

# Homogotycki skandal według Michała Choromańskiego<sup>1</sup>

## „Homogotyctyzm”

Podążam za dokonaną przez Eve Kosofsky Sedgwick charakterystyką gotycyzmu – który badaczka nazywa chętniej „konwencją” niż „powieścią” – jako jednego z pierwszych fenomenów kulturowych w kulturze europejskiej, trybów wypowiedzi, w których tłumiona, ukrywana, spychana homoseksualność mogła dochodzić do głosu (użyłem określeń z gotyckiego słownika).

The Gothic was the first novelistic form in England to have close, relatively visible links to male homosexuality, at a time when styles of homosexuality, and even its visibility and distinctness, were markers of division and tension between classes as much as between genders<sup>2</sup>.

Badaczka zarysowała w swoich pracach nieciągłą „archeologię” takich fenomenów kulturowych, w której po gotycyzmie występuje kategoria „kawalera”, powiązany z nią „dandyzm”, następnie „cyganeria” i „dekadencja”<sup>3</sup>; mapa archeologii zmienia się wraz z pojawieniem się medycznych koncepcji „inwersji” i „homoseksualizmu” oraz rosnącą widocznością ludzi przybierających czy negocjujących nowe „tożsamości”. Wyliczenie cech gotyckiego trybu wypowiedzi, potencjalnych nośników homoerotycznej treści, nie ma u badaczki – i tym bardziej mieć nie będzie w niniejszym projekcie – cech tzw. poetyki opisowej, jest to bowiem raczej język modalności, nie „jakości stałych”. Do wyliczania motywów upoważnia natomiast silna konwencjonalność gotycyzmu, którą badaczka niejednokrotnie podkreśla,

---

\* Instytut Badań Literackich PAN, Pracownia Poetyki Historycznej.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *Toward the Gothic. Terrorism and Homosexual Panic*, [w:] *taż, Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985, s. 91.

<sup>3</sup> *Taż, Epistemology of the Closet*, Berkeley-Los Angeles 1990.

występowanie powiązanych elementów jako powtarzalny „amalgamat konceptualny” (używam pojęcia kognitywistycznego)<sup>4</sup>.

Konwencja gotycka przekonuje, że każdy człowiek, a jeszcze bardziej – każda rodzina, ma jakieś „sekrety”, oczywiście „mroczne”. Dlatego przy interpretacjach gotycyzmu tak chętnie stosuje się Freudowską kategorię „niesamowitego”, *Unheimliche*, które niesie w sobie obraz „domu”<sup>5</sup> i wdzierającego się doń „niesamowitego” („obcego”) – część badaczy gotycyzmu zresztą samą tę kategorię, także w ujęciach przedfreudowskich, uznaje za produkt myślenia gotyckiego<sup>6</sup>. Ale można ów temat „sekrety” określić także wyrażeniem z epoki, *to have a skeleton in the closet* (dosłownie „mieć szkielet w szafie”, w gotyckim rozumieniu – ma go każdy). Etymologia wyrażenia *come out of the closet* jako „ujawnienia swojej seksualności” nie jest sprecyzowana. Wedle jednej z teorii to określenie wytworzyła kultura balów debutantek, które pierwszy raz wychodziły w „wielki świat”<sup>7</sup>; wedle innej wywodzi się ona właśnie z gotyckiego źródła. Tak czy owak, jest oczywiste, że homoseksualność (własna, kogoś z rodziny, kogoś z aparatu państwowego itd.) – także w okresie po gotycyzmie – często przyjmowała postać ukrywanego w szafie (lub toalecie – to także [*water closet*] trupa. Gotycyzm – inaczej niż ideologia mieszczańska, która stosując tzw. „psychologię” („u nas tego nie ma, to tylko u innych”), walnie przyczynia się do reprodukcji gotycyzmu/szafy – podkreśla jednak, że potencjalnie dotyczy to wszystkich, zmieniają się tylko przestrzenie „ujawnienia” (raczej w późniejszym sensie *outingu* niż dobrowolnego *coming outu*, ponieważ, w myśl konwencji gotyckiej, wszyscy raczej ukrywają sekrety tak długo, jak to tylko możliwe). Z tak pojmowaną „szafą” (seksualną czy nie) wiąże się kategoria „szantażowalności”, *blackmailability*, o której pisze Kosofsky Sedgwick, a także „paranoi” (*gothic paranoid*)<sup>8</sup>. Kolejnym gotyckim motywem jest „niewyraźność”, „niewypowiadalność”, „(prze)milczenie”, „cisza”<sup>9</sup>. Wiąże się on z chrześcijańskim określeniem „grzech, którego chrześcijanie nie mogą nazywać” czy *illum crimen horribile quod non nominandum est* (w obu wypadkach „homoseksualność”), by następnie przyjąć postać „miłości, która nie śmie wymówić swojego imienia” czy homoerotycznych „sziboletów”. Podstawową cechą gotyckiego bohatera jest wedle Sedgwick jego odciecie czy pozbawienie go jakiejś cechy bądź przywileju, który „normalnie” (tego słowa badaczka użyła w 1975 roku – my powiedzmy dziś „najczęściej”) ludziom czy większości z nich przysługuje<sup>10</sup>. Stąd tak częsty temat uwięzienia, czy to metaforycznego, czy dosłownego (więzienia, pogrzebania żywcem itp.). Kolejnym elementem zbliżającym gotycyzm do pewnego

<sup>4</sup> Taż, *The Coherence of Gothic Conventions* [1980], New York 1986, s. 9 i 166.

