedy Bungo, uznając to za jeszcze większą perwersję, zgadza się niejako licytując na „okropności”, a może ustanawiając jakiś rodzaj „długu” u księcia.

¹⁶ Być może wcześniejsze od znanej nam redakcji tekstu były pod tym względem „śmielsze” czy wręcz – zupełnie „śmiałe”. Por. komentarz edytorce, Anny Micińskiej: „Autocenzurę zastosował wreszcie wobec co drastyczniejszych opisów erotycznych, w istocie pozostających na granicy trywialności”. *Idem, Nota wydawnicza* [w:] *622 upadki Bunga...*, s. 493. W wykazie poprawek co prawda brak adnotacji do tego miejsca powieści.

suwanie granic), „gry ze światem” i „gry/rywalizacji z drugim człowiekiem”, „rywalizacji na perwersje”. Podkreślam wyrażenia językowe, kreujące aurę kryminalną: „okropne”, „przerażenie”, „zgubne”, „zbrodnicza”, „zwichnięcie życia”. Jednocześnie do sfery libido przynależy powtarzane kilkakrotnie słowo „pokusa” – mające demoniczne konotacje („kuszenie”), potwierdzające jednakże pewną dyspozycję czy gotowość podmiotu (diabeł kusi tym, o czym wie, że może być dla człowieka pociągające, interesujące, nieobojętne). Jeżeli wczytywać wizję (homo)seksualności – także jako część ówczesnego światopoglądu młodego Witkiewicza – opierałaby się ona na dwóch klasycznych konceptualizacjach¹⁷. Po pierwsze, *contra naturam* (co prawda tu mamy wa-

¹⁷ Można przyjąć, że jest także i trzecia, o niej przede wszystkim pisze Tomasz Bocheński, mianowicie budzenie pożądania u obu płci jako wynik hermafrodytycznego wyglądu. Badacz posługuje się określeniem *semivir* (dosłownie „półmężczyzna”, uzualnie „zniewieściły”). *Idem, Powieści Witkacego. Sztuka i mistyfikacja*, Łódź 1994, s. 8–10. *Semivir* funkcjonuje w specyficznych kontekstach u Owidiusza, właściwie można uznać, że działa nieco podobnie jak współczesny *queer*. Sarah Allison Miller komentuje to następująco: „He is a grammatical monster («monstrum grammaticum»), a taxonomical monster («quod non cadit in genus et quod / Non cadit in speciem»), a rhetorical monster («monstrum rhetorice»), a mathematical monster («apud mathe-ses indemonstrabile monstrum»), a monster of nature («monstrum nature»), a moral monstrum («monstrum morale»), a metaphysical monster («metaphisicum monstrum»), and a monster of religious laws and ceremonies («monstrum factorum»). The crucial characteristic for placing the semivir in each of these categories is precisely his continual transgression of categories, his defiance of the internal laws of grammar, mathematics, morality, etc”. *Idem, Medieval Monstrosity and the Female Body*, New York 2010, s. 15. Najlepiej takiemu portretowi zapewne odpowiada postać Bellatrix (oraz Macieja Korbowy) z dramatu *Maciej Korbowa i Bellatrix*. Bellatrix jest hermafrodytą o płynnie zmieniającej się performatywności genderowej – mówiąc współczesnym językiem – pozostającą w relacji z Maciejem Korbową, którego „bazowy” *gender* jest „męski”, jednak, co ciekawe, w chwilach gdy *gender* Bellatrix zmierza ku ekstremum „męskości”, potrafi on też płynnie przechodzić ku biegunowi „kobiecości”. Nie wydaje mi się również, aby zachodziła korelacja (w każdym razie – bardzo ścisła) pomiędzy aktualnie performowanym *genderem* a „stylem konwersacyjnym” (męskim lub żeńskim). Obydwa te aspekty są niezwykle oryginalne. Istotnych informacji „performatywnych” dostarczają przede wszystkim didaskalia do wypowiedzi Bellatrix – i Korbowy, np.: „Bellatrix powoli staje się mężczyzną; głosem bardziej męskim; głosem coraz bardziej kobiecym; Korbowa nagle wstaje i jak zahipnotyzowany podchodzi do Rycerza, i całuje go w ten sam kobiecy sposób, tak nie licujący z jego męskim wyglądem” itd. S.I. Witkiewicz, *Maciej Korbowa i Bellatrix* [w:] *Dramaty*, t. I, oprac. J. Degler, Warszawa 1996, s. 94 i 98. A także: „Wykonuje odpowiednie ruchy Oto stanę się chłopcem – oto dziewczynką – oto dziewczynką – oto chłopcem”. *Ibidem*, s. 151. Wypowiedź ta zbudowana jest na figurze chiazmu czy odbicia lustrzanego, które jednak nie jest dokładne – jak sądzę, planowo: zauważmy, że Bellatrix sugeruje, iż z „dziewczynki” ponownie może zmienić się w „dziewczynkę”. Bellatrix, zalecając się erotycznie do Teozoforyka, powiada: „Mistrzu, jesteś mój. Będę kobietą, mężczyzną, dzieckiem, będę dla ciebie wszystkim – ach, jak marne jest to słowo – Niczym”. *Ibidem*, s. 123–124. Teozoforyk nosi wiele znamion portretu Tadeusza Micińskiego, być może dlatego Bellatrix kusi go jakąś swoistą „performatywnością gnostycką” (pełnia rolę genderowych w jednej postaci jako droga do osiągnięcia gnostyckiej Pełni) – jakkolwiek równie dobrze może chodzić o „wielość istnień” w monadystycznej koncepcji filozoficznej Witkacego („wielość w jedności”), być może tak należy rozumieć początkowe partie V aktu. Jeśli nawiązać do rozróżnienia między hermafrodytyzmem a androginią (w myśl tej konceptualizacji to pierwsze zjawisko jest „ani tym, ani tamtym”, to drugie zaś „i tym, i tamtym”), to Bellatrix jest raczej androginem. Chwilami nawet „parą” w jednym ciele: „Ja byłam moim włas-

riant odrobinę „zmodernizowany”, jako że mowa o „istocie”, nie „naturze”, a po drugie, „istota” ta zdaje się różna dla różnych podmiotów, nie może więc chodzić o „Naturę” jako kategorię ogólną czy hylozoiczną). Być może: *pecatum contra naturam*. Bez pojęcia grzechu trudno byłoby uzasadnić demoniczną aurę, a jest ona celem Witkacego w tej powieści w ogóle, a przy kreacji postaci księcia Nevermore w szczególności. Poza tym obowiązuje tu przekonanie – czy raczej przynależne do „homoseksualnej paniki”, a wywiedzione z edukacji wzmówienie – że czyny homoseksualne mogą działać jak choroba czy jak wirus, który raz „złapany”, może nie opuścić już nigdy ciała, niszcząc tym samym życie nosicielowi¹⁸. Dobitnie ujął to pisarz w *Jedynym wyjściu*, zresztą również nie bez odwołań do homoseksualności:

Znane są wypadki, że jedno dotknięcie czyjegoś kutasa zmienia zupełnie światopogląd danej osoby, jej zamiłowania, jakość uczuć – i to wwyż lub wniżej, to jest zupełnie obojętne – wszystko zależy od „mentalności” tego samca¹⁹.