<sup>5</sup> Niemieckie *heimlich* tłumaczy się na angielski jako „homely” lub jako „familiar”. „Familiar” znaczy „znany”, ale etymologicznie wywodzi się od „rodziny”. Chodzi zatem o obraz „domu” i „rodziny” jako bezpiecznego siedliska, które jest stale atakowane przez „zewnętrzne” – jak przekonuje gotycyzm, jest to w istocie nie „zewnętrzne”, a tylko „wygnane” czy „wypchnięte” ukryte „wnętrze”.

<sup>6</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *Toward the Gothic...*, s. 91–92. Badaczka widzi ją nie tylko w *Niesamowitem*, ale także w analizie przypadku Dr. Schrebera.

<sup>7</sup> P. Robertson, *Jak jest zrobiony feministyczny kamp?*, przeł. P. Sobolczyk, „Teksty Drugie” 2012, nr 5, s. 106.

<sup>8</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *Toward the Gothic...*, s. 89, 92.

<sup>9</sup> Tamże, s. 94–95; taż, *The Coherence...*, s. 14–18.

<sup>10</sup> Taż, *The Coherence...*, s. 12–13.

wariantu „homoerotycznej mitologii” jest motyw sobowtóra (oraz związany z nim kompleks wyobrazeniowy „lustra”, „odbicia”, „bliźniaka”, „brata” itd.)<sup>11</sup>. Gwoli oddania sprawiedliwości, równolegle gdy Kosofsky Sedgwick broniła dysertacji doktorskiej o gotycyzmie, w 1975 roku Maria Janion opublikowała interpretację gotyckiej formy u Gombrowicza, wspominając właśnie o tym motywie jako potencjalnie homoerotycznym<sup>12</sup>. (Ze względu na motywy sobowtówowe zdecydowałem się na określenie „homogotyccyzm” zamiast na przykład *gay gothic*)<sup>13</sup>. Kosofsky Sedgwick jednak przesuwając swoje wnioski w stronę analizy nie tyle „homoerotyczności”, ile „homofobii” gotyckiej (sobowtór cho- dzący za bohaterem okazuje się rozsądnikiem społecznej paranoi). Za ideologią „szantażowalności” i „paniki homoseksualnej” kryje się manipulująca ideologia, której zadaniem jest w mniejszym stopniu prześladowanie homoseksualności – ta jest narzędziem – a głównie regulacja społecznej heteroseksualności w rozumieniu jako homospołecznych relacji mężczyzn z mężczyznami. Mają one być zdefiniowane jako „śliskie”, łatwo mogące „popaść” z pozycji „współpracy z/między mężczyznami” w pozycję „zainteresowania mężczyznami”.

For a man to be a man's man is separated only by an invisible, carefully blurred, always-already-crossed line from being "interested in men"<sup>14</sup>; even the motifs that might ex post facto look like homosexual thematics (the Unspeakable, the anal), even when presented in a context of intensities between men, nevertheless have as their first referent the psychology and sociology of prohibition and control. That is to say, the fact that it is about what we could today call "homosexual panic" means that the paranoid Gothic is specifically not about homosexuals or the homosexual; instead, heterosexuality is by definition its subject<sup>15</sup>.

Tu właśnie projekt Sedgwick idzie w inną stronę niż Janion. Homofobia zatem ma uderzać w pierwszej linii w hetero-, rykoszetem zaś w homoseksualność, dyscyplinując męskość, a i to nie jest wszak cel ostateczny ideologii, bowiem w efekcie przekłada się ona na całość społecznych regulacji zachowania – także kobiet – w patriarchacie.

## Gotycyzm i skandal u Choromańskiego

W głośnym tekście *Forma gotycka Gombrowicza* Maria Janion witała „odzyskanych” *Opętanych* jako „nowy fakt literacki o dużej doniosłości” oraz „odzyskanie zagubionego – w wielu znaczeniach zagubionego – ogniwa

<sup>11</sup> Taż, *Murder Incorporated: "Confessions of a Justified Sinner"*, [w:] *Between Men...*, s. 115.

<sup>12</sup> M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza*, [w:] taż, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 179.

<sup>13</sup> Można wspomnieć także o innych przejawach – formalnych – tych motywów, takich jak rozszczepienia narratorów, zrywanie ciągłości narracji, zamieszczanie historii w historii, metafikcyjne zabiegi jak „znalezione rękopisy” itp. Zob. E. Kosofsky Sedgwick, *The Coherence...*, s. 9. Otóż w próbach scharakteryzowania „tekstu homoerotycznego” wskazywano wiele z tych kategorii. Piszę o tym szerzej we fragmencie *Manierizm, „poetyka” queer, subwersje mitów*.

<sup>14</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *Toward the Gothic...*, s. 89.

<sup>15</sup> Taż, *Murder Incorporated...*, s. 116.

powieści polskiej”<sup>16</sup>. Badaczka rozsiała po swoim znakomitym eseju kilka-  
naście nazwisk rozmaitych pisarzy podejmujących temat gotycki, a także  
pisarzy „popularnych”, do których Gombrowicz nawiązywał czy to wprost,  
czy w sposób dostrzegalny głównie dla eksperckiego oka. Nie wspomniała  
jednak o Michale Choromańskim, którego *Skandal w Wesółych Bagniskach*  
został odzyskany także bardzo późno, bo w 1993 roku, tj. 60 lat po jego  
publikacji w odcinkach w „Gazecie Polskiej” (1934). Nie chcę zaprzeczyć  
zasadniczemu wydźwiękowi tezy Janion, wydaje mi się jednak, że po  
pierwsze „zagubione ognia powieści polskiej” są dwa (tym samym sytuuję  
powieść Choromańskiego równie wysoko co powieść Gombrowicza, tej zaś  
nie traktuję jako „gorszej siostry” jego „poważnych powieści”), po drugie –  
że Gombrowicz, pisząc *Opętanych* nawiązywał do *Skandalu w Wielkich Bagni-  
skach*. Podobna jest sceneria z lokalizacją geograficzną (wschodnie ziemie  
Polski) włącznie. Podobne są motywy ducha i sobowtóra. Elementy kreacji  
Apolinarego – za wyjątkiem alkoholowej motywacji jego działań – zdają się  
powtórzone w portrecie Księcia na zamku w Mysłoczy (u Choromańskiego  
zamiast kilkusetletniego zamku mamy szlachecki dworek). Przede wszyst-  
kim jednak szczególna zbieżność występuje w posłużeniu się motywem  
„zwierzęcym” – u Choromańskiego jest to kuna, u Gombrowicza wiewiórka.  
Porównajmy:

Biedne stworzonko siedziało pośrodku kuchni i wciąż poruszało noskiem.  
Miało ładny rudawy pyszczek i białe, błyszczące ząbki. Była widocznie  
jeszcze bardzo młoda. Jej puszysty, długi ogon leżał na podłodze przepysz-  
nym futrem. „Może się oswoi”, powiedziałem do Agnieszki, „jeżeli chcesz,  
można będzie dla niej zrobić klatkę”. Kuna siedziała nadal spokojnie  
i nawet jak gdyby nie była zastraszona. Staliśmy nad nią kołem i zachwy-  
caliśmy się, bo naprawdę przyjemnie było na nią patrzeć. Józefa zdjęła za  
ściany lampę i z lampą w ręku schyliła się nad nią. Wtedy, rozumiesz...  
– pan Apolinary znowu szeroko ziewnął – rozumiesz, zaczęła się kręcić...  
Kręcić i wrzeszczeć! – krzyknął i Wawicki drgnął po raz pierwszy. – Nie  
rozumiem do dziś, co jej się mogło stać. Kręciła się w kółko tak szybko, że  
nie można było wprost zrozumieć, gdzie jest jej głowa, a gdzie ogon. Był  
to wprost jakiś szal! Od czasu do czasu podskakiwała pół metra do  
góry, opadała na ziemię i znowu się kręciła, aż nam w oczach wszystko  
zaczęło się troić<sup>17</sup>.

W toku powieści dokonuje się swoiste utożsamienie Agnieszki z kuną,  
co jest bardzo szczególnym – i nader pastiszowym – wariantem motywu  
sobowtóra. Obie bohaterki umarły. „Uśmiechnęła się mechanicznie, rzecz  
można, że po prostu wyszczerzyła zęby, że te jej zęby przypomniały mi  
wtedy, nie wiedzieć czemu, wyszczerzony pyszczek biednej kuny”<sup>18</sup>. U Cho-

<sup>16</sup> M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza*, s. 167.

<sup>17</sup> M. Choromański, *Skandal w Wesółych Bagniskach*, Warszawa 1993, s. 36.

<sup>18</sup> Tamże, s. 41–42. Por. też: „Przypomniał sobie, jak w wieczór przed samobójstwem  
znalazł ją w komórce dygoczącą z wewnętrznego zimna, jak kłapała zębami niczym prze-  
straszona kuna” (tamże, s. 133). „Kuną” nazywa Agnieszkę także duch Izmajłowa, por. s. 130.