Znów: taka konceptualizacja jest swoiście potrzebna Witkacemu, ponieważ tylko dzięki tak ekstremalnemu obrazowi może on uzyskać wrażenie podejmowania „ostatecznego” ryzyka, próba homoseksualna jest tu równa nieomal próbie samobójczej czy eksperymentom na życiu typu podduszanie się, skakanie nad przepaścią itp.²⁰.

nym narzeczonym”, mówi. (*Ibidem*, s. 132). Witkacowska androginia byłaby jednak krokiem w przód w stosunku do modernistycznej (młodopolskiej) androginii, Przybyszewskiego przede wszystkim. Ponadto przebija tu przekonanie, że androginia Bellatrix jest niesłychanym atutem – który ona jako taki rozgrywa. W rozmowie między Maciejem a Bellatrix w akcie II dochodzi do przewartościowania konceptualizacji „inwersyjnej”: „Chcę, abyś była kobietą raz jeden. Czyż nie widzisz, że ciebie jedną Kocham? Chcę, aby ta faktyczna dwoistość stała się sama, w jednej ze swoich stron, naprawdę uczuciem odwrotnym”. Na co Bellatrix odpowiada: „A więc żądasz ode mnie niemożliwości. Pomnij jednak, kto dał ci pierwszy raz poczucie odwrotności uczuć”. *Ibidem*, s. 125. Uważam, że w tym miejscu Witkacy dokonuje ironicznego „rozsadzenia” koncepcji „inwersji” za pomocą nienormatywnej i niebinarnej performatywności genderowej. Bellatrix staje się „w pełni kobietą” dopiero wtedy, gdy wstąpi w nią dusza zmarłej Cayambe. Na pozór zbliża się to do podstawowej formuły koncepcji „inwersji” *anima mulieris in corpore virili inclusa*, ale, po pierwsze, taka „inkluzja” okazuje się wynikiem metempsychozy czy swoistego *voodoo* – a więc performatywem – a po drugie, ciało Bellatrix nie jest *virilis*. Chyba w żadnym innym tekście Witkacy nie był bardziej queerowy.

¹⁸ O obu tych konceptualizacjach pisze Sedgwick, *op.cit.*, s. 94–95. Ciekawe jest porównanie mojej listy słów z Witkacego z wypisem Sedgwick z *Billy’ego Budda* Hermana Melville’a (pisanym w 1888 r.): *mysterious*, kilkakrotnie *exceptional*, *peculiar*, *obscure*, *phenomenal*, *secretive*, *dark*. Ponadto *depravity* (*resp. natural depravity*) oraz *wantonnes of atrocity*, *the mania of an evil nature*. Są to słowniki dość podobne.

¹⁹ S.I. Witkiewicz, *Jedynie wyjście*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993, s. 72.

²⁰ Moja interpretacja tego wątku w znacznym stopniu różni się od propozycji Justyny Klamman, „622 upadki Bunga” jako powieść inicjacyjna [w:] *Czytanie Witkacego*, red. A. Czyż, Siedlce 2001, zwł. s. 57–62. Autorka sytuuje doświadczenie homoseksualne wobec opisu Elisabeth Badinter stawiania się mężczyzną jako dowodzenia, że nie jest się dzieckiem, kobietą i homoseksualistą. Moim zdaniem, scenariusz Bunga zaprzecza przynajmniej temu ostatniemu. Kompletnie wątpliwa jest dla mnie teza, że „Opisując przygodę homoeseksualną Bunga, Witkacy zdaje się mimowiednie kopiować scenariusz pedagogiki homoseksualnej, realizowany

Postać hrabiego Łohoyskiego w *Pożegnaniu jesieni* zostaje wprowadzona na scenę wraz z krótką charakterystyką pod szyldem „informacja”:

Był to w ogóle wspaniały, rasowy dryblas, zbudowany jak grecka rzeźba. Pieśniła się w nim dzika siła życia i chęć użycia wszystkiego za wszelką cenę. Mógł sobie zafundować żonę z dowolnie wysoko postawionej rodziny: Burbonów czy Wittelsbachów; na razie jednak wolał swobodę, której używał drugi rok dopiero, po śmierci ojca, tyrana, w stylu co najmniej XVI wieku. Atanazego lubił bardzo. Czasem, zdawało się, krył poza tym coś jeszcze... Ale na razie stosunki ich były czyste i bezinteresowne²¹.

Po pierwsze więc uzyskujemy wspominaną wyżej przy poprzedniej narracji powieściowej sugestią wiszącego w powietrzu homoerotycznego napięcia²². Po drugie, styl życia Łohoyskiego – dość podobnie jak Nevermore’a zresztą – scharakteryzowany jest we wskazywanych wyżej kategoriach dekadencjo-dandysowskich. Po trzecie, konceptualizacja homoseksualności odbywa się tu poprzez stałe kulturowe „hasło wywoławcze” *closetu* – przymiotnik „grecki”. Po czwarte, godna namysłu jest dość jawnie psychoanalityczna sugestia o narodzinach kompleksu dekadencjo-dandysowskiego w wyniku odsunięcia „władzy ojca”, patriarchy, *superego*²³. Również Genezyp Kapen na dobre rozpocznie „swobodę” (u)życia tuż po śmierci ojca, choć za jego swoistym błogosławieństwem z łoża śmierci (obejmującym co prawda relację hetero-

przez dawne ryty ludów pierwotnych”. *Ibidem*, s. 61. Po pierwsze, w scenie Nevermore–Bungo nie ma nic „pedagogicznego”, po drugie, z powyższym powiązane, „pedagogiczność” ludów „pierwotnych” zakładała stosunek podrzędności związany z wiekiem – Nevermore i Bungo są prawdopodobnie rówieśnikami i choć rywalizują o demonizm, jest to relacja partnerska. Sądzę, że autorka artykułu ma nić pojęcie o homoseksualności i czerpie je wyłącznie z książki Badinter (niepoświęconej zresztą homoseksualności tylko „męskości”), tu aplikując je na zasadzie: u Witkacego występuje homoseksualność, Badinter pisze o homoseksualności, więc pewnie piszą o tym samym. Otóż nie.

²¹ S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, s. 51–52. Jawne nazwanie homoseksualności Łohoyskiego następuje dopiero na s. 127 („Nawet Łohoyski, który jako antysemita i homoseksualista nie cierpiał Heli, wcielenia kobiecości w żydowskim wydaniu, wstrząśnięty był do głębi jej pięknnością”). Formuła „jako homoseksualista” sprawia wrażenie, jakby narrator postawił tę sprawę już wcześniej dość jasno i do takiego postawienia obecnie nawiązywał. Zapewne jednak opis hrabiego, podany w „informacji”, przez wielu „nieuprzedzonych” czytelników mógłby być odebrany jako niestwarzający takiej sugestii.