romańskiego utożsamienie wyglądu twarzy Agnieszki i kuny wiąże się także z wątkiem deformacji nosów w okolicy (w zacytowanej wyżej scenie Agnieszka pocierała nos), co z kolei zdaje się mieć odpowiednik w motywie sinych ust w *Opętanych*; inaczej jednak niż u Choromańskiego, wątek ten – jak większość „nadprzyrodzonych” – zostaje w zupełności racjonalnie wytłumaczony (ssanie atramentowego ołówka). Leszczuk w Mysłoczy łapie wiewiórkę, aby uchronić ją przed zastrzeleniem przez Cholawickiego, narzeczonego Mai, dla którego akt ten najwyraźniej ma stanowić kompensację erotyczną („Co za rozkosz, że mógł wyładować się przynajmniej w tym!”<sup>19</sup>) i jest elementem rywalizacji między mężczyznami o względy bohaterki. Zachowanie wiewiórki daje się uzasadnić strachem przed złapaniem: „Nagle wiewiórka zaczęła miotać się, jak oszalała”<sup>20</sup>. Jednak kiedy już jest złapana, jej zachowanie zostaje wprost przez narratora nazwane „dziwnym” (co oczywiście przynależy do stałego wyposażenia językowego narratorów powieści gotyckich, zmuszonych mnożyć „tajemnicze” i „dziwne” określenia): „Lecz gładząc jej puszyste futro wyczuła naraz coś dziwnego. Wiewiórka – falowała. Falowała? – nie, to nie było właściwe wyrażenie, raczej – pulsowała. Jak gdyby – ruszała się w sobie, czy też wzdymała. Jakby on rytmicznie gniótł ją rękami”<sup>21</sup>. Zabicie wiewiórki przez Leszczuka jako odpowiedź na wyzwanie Mai zdaje się stanowić kompensację sadomasochistycznego stosunku. Maja próbuje w ten sposób także przetestować, czy Leszczuk jest „metafizycznie zły” i czy byłby w stanie zabić ją tak jak zwierzę: „Była przekonana, że ją zabije, jak tamtą... wiewiórkę. Oczekiwała okrucieństwa. Wiedziała, że go doświadczy na sobie”<sup>22</sup>. Podobny „zezwierzęcony” motyw pojawił się u Gombrowicza wcześniej w *Ferdydurke*. Choć obie powieści zdradzają fascynację tandetą i choć obie są pastiszami, różni je stopień nasilenia sygnałów dystansu czy, inaczej mówiąc, widoczności cudzysłowu. *Opętani* tak w warstwie światopoglądowej, jak stylistyczno-konstrukcyjnej są nieporównanie bardziej „logiczni”. Większość wydarzeń wynika logicznie z siebie lub taka racjonalna motywacja zostaje w końcu podana. To samo dotyczy niemal wszystkich „metafizycznych” motywów. Choromański zaburza ciągłość czasową, stosuje przeskoki, zaciera jasność kompozycji. Nie wszystkie absurdy stara się też wyjaśnić. Być może główną motywacją zabawy pisarza z konwencją była celebrowanie absurdu właśnie. Powyższa różnica powoduje, że prawdopodobnie powieść Gombrowicza – czy raczej „Z. Niewieskiego” – była łatwiej przyswajalna dla „odbiorcy popularnego”, ponieważ była w potocznym rozumieniu bardziej *pièce bien faite*. To z kolei, jak mi się wydaje, ma związek z pisaniem pod pseudonimem, przy czym nie wykluczam obu motywacji, jakie się zwykle Gombrowiczowi przypisuje, mianowicie „sprawdzenia się” w pisaniu „dla kucharek”, ale także ukrycia „wstydlivego dziełka” za pseudonimem. Być może – odwrotnie niejako – Choromański, publikując pięć lat wcześniej swoją powieść pod nazwiskiem, intensyfikował pastiszowość w celach „zabezpieczających”.

<sup>19</sup> W. Gombrowicz, *Opętani*, postł. D. Korwin-Piotrowska, Kraków 1999, s. 122.

<sup>20</sup> Tamże, s. 123.

<sup>21</sup> Tamże, s. 124.

<sup>22</sup> Tamże, s. 125.

Ostatnia jeszcze różnica, będąca w moich rozważaniach miejscem szczególnie natężonego namysłu: jak wskazywali badacze gotycyzmu – przede wszystkim Eve Kosofsky Sedgwick i późniejsi, a sugestie takie dają się wyczytać także z cytowanej rozprawy Marii Janion, przede wszystkim przy okazji wątku sobowtóra<sup>23</sup> – jest to gatunek i rodzaj wyobraźni osobliwie powiązany z homoseksualnością. W *Opętanych* jednak ten aspekt został niemal całkowicie pominięty<sup>24</sup>. Najbardziej narzucająca się możliwość „dopowiedzenia” („dośpiewania”?) go sobie pojawia się przy niezwykle napiętej emocjonalnie relacji Księcia i Frania; ten drugi jednakże okazuje się synem Księcia. Inna możliwość, wymagająca pewnej dedukcji, wynika z zastosowania procedury sylogizmu w odniesieniu do motywu „pożądania trójkątnego” wraz z motywem sobowtórów: skoro Cholawicki pożąda Mai, a ta i Leszczuk są do siebie tak niezwykle podobni – które to sformułowanie powtarza się przez całą powieść – stanowią wręcz osobliwą parę sobowtórów (bo dwupłciową, gdy w tradycji motywu zwykle jednak płć musiała się zgadzać, stąd też kojarzono sobowtóra z homoseksualnością, włączając w to teorię relacji narcyzm–homoseksualność Havelocka Ellisa i Freuda<sup>25</sup>), to poniekąd pożąda także i Leszczuka. Jako idea powyższe wyjaśnienie zdaje mi się ciekawe, natomiast mam wrażenie, że nic w narratorskim opisie relacji Leszczuk–Cholawicki, bliższej charakterystyce Girarda niż Kosofsky Sedgwick, nie potwierdza takiego odczytania. Ostatnia możliwość dopowiedzenia, jaką u Gombrowicza widzę, to skojarzenie poprzez stereotyp homoseksualisty – nasuwać się ono może w kreacji Ewarysta<sup>26</sup> Pitulskiego: „Był to osobnik, woniejący perfumami, wypomadowany, w spodniach sztuczkowych, jasnej marynarce i z urzekającym wąsikiem na górnej wardze, a z profilem orlim”<sup>27</sup>. Z zawodu fryzjer damski. Dodajmy, to groteskowy Pitulski zagaduje w knajpie Leszczuka i proponuje mu spacer. Jednakże, gdy zgodnie ze stereotypem oczekiwać by można „podrywu”, Pitulski namawia Leszczuka, aby poszedł w jego zawodowe ślady i uwodził kobiety w celu wyciągnięcia od nich informacji na temat różnych osób, za co płaci pewien „pan”. Sugestia homoseksualności zostaje tym samym wprowadzona na powieściową scenę, by natychmiast zostać zanegowaną, jak w *Ferdydurke* dzieje się z pożądaniem parobka, które, wedle wyraźnych autorskich wskazówek, ma być „homospołeczne”, (więc) nie „homoseksualne” (nawiązuję do też Kosofsky Sedgwick)<sup>28</sup>. Powieść Choromańskiego tymczasem realizuje model *gay gothic* aż z nadwyżką, co zapewne wynika z jej

<sup>23</sup> M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza*, s. 179.

<sup>24</sup> Starał się go wydobyć w relacji Książę – Franio Krzysztof Garbaczewski w swojej adaptacji teatralnej *Opętanych* z 2008 r. dla Teatru Dramatycznego im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu.

<sup>25</sup> Szeroko omawia tę kwestię M. Warner, *Homo-Narcissism; or, Heterosexuality* [w:] *Engendering Men. The Question of Male Feminist Criticism*, red. J. E. Boon, M. Cadden, New York 1990.

<sup>26</sup> Musiało to być imię dla ówczesnych znaczące, skoro Julian Tuwim w kabaretowym monologu *Minister Elegantiarum* również go użył w następującym kontekście: „Na mnie majątek zrobił d’Orsay / I Lautric, / Kosztuje mnie ogromną forse / Cosmetique. / Leję na siebie fantastycznie / Odkoloń, / Jak sam Ewaryst pachnę ślicznie: / Co za woń!”. Cytat według edycji *Kabaretiana*, oprac. T. Stępień, Warszawa 2002, s. 127–128.

<sup>27</sup> W. Gombrowicz, *Opętani*, s. 176.

<sup>28</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *Introduction. Homosocial Desire*, [w:] *taż, Between Men...*, s. 1–5.

pastiszowego charakteru<sup>29</sup>. W klasycznych gotycystycznych narracjach motywy homoerotyczne występowały w sferze sugestii, jako „tajemnice”, „dwuznaczności”, *double entendres* (inaczej jednak niż u Gombrowicza, który ostatecznie wszystkie sugestie rozwiewa). Wiązało się to także z kwestią „szafy”, niewidoczności homoseksualności, niemożności nazywania jej wprost lub wręcz prawnego jej zakazu. Choromański i Gombrowicz pisali swoje powieści w pierwszej – obecnie wciąż nieopisanej dokładnie przez historyków – fazie „emancypacji” gejów w Polsce, w latach 30.<sup>30</sup>, a także wobec pojawiających się zjawisk w innych literaturach europejskich, tudzież wobec rozkwitu gejowskiego życia w Berlinie, najbliższej geograficznie stolicy europejskiej, o czym na przykład pisał Antoni Sobański, w literackich kręgach ujawniony gej, w wydanym w 1934 roku *Cywilu w Berlinie*, acz w poetyce porównania minionej „epoki wyuzdania” (Republiki Weimarskiej) z obecnymi czasami „militaryzacji”<sup>31</sup>. Wspominał go w swoich *Dziennikach* Gombrowicz<sup>32</sup>. Osobną kwestię stanowi ówczesna myśl seksuologiczna i jej polska recepcja. Bodaj najbardziej postępowe naonczas były prace Freuda, co staje się wyraźniejsze, jeśli zestawia się je z książką *Homoseksualizm*

<sup>29</sup> Jak przypominał W. Bolecki, szkicując tradycje groteski, mające wpływ na literaturę polskiego modernizmu, estetyka gotycyzmu była od początku silnie związana z groteską w wariacie podjętym później przez ekspresjonizm (W. Bolecki, *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, [w:] tenże, *Pre-teksty i teksty*, Warszawa 1998, s. 119–120). Dlatego w wypadku tekstów takich jak powieść Choromańskiego (czy Gombrowicza) należy mówić o pastiszu, zakładając, że groteska pewnego typu znajduje się na *degré zero* gatunkowości (pastisz tedy jest na wyższym pięttrze, wyższym *degré*). Prawdopodobnie zresztą w odczuciu czytelniczym taka prymarna groteskowość zatarła się jako „groteska”, stąd groteskowość w klasycznych powieściach gotyckich mogłaby obecnie być odczuta jako taka tylko w miejscach „grubych”, bliskich obecnemu (późniejszemu) pojmowaniu groteski.

<sup>30</sup> O wątkach homoseksualnych u „nowej formacji prozaików” napomyka Jan Tomkowski, *Skandal...* sytuując zresztą nisko („nie osiągnął zresztą nadzwyczajnych rezultatów”). Badacz wymienia Adama Grywałda Tadeusza Brezy, *Ciszę lasu i twoją ciszę.....* Zbigniewa Grabowskiego, *Wiosnę grecką* Hanny Malewskiej, *Człowieka w oknie* Zbigniewa Uniłowskiego i *Dysk olimpijski* Jana Parandowskiego (tenże, *Pokolenie Gombrowicza. Narodziny powieści XX wieku w Polsce*, Warszawa 2001, s. 35–37). W osobnym szkicu badacz dorzuca *Niespokojnych* Leo Lipskiego, którzy jednak nie ukazali się drukiem.