²² Następnie, wciąż przed konsumpcją: „Tak – nie wiadomo, co zrobię, o ile ulegnę Łohoyskiemu i zażyję kokainy. Ale w tej chwili kocham Zosię i przysięgam, że nigdy jej nie zdradzę”. *Ibidem*, s. 175. Poprzez figurę *sylllepsis* „erotyczne ulegnięcie” zostaje tu utożsamione z zażyciem kokainy, a to z kolei powtarza konceptualizację „aktu wysokiego ryzyka”, obecną wcześniej w *Bungo*.

²³ Pod tym względem zbieżny jest w *Nienasyce* wątek kary ojcowskiej i normatywnej pedagogiki przez niego zaordynowanej: „Być bydlęciami bezpamiętnym człowieczej godności, wpajanej mu a) przez ojca na wakacjach, b) przez panią Czatyńską, podupadłą arystokratkę o księżęcych pretensjach, u której mieszkał na stacji, c) przez profesorów i d) specjalnie wzniosłych, ponurych kolegów, których mu dobrał na żądanie papy sam dyrektor”. S.I. Witkiewicz, *Nienasyce*, s. 42. W obu wypadkach pedagogiki te okazują się nieskuteczne. Por. też „Jednak u podstawy wszystkich początków czegokolwiek bądź w jego życiu był ojciec...”. *Ibidem*, s. 43.

seksualną wyłączenie). Scena erotyczna pomiędzy Atanazym i Łohoyskim opisana jest w kategorii przezwyćieżania obrzydzenia i skojarzenia z zoofilią:

„Wszyscy uwzięli się na mnie. Niedługo zwierzęta zaczną się we mnie kochać” – myślał ze smutkiem Atanazy, gładząc Łohoyskiego po jasnych, kręcących się włosach²⁴.

Oraz:

[...] a potem zaczęły się dziać rzeczy straszne, w których straszności „odstrasznio-nej” (jak żmija z wydartymi jadowitymi zębami) znalazła się gdzieś, jak dziwna, a wstrętna przy tym perła na dnie okropnej mieszaniny obrzydliwych przedmiotów (śmiecici, odpadków ze sklepu rzeźniczego, ekskrementów czy diabli wiedzą czego) – znalazła się rozkosz płciowego orgazmu²⁵.

Cały ten język doskonale podpada pod kwalifikację „abiektalnego”²⁶. (Uzupełnijmy: podobny, choć może odrobinę słabszy język „wstrętu” zostaje uruchomiony w scenie seksu sadomasochistycznego, heteroseksualnego; potwierdzałoby to przypuszczenie, że Witkacy wprowadza ten język niekoniecznie z jakichś „seksistowskich” powodów – to jest najwyżej skutkiem ubocznym – lecz dlatego, że nie potrafi inaczej podkreślić aury „transgresji” i „perwersji”). Zresztą, po opadnięciu narkotykowego „haju”, połączonego z seksualnym spełnieniem, uczucie wstrętu – dosłownie nazwane – w Atanazym powraca²⁷, pomieszane z fascynacją zagadką. Jednocześnie, podobnie jak w *Bungu*, uruchomiony zostaje język „pokusy”, tutaj wyrażony nieco inaczej, bardziej po freudowsku, jako powolne wydobywanie na jaw czegoś „ciemnego” i ukrytego (*id?*), co narrator nazywa „działaniem katalitycznym”:

Łohoyski wprost fizycznie, mimo wstrętu Atanazego do jego erotycznych za-pędów, oddziaływał na niego katalitycznie, budząc w nim z uśpienia jakieś potwory, które przeciągały się rozkosznie po długim, przymusowym śnie²⁸.

Taka konceptualizacja, łącząca przezwyćieżanie pozornie zewnętrznego wstrętu, odczuwanego jednak jako coś głęboko ukrytego w podmiocie, zdaje się dobrze odpowiadać neologizmowi Lacana „ekstymny”, przeciwstawianemu „intymnemu”, uruchamiającemu grę pomiędzy przyjemnym i nieprzyjem-

²⁴ *Pożegnanie jesieni*, s. 210. Ponadto padają określenia „święństwo”, „wstręt”, „obrzydzenie”.

²⁵ *Ibidem*, s. 234.

²⁶ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.

²⁷ „Wziął jego rękę i uściskał mocno. Atanazy wyrwał mu się, nie ukrywając wstrętu”. S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, s. 240. Po powrocie do domu, po zaśnieciu żony Zosi, w łóżku czyta „ze wstrętem nudną apologię homoseksualizmu Gide’a”. *Ibidem*, s. 244. Scena pomiędzy Łohoyskim i Atanazym została dość gruntownie zreinterpretowana w filmowej wersji *Pożegnania jesieni* w reż. Mariusza Trelińskiego (1990). Po pierwsze, usunięto zupełnie abiektalną aurę i język „wstrętu”, po drugie, w wyniku scenariuszowych skrótów urasta ona do rangi jednej z najważniejszych w filmie, w powieści zaś nie ma tak pierwszoplanowego znaczenia.

²⁸ *Ibidem*, s. 211.

nym, „plaisir i déplaisir (ce qui m'est le plus intime est justement ce que je suis contraint de ne pouvoir reconnaître qu'au dehors”²⁹, precyzuje psychoanalityk). Interesująca jest opisana przez Witkacego bitewka na pojęcia, abiektałny język Atanazego Łohoyskiego konsekwentnie rozbraja persewerowanym pojęciem „przyjaźni”, niekiedy „prawdziwej przyjaźni” (oczywiście pociągającej stosunki erotyczne). Witkacy jako narrator jest zatem świadom możliwości dwóch „konkurencyjnych” języków opisu i doprowadza do ich konfrontacji. Poza tym zderzeniem języków, wynikającym z opisu doświadczenia homoseksualnego, które można by nazwać „wewnętrznym”, tj. doświadczanym przez głównego bohatera, opisywanym przez monologi wewnętrzne, jest też w powieści homoerotyzm „zewnątrzny” (powiedzmy: obserwowany). Traktowany jest on dużo „naturalniej” przez narratora i bohaterów, co być może wynika z czytelnego przypisania Łohoyskiemu etykiety „homoseksualista” jako trwałej dyspozycji. O zaaranżowanej przez – czy: dla – hrabiego orgii mówi się więc: „Tam też mają być jacyś młodzi górale dla Łohoyskiego. Możemy potem pójść pooglądać ich. Ćwierk obiecał zostawić szparkę w fircie”³⁰. Charakterystyczne, że ten neutralniejszy język pojawia się po „przejściu” tego „strasznego doświadczenia” przez głównego bohatera. Jakby zgodnie z porzekadłem o diable, co „nie taki straszny”. Jakby „ekstymne” straciło rdzeń „tymne”³¹, zredukowało się wyłącznie do przedrostka „eks-”, tego co zewnętrzne.

Podobna teza pada w *Nienasyceniu*: „Homoseksualizm był od dawna już dozwolony i bardzo stracił przez to na sile”³². Jakiej sile? – Konstytutywnej sile konstrukcji „transgresji”.

Homoseksualność Putrycydesa Tengiera zostaje wcześniej „dana” czytelnikowi, właśnie z zacytowaną wyżej informacją. Sam kompozytor potrafi nazwać swoją „perwersję”³³. Nie homoseksualność jest tu bowiem perwersją – w myśl tezy o „straceniu na sile” – wobec tego Witkacowska logika wymaga nadbudowania „perwersji” na zneutralizowanym już materiale. Motywację Tengiera można przenieść na poziom meta światopoglądu powieści:

²⁹ J. Lacan, *D'un Autre à l'autre*, Paris, 2006, s. 225.

³⁰ *Ibidem*, s. 302. Por. też opis „orgii”, s. 313–314. Scena „zbratania” hrabiego z chłopami poprzez seksualność wydaje się antycypować późniejsze Gombrowiczowskie „bratanie z parobkiem”, które, jak narrator dobitnie usiłował podkreślić, a wielu komentatorów za nim powtórzyło, było „nieseksualne” (niehomoseksualne). Za Sedgwick powiedzielibyśmy jednak, że było „seksualne”, homospołeczne i „paranoiczne”, z wyparciem (homo)seksualności.

³¹ Etymologicznie to *timus* stanowiło sufiks superlatywny. *Intimus* oznaczało pierwotnie najgłębszą część jakiegoś ukrytego organu cielesnego.

³² S.I. Witkiewicz, *Nienasycenie*, s. 47.

³³ T. Bocheński (*op.cit.*, s. 134) uważa wątki homoerotyczne w *Nienasyceniu* za „adaptację” fragmentów *Bunga*. Jednak różni te powieści ów dystans wobec tego, co stanowi materiał dla „transgresji”. Postawę Tengiera ponadto interesująco określa badacz jako karykaturę greckiego nauczyciela i parafrazę Platonijskiego *Fajdroza*.

Żądza czystości i wzniosłości, tej możliwej jedynie po dokonaniu jakiegoś [jakież miał pod ręką możliwości, jak nie te pseudohomoseksualne uwiedzenia?] wysokiej marki świństwa, ukłuła go boleśnie w podsercowe okolice³⁴.

Lubi on uwodzić młodzieńców, którzy nie przeszli jeszcze inicjacji seksualnej w ogóle, lecz on sam zakłada, że libido ich zasadniczo obsadzi w roli obiektów kobiety. Podnieca go, że do kobiet będą szli już po jego „lekcji”. Pijany Genezyp słyszał to wynurzenie, mimo to jakby wiedziony podświadomym – ekstymnym? – pragnieniem, następnego dnia udaje się do domostwa Tengiera, wierząc, że ów inicjuje go w tajemnice życia – i sam zaczyna inscenizować spektakl uwodzenia³⁵. Robi to, uruchamiając w sobie abiektałny język („obrzydlive”, „obce”, „niewspółmierne”, „ohydny ogień” oraz specjalnie na tę okazję utworzone neologizmy „«wstrętliwości», «ohydliwości» – nie ma na to wyrazu ani odpowiedniej transformacji końcówki³⁶), wzmocniony pragnieniem metaforycznego „zwymiotowania wszystkiego”³⁷, i wspominając młodzieńcze doświadczenia masturbacyjne z kuzynem. Zresztą prawdopodobnie właśnie abiektałną logiką należy motywować nadanie postaci kompozytora cech kalectwa, spotęgowanych przez informację, że przy podnieceniu płciowym wydzieliał zapach grzyba – musi być obrzydliwy, gdyż obrzydliwa musi być inicjacja homoseksualna, w przeciwnym wypadku nie byłaby przecież perwersyjna.

Oprócz opisanego wyżej głównego „scenariusza fantazmatycznego” homoseksualnej inicjacji w drodze ku Demonicznej Kobiecie można w (pisarskiej) wyobraźni Witkacego wskazać także drugi. Nie powtarza się on jednak w różnych tekstach we względnie tym samym kształcie, wymaga raczej rekonstrukcji. Jego podstawową strukturą jest figura trójkąta z dwoma mężczyznami pożądanymi tej samej kobiety i angażującymi się w akt homoseksualny, na ogół masturbacyjny i we wczesnym wieku. Jeżeli przyjąć za René Girardem³⁸, że „pożądanie trójkątne” – na ogół w postaci rywalizacji

³⁴ S.I. Witkiewicz, *Nienasycenie*, s. 116.

³⁵ „Genezyp przysunął się do Tengiera i wziął go za rękę (tamten drgnął). Po co czynił to? Po co kłamał? Czy to on był właśnie tym, który t a k postępował? Bez wątplenia nie – a jednak... O – straszna jest komplikacja niektórych osobników”. *Ibidem*, s. 62.

³⁶ *Ibidem*, s. 64.

³⁷ W logice abiektałnej, opartej na metaforach jedzenia i wymiotowania, wyglądałoby to tak: akt homoseksualny jest swoistym podrażnieniem, jak piórko w womitorium, wywołującym oczyszczające wymioty i pozwalającym otworzyć nowy rozdział ze zdrowym żołądkiem: „Uciekać, nic nie udawać, nie znać jego, ach – móc nie znać nawet tamtej kobiety – och, móc zwymiotować wszystko i kochać jakąś małą, biedną, swojską panienkę”. *Ibidem*.

³⁸ R. Girard, „Pragnienie trójkątne” [w:] *Kłamstwo romantyczne i prawda powieściowa*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001, s. 7–57. Badacz pisze o bohaterach Stendhala: „Większość opisywanych przez Stendhala pragnień jest taka, że sam pośrednik również pożąda czy mógłby pożądać ich przedmiotu: pragnienie – rzeczywiste lub domniemane – sprawia wręcz, że przedmiot staje się w oczach podmiotu nieskończenie bardziej godny pożądania. Pośrednictwo wzbudza kolejne pragnienie, identyczne z pragnieniem pośrednika. Można by powiedzieć, że mamy tu do czynienia z dwoma rywalizującymi ze sobą pragnieniami. Pośrednik nie może już stanowić wzoru do naśladowania, nie stanowiąc jednocześnie – choćby pozornie – przeszkody”. *Ibidem*,