<sup>31</sup> Dlatego ślady takie trzeba czytać jako wyraz tęsknoty za utraconym rajem. Por. np.: „Jest w tym wszystkim jakiś niepokojący, zmysłowy, narcyzowsko-kazirodczy posmak, który dziwnie odbija od jednocześnie głoszonej pruderii. Przecież Niemcy to naród niesłychanie skomplikowany i psychicznie, i płciowo. Choćby wziąć pod uwagę tak jak nigdzie rozpowszechniony homoseksualizm. Dziś jest to, oczywiście, surowo ścigane. Twierdzi się, że Żydzi zaszczepili pederastię, że jest to objaw bardzo nieniemiecki i pod tym hasłem rozgromiono instytut badań seksualnych doktora Magnusa Hirschfelda wraz z jego biblioteką. Instytut z punktu widzenia nauki był niewiele wart, ale śmieszne jest zarzucanie Żydom, jednemu z najbardziej płciowo zdefiniowanych narodów świata, tego, co jest typowe właśnie dla ras nordyckich. Wszystkie więc bary uczęszczane przez pederastów i lesbijki, tak typowe berlińskie instytucje, zostały zamknięte. Wszyscy transwestyci schronili się do SA i tylko, jak powiadają, skarżą się na trudność chodzenia na niskich obcasach. Za to wśród ludzi stojących najbliżej Hitlera jest kilku takich, których brak instynktu „podtrzymywania rodzaju” jest notorycznie znany. Tym panom nie dzieje się żadna krzywda” (A. Sobański, *Cywil w Berlinie*, oprac. T. Szarota, Warszawa 2006, s. 105–106; podkr. – P.S.) oraz: „Łaziłem nocami po mieście i nie spotkałem ani jednej, że tak powiem, cmy nocnej. Jak już pisałem – w parkach głucho. Pytam Niemca o wytłumaczenie. Tyle młodzieży wolnej od rutyny codzienności, a ogrody po nocach tak nienaturalnie dziewicze” (tamże, s. 197). Osobną kwestią jest inny istotny wątek w reportażach – demaskowanie „homoerotycznej podszewki faszyzmu”.

<sup>32</sup> Por. K. Tomasik, *Homobiografie*, Warszawa 2008, s. 63–69.



Alfreda Adlera – polski przekład ukazał się w okolicy 1934 roku właśnie – powtarzającą skrajnie patologizujące konceptualizacje i polemiczną wobec Freuda<sup>33</sup>. U Choromańskiego Jerzy Wawicki nocami w Wesołych Bagniskach czytuje „książkę o życiu nocnym Berlina”, co prawda, jak zaznacza narrator, „francuską”<sup>34</sup>. Adres zatem zaprzecza, by mogła to być książka Sobańskiego. Nie sędzę jednak, że musi to zaprzeczać aluzji do samej jego postaci. Sobański pisał przede wszystkim o rodzącym się nazizmie, także w kwestii wyczuwalnej w jego dyskursie homofobii, przy czym opisuje Niemców – przeciwnie niż Żydów – jako narodowość sprzyjającą homoseksualności. Jego publikowane wcześniej w prasie reportaże, następnie książka, nie dotyczą więc wprost „nocnego życia” Berlina, a w każdym razie nie w jego „radosnej” odsłonie, potwierdzają jednakże, iż życie takie istnieje. Zbliża mnie to do kolejnej tezy – *Skandal w Wesołych Bagniskach* jest powieścią z aluzjami, szczególnie w odniesieniu do homoseksualności, jednakże nie sposób nazwać jej „powieścią z kluczem”. Postać bolszewickiego komisarza-kokainisty i homoseksualisty Izmańłowa wydaje się dość oczywistą aluzją do bohaterów Witkacego (bardziej niż do niego samego – prywatnie przyjaciela pisarza), o którego wątkach homoseksualnych pisałem w innym miejscu. Nie wiem, czy trafnie odgaduję, ponieważ wprost w powieści nie zostaje to powiedziane, ale mam wrażenie, że Izmańłow kokainizuje także psa<sup>35</sup> (po śmierci Izmańłowa pies w majątku Rozstańłów nosi imię Bolszewik), co wydaje się aluzją do sceny zakokainizowania niedźwiedzi w *Pożegnaniu jesieni*. Przede wszystkim jednak poprzez postać Jerzego Wawickiego homoseksualność realizuje się symultanicznie na innej jeszcze niż gotycka płaszczyźnie – staje się okazją do swoistej rewindykacji, dokonywanej wskazaną wyżej metodą aluzji. Otóż portret Wawickiego zawiera moim zdaniem czytelne odwołania do prozy Jarosława Iwaszkiewicza z lat 30., a przede wszystkim do *Brzeziny*, w chwili gdy Choromański pisał swoją powieść – głośnej nowości (wydanej wraz z *Pannami z Wilka* w 1933 roku). Iwaszkiewicz zresztą, podobnie jak Witkacy, był przyjacielem Choromańskiego. Wawicki jest wykreowany jako postać podobna do Stasia, zarówno z wyglądu, jak i z pewnych szczegółów biografii – pobyty w europejskich kurortach: Staś, jak wiadomo, wspomina pobyt w Davos z Miss Simons<sup>36</sup>, Wawicki – plaże w Biarritz. Staś prosi o sprowadzenie fortepianu, co należy do głównych węzłów akcji *Brzeziny*, Wawicki gra Bacha w salonie Rozstańłów. Alojzy przypomina ponurego Bolesława w tym, że obaj rok wcześniej stracili żony i je wspominają. Sama sytuacja przyjazdu „fircyka”, jak Bolesław określa

<sup>33</sup> A. Adler, *Homoseksualizm. Trening erotyczny i erotyczny odwrót*, tłumacz nieznany, Warszawa [b.r. w.] (1934?); oryginał 1930.

<sup>34</sup> M. Choromański, *Skandal...*, s. 24–25.