dwóch mężczyzn o jedną kobietę – jest podstawową figurą (zachodniej) narracji o miłości, to Witkacy przekracza ten schemat w kierunku, którego Girard nie opisał – uzupełnienie to zawdzięczamy Eve Kosofsky Sedgwick³⁹. Stanowiąca niejako podstawę trójkąta rywalizacja między mężczyznami ma według badaczki charakter homospołeczny, przy czym przymiotnik ten nie musi, choć może, odnosić się do relacji erotycznej, przede wszystkim jednak wyraża pragnienie budowania męskiej więzi jako podstawy stosunków społecznych. Kobieta jako wierzchołek trójkąta najczęściej jest albo biernym obiektem rywalizacji (i zdobyczy), albo, tak czy owak, znajdującym się poza tą homospołeczną więzią inwazyjnym, „demonicznym” obiektem – tak właśnie w wypadku Witkacego. Doświadczenie homoseksualne wpisane w taki trójkąt nie prowadzi do zanegowania samej heteropatriarchalnej struktury społecznej, gdyż nie kontestuje męskiej więzi jako socjotwórczej; kwestionuje natomiast wpisane w wyjściową postać trójkąta pozbawienie pojęć rywalizacji i społeczności aspektów erotycznych (zwyczajowo przerzucanych niejako na „wierzchołek”, a więc – kobietę, automatycznie tym samym pozbawioną socjotwórczej mocy⁴⁰). W *Pożegnaniu jesieni* trójkątne relacje zostały jednak także interesująco zrekonceptualizowane, ponieważ o ile trójkąt Atanazy–Prepudrech–Hela jest modelowy, trójkąt Atanazy–Łohoyski–Zosia reprezentuje to, co nazywam tu osobistym scenariuszem fantazmatycznym Witkacego, o tyle najmniej typowym trójkątem jest Hela–Zosia–Atanazy: Witkacemu udało się niejako podmienić płcie w tradycyjnym modelu, gdzie kobiety wchodziły na miejsce zarezerwowane dla mężczyzn, budując ironicznie rywalizacyjną, lecz także erotyczną więź, wychodząc z ról kobiet-wierzchołków trójkąta (Zosia z roli biernego obiektu do zdobycia, co podkreśla też nazwisko „Osłabędzka”, Hela z roli demonicznej inwaderki), a na to miejsce przesuwając Atanazego. Znamienne, że aby osiągnąć ten efekt, pisarz rozrysował scenę lesbijską. Wynika to najpewniej z jego przekonania o transgresyjnym charakterze homoseksualności, która w tym wypadku służy podkreśleniu transgresji w obrębie pożądania trójkątnego, stanowiącego alegoryczny model stosunków społecznych. Trzeba jednak podkreślić, że scena ta stanowi epizod, co uwyrażnia się w zestawieniu jej choćby ze sceną między Atanazym a Łohoyskim. Najwcześ-

s. 13. Nasuwa się skojarzenie – w związku z używanym przez Girarda pojęciem „przedmiot” (pożądania) – z zabawą dziecięcą, przebiegającą według schematu „chcę mieć tę zabawkę bo on(a) ją ma”; być może taka jest ontogeneza „pragnienia trójkątnego”? Girard, jak komentuje Kosofsky Sedgwick, w ogóle nie pisze o homoseksualności, jednak w świetle dawnych mitów na jej temat owo upodobnienie – jako narcystyczne odbicie lustrzane – przydawałoby tej męsko-męskiej relacji komponentu „homoseksualnego”. Oczywiście teza o homoseksualności jako pragnieniu narcystycznym od dawna jest zdyskwalifikowana, m.in. także przez Kosofsky Sedgwick.

³⁹ E. Kosofsky Sedgwick, *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*, przeł. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9–10, s. 183–185.

⁴⁰ Por. rolę kobiet podczas rewolucji społecznych, szczególnie w *Nienasyce*.

niejsze w swojej ontogenezie⁴¹ seksualnej (i chronologii powieści) doświadczenie homoerotyczne miał Genezyp Kapen, główny bohater *Nienasycenia*. Był to grzech wczesnej masturbacji z kolegą Toldziem, w której to relacji już pojawiła się dialektyka „wstrętu” i wyparcia:

Wszystkiemu winien był (potem oczywiście) Toldzio. Ale przedtem był właśnie tym najbliższym, przyjacielem najistotniejszym, który posiadał pierwszy dziwną tajemnicę złowrogiej rozkoszy i raczył nauczyć jej Zypka. Ale czemu p o t e m tak bardzo nie lubiał go Zypek. Trwało to dwa lata z przerwami. Ale pod koniec drugiego roku przyjaźń ich zaczęła się psuć. Może właśnie dlatego. W tym czasie, w związku z tajemniczymi rozkoszami, wystąpiły nowe jakieś objawy... Zypcio przeraził się. Może to jakaś straszna choroba? Może kara za grzech?

W tym czasie również matka wbrew woli ojca zaczęła go uczyć religii. O t y m nie było tak jednak mowy, jako o jednym z grzechów. A mimo to zawsze czuł Zypcio, że oddając się praktykom Toldzia, popełnia coś dziecinnie „niedzentełmeńskiego”, coś z ł e g o. [...] Zdecydował się na krok stanowczy: z odwagą skazańca poszedł do ojca i opowiedział o wszystkim. Zbity straszliwie i przerażony gorzej niż biciem perspektywą zidiocenia, zawział się w sobie i zaprzestał ohydneho procederu⁴².

Opis powyższy można by określić – ryzykując jednak popadnięcie w procedurę „neutralizacji” – jako przede wszystkim masturbacyjny, homoerotyczny jego zaś jako „naturalny epizod” w rozwoju *libido*. Być może tak konceptualizował to sam Witkacy. Teorie o grzeszności masturbacji i jej możliwych skutkach zdrowotnych cytuje wszak – z ówczesnych rozprawek nt. seksualności lub z *doxy* – bardzo dokładnie⁴³.

To okropne, zaiste, przyzwyczajanie bywa przyczyną niesłychanych klęsk i nieszczęść nie tylko pojedynczych osób, lecz także całych rodzin, pokoleń i nawet narodów. [...] Smutnym jest zwłaszcza ten fakt, iż wśród młodzieży wstrętne to przyzwyczajanie rozszerzyło się obecnie do niebywałych rozmiarów

– pisał anonimowy polski kompilator kilku naukowych dzieł z zakresu seksuologii europejskiej w dziełku, którego trzecie wydanie ukazało się dokładnie w roku 1930, jak *Nienasycenie*⁴⁴. Zastosowana w powieści retoryka nie pozwala jednak ocenić, czy gniew ojca wzbudziła sama masturbacja, czy homoerotyczna zażyłość z rówieśnikiem (czy jedno z drugim). Można natomiast

⁴¹ Sam pisarz niejako podsuwa taki język. Por. „Tylko usta, usta... Genezyp nie mógł jej nawet zauważyć istotnie swymi narządami poznania życia w ich obecnym stadium rozwoju”. S.I. Witkiewicz, *Nienasycenie*, s. 38.

⁴² *Ibidem*, s. 17–18. Por. też s. 37. W scenie z Tengierem obwinienie zostaje powtórzone: „Wszystkiemu winien był Toldzio, który mu już wczoraj z detalami zreferował całą tę historię. Już wtedy ogarnęło Genezypa niezdrowe podniecenie. Ale Toldzio nie był winien teraz, tylko dużo dawniej”. *Ibidem*, s. 63. Por. też s. 75, 222.

⁴³ Por. *Grzechy młodości. jak uchronić siebie od przedwczesnego wycieńczenia i upadku sił*, oprac. i przeł. W.W., Wilno 1930 (wyd. III), zwł. rozdz. 7 *Onanizm*, s. 39–65.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 39.

przyjąć, że w narracji o „rozwoju *libido* jako niezaspokajalnej siły popędowej” – tym może być tytułowe „nienasycenie” także – jest to akt konstytutywny czy doświadczenie progowe: pierwsze ucięcie (swoista kastracja) drogi do spodziewanego „nasycenia”. (Mniejsza już o to, czy „nasycenie” w światopoglądzie Witkacego jest w ogóle możliwe, czy też byłoby możliwe, gdyby we wczesnym etapie ontogenezy nikt go nie przerywał, Freud jednak replikowałby, że nie ma możliwości, aby ktoś go nie przerwał i nie „naznaczył” jakimś kompleksem czy poczuciem winy, takim czy innym). Nawet przy pierwszym zetknięciu z niewątpliwie intrygującą księżną Iriną, Genezyp niespodzianie myśli: „«Chociaż, kto wie, czy nie wolałbym z tamtymi» – pomyślał niejasno na tle mglistego obrazu zabronionej mu przez ojca, niewyobrażalnej nawet w przybliżeniu oficjalnej rozpusty”⁴⁵. „Tamci” to prawdopodobnie Toldzio i inni obecni mężczyźni. W kolejnej scenie salonowej zazdrość w stosunku do Toldzia narasta – o wrażenie, jakie robi w salonie, oraz o jego szepty na ucho księżnej – wreszcie trójkąt materializuje się jako figura po wyjściu gości: „wyszli wszyscy «outsiderzy» i zostało tylko ich troje: Ona, Zypcio i kuzyn”⁴⁶. Następnie dochodzi do próby zbliżenia we troje, jednak Irina odsuwa Kapena (zamyka go w łazience, skąd może tylko podglądać⁴⁷): „Ohydny kuzyn Toldzio, onanistyczny profesor z lat dziecinnych, posiadał ją właśnie (nie posiadając się z radości) na małym leżadełku”⁴⁸. Podglądanie Toldzia z Iriną połączone z voyeurystyczną masturbacją wydaje się niemożliwą próbą powtórzenia dawnej dziecięcej masturbacji jako „aktu równości”; to kobieta bowiem, w tej logice, wprowadza „nierówność” i „rywalizację”. Władzę (przewagę, która staje się władzą) nad głównym bohaterem ma – zgodnie z logiką pierwszego „scenariusza fantazmatycznego” – „inicjujący” (stąd istotne znaczenie, poza efektem komicznym, określenia „onanistyczny profesor”). Także trójkąt⁴⁹ z *Jedynego wyjścia* – Izidor–Rustalka–Marceli – ma w swojej genezie masturbacyjne doświadczenia homoseksualne:

Zajrzeli do encyklopedii razem, szukając słowa „Bythos”, i twarze ich zetknęły się, jak kiedy jako mali chłopcy onanizowali jeden drugiego.

Ileż przeżyć piekielnych zawdzięczali temu onanizmowi. Taż to, panie, dla niektórych typów, ale tylko dla niektórych – proszę nie brać złego

⁴⁵ *Ibidem*, s. 40.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 242.

⁴⁷ T. Bocheński (*op.cit.*, s. 137) zauważył tu odwrócenie wątku obecnego wcześniej w *Bun-*gu, gdzie Akne zamyka kapelmistrza, by podglądał jej stosunek z Bungiem.

⁴⁸ S.I. Witkiewicz, *Nienasycenie*, s. 248. Określenie „onanistyczny profesor”, oprócz tego, że jest prześmieszne, wpisuje się w zarysowany lekką ręką projekt „pedagogiki” (i antypedagogiki) w powieści. Błoński (*op.cit.*, s. 762) przyrównał powieści Witkacego do „powieści pedagogicznych”, oczywiście nauka idzie w inny las (scena między Zypciem a Tengierem dokonuje się w lesie). O pedagogii wspominał też cytowany już Bocheński.

⁴⁹ Por. „Sam Izidor to uczynił, tworząc przez źle pojętą wzniosłość ten duchowy trójkąt małżeński”. S.I. Witkiewicz, *Jedynego wyjście*, s. 96.

przykładu i broń Boże nie zaczynać branzłować się dla zdobycia genialności, jest źródłem wszechwiedzy i twórczości na życie całe⁵⁰.

Można by uzupełnić – prawdopodobnie także źródłem kompleksu erotycznego, każącego pożądać tej samej kobiety; masturbacja wzajemna upodabnia się do aktu rywalizacji, „wyścigu” (zresztą, jak wiadomo, jedną z formuł masturbacji dziecięcej jest „na wyścigi”), także w kwestiach filozoficznych i artystycznych później. Inny opis młodzieńczej relacji nie mówi o masturbacji i zdecydowanie pozbawiony jest wzniosłych (jak mniemam) powiązań z „twórczością” i „wszechwiedzą”:

Jedyny przyjaciel i najistotniejsza, najbardziej z jego twórczością związana kochanka jako jedno „stadło” (o, jakież paskudne słowo!) – „stado zastygnięte w sadle” – czuł smak i zapach tej kombinacji w nosie i na ustach. Tym bardziej odczuwał to podwójnie cielesnie Marceli, że z Izydorem dokonali, jako dzieci jeszcze, snobistycznej próby homoseksualizmu à la parka „Oskar Wilde – lord Alfred Douglas” – mieli po kilkanaście lat wtedy i to obu oduczyło na całe życie od błąkania się po nie swoich drogach⁵¹.

Czy różnica w ocenie tych zachowań wynika z tego, że pierwszy opis dotyczy masturbacji, drugi zaś – jakiegoś „dalszego kroku”, pełniejszej formy stosunku? Logikę takiego fantazmatu można określić jako odwrócenie rozpowszechnionego przekonania nt. „genezy homoseksualizmu” jako porażki w relacji z kobietą; tu relacja z kobietą jest niejako wynikiem „porażki” w relacji z mężczyzną (chłopakiem), filozoficznie czy społecznie „pożądaną”, libidynalnie w pełni niemożliwej. Odpowiada to klasycznemu ujęciu „męskiej więzi homospołecznej” jako trójkąta z nieobecną kobietą, zaproponowanemu przez Eve Kosofsky Sedgwick⁵². W tym wypadku brak informacji, kto był „inicjującym”, dlatego też, jak się wydaje, w tej fabule główny bohater nie doznaje upokorzenia ze strony rywala (trudno mi ocenić, czy może być odwrotnie)⁵³; ponadto Rustalka jest najmniej demoniczną ze wszystkich opisywanych tu kobiet. Oba zarysowane „scenariusze fantazmatyczne” nie muszą się zresztą wykluczać, przeciwnie – mogą się krzyżować. Zbliżenie Bunga i Nevermore’a w *622 upadkach...* także posiada domknięcie „trójkąta” w postaci ich rywalizacji i obopólnej fascynacji panią Akme. Brak tu natomiast wątku „ontogenetycznego”, nie można powiedzieć, że „homoerotyczna masturbacja stworzyła kobietę jako obiekt rywalizacji”, przeciwnie, niemoż-

⁵⁰ *Ibidem*, s. 104.