<sup>35</sup> Por. s. 60.

<sup>36</sup> Zanim Iwaszkiewicz zaczął pisać *Brzeziny* w Atmie, willi Karola Szymanowskiego w Zakopanem, kompozytor ten kurował się właśnie w Davos. Oczywiście sam Choromański także był zaprzyjaźniony z Szymanowskim. Jak odnotowuje German Ritz, pobyt Iwaszkiewicza w Davos u chorego Szymanowskiego skojarzył się pisarzowi z czytaną wówczas *Czarodziejską górą* Tomasza Manna, która stanowi istotny kontekst *Brzeziny* (G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Kraków 1996, s. 164–167).



Stasia, do ponurego żałobnika, jest podobna (przy czym majątek Bolesława znajduje się w pobliżu miejscowości Sławsko, co brzmieniowo przypomina Stawisko, obie miejscowości znajdują się też na wschodzie Polski):

Już w samym sposobie, jakim Staś wysiadał z bryczki przed gankiem, było coś, co rozdrażniło Bolesława. Wyleciał, raczej wyfrunął z żółtego ekwipażu. Przede wszystkim Bolesław zauważył szafirowy kolor skarpetek. Spod przykrótkich i luźnych spodni kolor ten wydobywał się dobitnym akcentem. Oblegał on niezmiernie chude kostki Stasia<sup>37</sup>.

Pamiętał, że umierała, jak umierała. Było to wszystko jedynie rzeczywiste, wszystko inne nie. I dlatego skarpetki brata były czymś tak okropnym, a ich kolor miał męczyć Bolesława w nielicznych snach jego. Świat, od którego oddzielił się chłopak, aby zamącić mgłę pomiędzy pniami sosen, był czymś przerażającym. Przybycie Stanisława było przybyciem Marsjanina<sup>38</sup>.

Iwaszkiewicz – nieodlegle od Gombrowiczowskiego opisu Ewarysta Pitulskiego – kreuje obraz odpowiadający stereotypowi homoseksualisty, Staś jest ponadto charakteryzowany jako wesoły, gadatliwy, rozbiegany<sup>39</sup>. Jednakże homoseksualistą w opowiadaniu nie jest – wspomina romans z Miss Simons oraz nawiązuje nowy z Maliną. Jeżeli odczytać rzecz w „poetyce maski”, wypowiedzi Iwaszkiewicza zdają się odwoływać do jednej z kilku kluczowych figur w polskim dyskursie o homoseksualności – wesołej (resp. gejowskiej) kosmopolitycznej europejskości skonfrontowanej z ponurą polskością (np. w wariacie patriotycznym), wraz z figurą homoseksualisty jako Obcego przychodzącego z zewnątrz („z zagranicy”) lub przenoszącego stamtąd obce obyczaje. Choromański zdaje się czytać *Brzezinę* w ten właśnie sposób<sup>40</sup>, nie daje się „nabrać” na heteroseksualność Stasia i na literackie zabiegi Iwaszkiewicza – demaskuje je i rewindykuje. Warto jednak podkreślić, że czyni to najpewniej, odwołując się w pierwszej kolejności do swojej wiedzy o biografii autora *Zmowy mężczyzn*, w dalszej zaś do pewnych właściwości jego tekstów, które poza biograficzną wiedzą prawdopodobnie pozostałyby niedostrzegalne. Narratorska charakterystyka już od sceny przyjazdu nie pozostawia złudzeń:

<sup>37</sup> J. Iwaszkiewicz, *Brzezina*, [w:] tenże, *Opowiadania filmowe*, Kraków 2009, s. 217.

<sup>38</sup> Tamże, s. 223. Por. też s. 233: „Bolesław nazwał go »fircykiem«, wypomnił podróż [...]”. Podobną metaforą do „Marsjanina” u Iwaszkiewicza jest następująca charakterystyka Wawickiego, odwracająca perspektywę „normalności”: „Prawdopodobnie czuł się jak gentleman, który trafił do domu wariatów” (M. Choromański, *Skandal...*, s. 41).

<sup>39</sup> Alfred Adler próbuje homoseksualność powiązać z jakąś esencjalną „wężowatością” (a może performatywną, nie esencjalną?): „Przybrana po rozważeniu, lubieżna, a przytem unikająca prostolinijnej agresji postawa robi rażenie węża. Ta zasadnicza postawa homoseksualistów ujawnia się jako ruch przymusowy w węzowych ruchach, jeśli tylko znajdą się wobec jakiegoś zagadnienia, które pozornie wydaje się dość trudnem” (A. Adler, *Homoseksualizm...*, s. 46).

<sup>40</sup> Co ciekawe, German Ritz zwraca uwagę na te same szczegóły (europejskość, kolorowe skarpetki, przeciwstawienie obu braci), ale interpretuje je nie jako znaki homoseksualności, pisze natomiast o wzmożonym popędzie seksualnym i wybuchu witalności u gruzlików (G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz...*, s. 169–171).

Jerzy Wawicki bowiem nie zwracał na nią, jak również na wszystkie inne panie siedzące w wagonie, najmniejszej uwagi. Siedział wsparłszy głowę na ręce, bladej, kobiecej ręce, i patrzył wkoło znużonym, ciemnym, trochę zamglonym wzrokiem. Bywa niekiedy w mężczyźnie coś nieuchwytnego, jakaś specyficzna ukryta siła, której istnienie kobiety natychmiast wyczuwają i natychmiast podlegają jej pociągającemu powabowi<sup>41</sup>.