⁵¹ *Ibidem*, s. 89.

⁵² E. Kosofsky Sedgwick, *op.cit.*

⁵³ Emilia Dąbrowska nazywa obu bohaterów sobowtórami, który to motyw przynależy zresztą do tzw. mitologii homoseksualnej. *Idem*, *Sztuka albo życie*, s. 103: „Rustalka Ideyko buduje swoje małżeństwo oraz wiąże obu panów w zasupłany węzeł, w którym jeden jest sobowtorem drugiego”. Taka interpretacja czyni z Rustalki stronę aktywną, oba męskie ramiona trójkąta zaś – pasywnymi. Oznaczałoby to odejście od modelu Kosofsky Sedgwick „męskiego pragnienia homospołecznego”, acz wciąż byłoby zgodne z Girardowskim „pragnieniem trójkątnym”. O sobowtórach też s. 171–172.

ność spełnienia obu mężczyzn z Akme kieruje ich ku wzajemnemu aktowi – tak jakby ów miał odpowiednio przekierować erotyczny trójkąt ku relacji dwuosobowo-dwupłciowej. W *Nienasyce*, od biedy, także motywacja Tengiera jako byłego kochanka Iriny Wsiewołodowny w stosunku do kandydata na nowego jej kochanka (i, wolno się domyślać, również w stosunku do poprzednich młodych kandydatów na jej kochanków), tworzy swoisty trójkąt. Ojciec Genezypa, także był kochanek księżnej, zakazujący synowi relacji z Toldziem, lecz w ostatnim tchnieniu kierujący go w ramiona Wsiewołodowny, także wpisuje się w szczególnie skomplikowany (jako że ojcowską aktywnością w stosunku do syna nie jest masturbacja, tylko jej z a k a z; „zakaz” traktuję także jako „akt seksualny”) wariant powyższego trójkąta.

W *Jedynym wyjściu* realizuje się tylko drugi ze wskazanych „scenariuszy fantazmatycznych”, jednak pisarz zawarł tam także nową, wcześniej nieobecną, konceptualizację homoseksualności⁵⁴. Po pierwsze, Witkacy parokrotnie używa – wcześniej nieobecnego w jego dyskursie – wyrazu „pederaści”, trudno mi określić, czy ze świadomością jego niefortunności (w sensie, *primo*, nieadekwatności, *secundo*, obraźliwości): „pewne jest to, że u podstawy wszelkich koncepcji religijnych jest coś nieokreślonego (mana – dla pederastów „peda”)⁵⁵; oraz przypisek do pojęcia „WIELKIE MANA”: „W analogii: manicure i pedicure, byłoby (dźwiękowo tylko, oczywiście) dla pederastów «WIELKIE PEDA»⁵⁶, a także: „megalomanijska (ale nie megalopedia = megalomania pederasty)⁵⁷. Czy istotnie chodzi tylko o kalambur? Zacytowane wyrażenia skłaniają mnie ku przekonaniu, że Witkacy postrzega homoseksualność (pederastię?) jako niezbywalny (nie wnikając natomiast w kwestię, czy pożądany) element świata, domagający się osobnego nazewnictwa czy taksonomii. Wpisuje się to jednak w opozycję binarną homoseksualność – heteroseksualność jako dwie niezależne, niemal jak w gnozie, zasady świata. Obok „wielkiego mana” jest „wielkie peda”, obok, a zatem bez stosunku podrzędności, *ergo* homologicznie. „Kosmetyczna” metafora potwierdza to dobitniej i wydaje mi się dużo mniej „kapryśna” (oraz „czysto kalamburowa”) niż można by sądzić w pierwszej chwili; jeżeli dyskurs to ciało – analogiczne do ludzkiego, co bardzo zbiega się z kognitywizmem – wyposażone w cztery kończyny, to dwie z nich przypisane są do heteroseksualności, dwie zaś do homoseksualności. Z zastrzeżeniem, że Witkacy nie nazywa, nie etykietuje heteroseksualności jako takiej, prawdopodobnie zakładając oczywistość tej kategorii. Innymi słowy, świat posiada dwie zasady erotyczne, być może wykluczające się, ale podobne i zasadniczo równo wartościowe. Koncepcja ta jest subwersywna i zdecydowanie przekracza ramy klasycznej psychoanalizy Freudowskiej, do której Witkacy często nawiązywał, także w pierwszej

⁵⁴ Odmienne zdania jest Bocheński (*op.cit.*, s. 187), który homoseksualne doświadczenie w tej powieści uważa za ornament.

⁵⁵ S.I. Witkiewicz, *Jedynym wyjściu*, s. 45.

⁵⁶ *Ibidem*, s. 84.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 113.

z opisanych tu konceptualizacji, gdzie „heteroseksualność” i „homoseksualność” były fazami w rozwoju libido – który to rozwój miał normatywną chronologię. Jednocześnie trudno pozbyć się wrażenia, że rezygnując z wpiśnięcia homoseksualności w scenariusz zasadniczo heteroseksualny – jak w trzech pierwszych powieściach – Witkacy, oddzieliwszy obie zasady, nie odsuwa od siebie (metaforycznie i dosłownie) homoseksualności, „odwewnętrznia” ją, czyni z niej jakieś „tamto”. A zatem doprowadza do bieguny proces eksterioryzacji ekstymnego. Porównajmy „filozoficzne” rozważania z zakresu tzw. fizjologii miłości płciowej, by użyć języka epoki:

Inaczej twierdzą homoseksualiści, stwarzając właśnie tę ich jakąś „wychodkową” przyjaźń, mającą nie posiadać wad płciowej miłości między mężczyzną i kobietą. Ale właśnie znowu ten „wychodkowy” element jest dla normalnego człowieka czymś tak wstrętnym, że cień pada na niego i na wszystkie inne duchowe wzniosłości wzajemnych stosunków pederastów. Oczywiście, jak kto jest zбочёнцем urodzonym, problemy te dla niego nie istnieją – pozwalając sobie na wszystko, do wszystkiego dojść można. A straszliwe monstra, nie znane nam i drugim, drzemią w tajemniczych pieczarach naszych dusz, czekając tylko odpowiedniej chwili, aby się przebudzić i objąć władzę i komendę mięśni i organów⁵⁸.

Fragment ten można uznać za przewartościowanie wynurzeń Jędrusia Łohoyskiego z kokainowej nocy z Atanazym. Dość zagadkowe dla mnie jest ostatnie zacytowanych zdań, o potworach nieświadomości. Podobne wyrażenie padło także w *Pożegnaniu jesieni* w kontekście homoseksualności właśnie. Czy i tu o to chodzi? Zatem: czy Witkacy z żalem stwierdza, że ani większa niż wcześniej jawność „pederastów”, którzy mają już własną kategorię, ani wytwarzane przez nich „filozofie”, „światopoglądy” czy „konceptualizacje” homoseksualności – tu określone abiektalnie jako „wychodkowe”⁵⁹ – nie pomagają osobom pokroju, powiedzmy, *bi-curious* uwolnić jakiegoś „wewnętrznego potwora” homoerotyczności?⁶⁰ Jedna z możliwych odpowie-

⁵⁸ *Ibidem*, s. 72–73.

⁵⁹ Nie sędzę, aby Witkacy był świadom koncepcji *closetu*, ani nie zamierzam twierdzić, że ją antycypował. Dlaczego jednak „wychodkowa”? Można przyjąć, jak myślę, dwa wyjaśnienia, pierwsze – psychoanalityczne – związane z analną fiksacją libido. Bardziej jestem przekonany jednak do drugiego wyjaśnienia – „wychodkowy” znaczyłoby mniej więcej to samo, co „pikietowy” (w zawężeniu owych „pikiet” do szaletów). Otóż pojęcie *closetu* najczęściej tłumaczone jest na język polski jako „szafa”, to jest dominująca tradycja ikonograficzna w anglosaskiej „epistemologii szafy/klozetu”; uważam jednak, że równie uprawnione jest tłumaczenie tego słowa jako „klozet” (angielskie określenie na toaletę, od którego powstał przyswojony przez polszczyzną skrót, to przecież *water-closet*), w tym wypadku oznaczający margines, na który spychają homoseksualistów społeczeństwa domagające się niewidoczności, ukrycia; do pewnego stopnia uważam, że Witkacy antycypował taką konceptualizację.

⁶⁰ W ramach takiej lektury widziałbym również następujący fragment: „Stało się modnym lekceważenie metafizycznej głębi erotyzmu, a wiadomo, że tu «verdrängte Komplexe» najwięcej złego «ludziskom» tak zwanym przyczyniają. Co najwyżej reklamują się pewne typy ze swoim homoseksualizmem, o ile ich stać na to, bo prawdziwych pedziów jest właściwie mało, a nie każdego stać na to znowu, żeby przez snobizmy czy dla jakichś innych celów karierowych,

dzi na pytanie o źródło zmiany konceptualizacji homoseksualności w *Jedynym wyjściu* brzmiałyby więc „większa publiczna / społeczna widoczność zjawiska”⁶¹, wzrost badań, obecności terminu w dyskursie, może nawet swoisty snobizm. Co oznacza także mniejszą transgresyjność. W myśl aforyzmu Rio-Bamby w *Sonacie Belzebuba*: „O, pospolitości, bądź pochwalona – bez ciebie nie byłoby na świecie nic dziwnego!”⁶². Druga odpowiedź, jaką potrafię sobie wyobrazić, odsyłałaby do kategorii wieku – samego narratora, piszącego powieść worek czy antypowieść filozoficzną. Jeżeli akty homoseksualne traktować jako „etap”, coś przynależnego wiekowi młodości (a tak jest na ogół w poprzednich trzech powieściach), to być może Witkacy uważa, że w pewnym wieku jest to już niemożliwe, a może i niesmaczne. Prawem paradoksu takie osoby w pewnym wieku określa mianem „pederastów” (gdy etymologicznie oznacza ono miłośnika młodych chłopców).

Pisarstwo Witkacego, mimo niekiedy jego uwikłania w homofobiczny z dzisiejszej perspektywy język⁶³, wydaje się bardzo cenną próbą wprowadzenia homoseksualności w obręb tekstu heteroseksualnego, także dzięki przyjęciu „wewnętrznej” perspektywy, poprzez opis doświadczającego podmiotu. Owo wieloaspektowe ujęcie potwierdza queerowość projektu tej sztuki, a także ukazuje homoseksualną podszewkę heteronormatywnej kultury jako ukrytą, lecz nie „sztucznie doczepioną”, jak rzep do psiego ogona (prędzej jak ogon do psa), jako jej konstytutywny, acz wypierany składnik; podobne mechanizmy i dynamiki wykażą późniejsze badania queerowe, bez których zresztą ten aspekt dzieła Witkacego prawdopodobnie nie byłby możliwy do sproblematyzowania.

naukowych (dla badania tego!), umartwieniowych wreszcie, czy też *faute de mieux* po prostu pederastą został?”. *Ibidem*, s. 97–98.

⁶¹ Potwierdzeniem owej „większej widoczności” są według mnie fragmenty o mniej lub bardziej jawnie homoseksualnych twórcach. O Szymanowskim (i Paterze!) wspomina Romek: „ultragenialna 58 symfonia Szymanowskiego poświęcona pamięci Waltera Patera pod tytułem «Pójdźcie do mnie, chłopcy, wraz», z tym cudnym chorałem we finale na dwa głosy: 182 efebów i 18 rzezańców papieskich [...]”. *Ibidem*, s. 204. Symfonia jest wymyślona przez Witkacego, ale cytowana fraza zawiera aluzję do autentycznej powieści Szymanowskiego pt. *Efebos*. W rozmowie z Marcelim Izidor przywołuje dwóch „męczenników za homoseksualizm”: „Dobroć à la Wilde i Verlaine w więzieniu”. *Ibidem*, s. 236. Por. interpretację tej strategii złośliwości w *Jedynym wyjściu* w szerszym kontekście światopoglądu Witkacego lat trzydziestych (odmiennego od wcześniejszego): T. Bocheński, *Czarny humor w twórczości Witkacego*, Gombrowicza, Schulza. *Lata trzydzieste*, Kraków 2005, s. 59.

⁶² S.I. Witkiewicz, *Sonata Belzebuba*, s. 17.

⁶³ W trakcie dyskusji nad tym tekstem w ramach „seminarium Witkacowskiego” na Uniwersytecie Łódzkim, gdzie zostałem gościnnie zaproszony, prowadzący Tomasz Bocheński postawił następującą tezę: światopogląd Witkacego „prywatny” nie pokrywa się w pełni ze światopoglądem jego narratorów powieściowych. Witkacy posługuje się pewnymi homofobicznymi kliszami, które prywatnie odrzuca, ponieważ powieść uważa za gatunek pośledni i stosując stereotypy, poszukuje dialogu z ówczesnym odbiorcą powieściowym; na dowód badacz przytoczył „prywatny” filosemityzm Witkacego i kreację Helli Bertz w *Pożegnaniu jesieni*, utkaną z antysemitycznych stereotypów (choć niecałkowicie antysemitką w całokształcie powieści).