Siedział przy stole w pozie trochę niedbalej, lecz bardzo poprawnej, ubrany z wyszukaną skromnością, ogolony i dyskretnie uperfumowany. W klapie miał wyblakły goździk, a na lewej ręce kremową rękawiczkę z cienkiego zamszu. Jedna jego noga wystawała spod stołu bardzo nieznacznie i bardzo elegancko, widać było brązowy angielski trzewik, getry, a pod uniesioną do góry wyprasowaną nogawicą – ciemne jedwabne pończochy w jasne złociste pasy<sup>42</sup>.

Nie tylko szczegóły stroju są istotne w tej konwencji opisu homoseksualisty – sam fakt poświęcania przez narratora dłuższych partii opisowych ubraniu odpowiadać ma przekonaniu, iż „fircyki”, homoseksualni mężczyźni bardziej dbają o strój i przywiązują do niego większą wagę, bardziej są go świadomi. Nawiasem mówiąc, „dyskretnie uperfumowanie” pozostaje w sprzeczności z późniejszą sceną, w której Wawicki niechcący wchodzi do pokoju śpiącej pani Róży i ta poznaje go rano po zapachu perfum. Narrator zresztą – inaczej niż u Gombrowicza – nie zatrzyma się w tym miejscu. Dopowie:

Prócz tego w jakiś sposób (raczej ciałem niż mózgiem) odgadła tajemniczą fizyczną indywidualność Wawickiego. Nagle bowiem wydało jej się, że jest to mężczyzna zupełnie niepodobny do wszystkich, jakich знаła przedtem, i że ta odmienność polega na jakichś specjalnych cielesnych jego właściwościach<sup>43</sup>;

oraz:

Gdy serwetką wytarł pianę na ustach, paniom wydało się, że widzą go w tej chwili całującego jakąś kobietę. Lecz gdyby znały bliżej jego intymne życie, zrozumiałyby, do jakiego stopnia jest to obraz niedorzeczny i mało prawdopodobny. Jedna bowiem z plotek krążących dokoła postaci Jerzego Wawickiego dotyczyła jego całkowitego aerotyzmu<sup>44</sup>.

Rozumie się, były także inne „plotki”, dotyczące (innego) „erotyzmu”. „Aerotyzm” – który może w tym systemie kulturowym zostać nazwany – służy jako „bezpieczne” uniknięcie posądzenia o najgorszą (najwyraźniej) postać „erotyzmu”, „homo-”, nieco analogicznie jak wśród kleru. W zacytowanym

<sup>41</sup> M. Choromański, *Skandal...*, s. 14.

<sup>42</sup> Tamże, s. 15.

<sup>43</sup> Tamże, s. 16.

<sup>44</sup> Tamże.

wyżej fragmencie ożywa ponadto stereotyp homoseksualisty jako szczególnie pociągającego dla kobiet, przy czym Choromański – pomimo całej pastiszowości – daje całkiem wiarygodne wyjaśnienie psychologiczne (w każdym razie znajdujące potwierdzenie w innych tekstach), w myśl którego, mianowicie, kobiety pociąga i *desinterressement* takiego mężczyzny, i wiązana z nim „tajemnica”, które na ogół – tak stanowi stereotyp – rozumieją opacznie<sup>45</sup>. Podobnie jak „europejski Staś” wobec „polskiego Bolesława”, Wawicki wygłosi opinię o Alojzym, stanowiącą równie dobrze znakomity komentarz do *Brzeziny*: „Pan Apolinary byłby zapewne zupełnie innym człowiekiem, gdyby przeżywał śmierć swojej żony nie w tej okropnej zapadłej dziurze, lecz, powiedzmy, w jakimkolwiek europejskim mieście”<sup>46</sup>. Choromański dokonuje tutaj donosu na zafałszowanie (rozumiane jako niespójność pomiędzy biografią a „publiczną twarzą”, jaką stanowi jego twórczość; w tym sensie nie jest to odległe od współczesnej nam procedury *outingu*, jakkolwiek Choromański nie podaje jednak nazwiska) prozy Iwaszkiewicza, dając jednocześnie świetny jej pastisz.

Za pomocą tego pastiszu udaje się Choromańskiemu – nie jestem pewny, czy bardzo świadomie – wykreować jeszcze inną jakość, którą także można powiązać z homotekstualnym dyskursem literackim. Mianowicie, *Skandal w Wesółych Bagniskach* w wielu miejscach bardzo bliski jest poetyce kampu w pewnym wariacie („kamp” nie jest bowiem zjawiskiem homogenicznym). Jedynym zbieżnym zjawiskiem w literaturze polskiej są niektóre sceny u Witkacego. Trzeba jednak podkreślić: sceny, fragmenty, najczęściej te, w których Witkiewicz pastiszuje Młodą Polskę; nie dotyczy to jednak, jak uważam, większych jednostek tekstowych i miesza się z groteską, deformacją, oniryzmem, które to jakości nie są odległe od kampu, ale też nie są z nim tożsame. Cytowane wyżej zdanie z Iwaszkiewicza o kolorowych skarpetkach Stasia, nękających Bolesława w snach, jest kampowe, jakkolwiek nieintencjonalnie zapewne, roztopia się jednak w „poważnej” całości; zresztą obsesja śmierci, służąca być może Iwaszkiewiczowi do podnoszenia „głębi” swoich dzieł, kampowa może się stać chyba tylko w geście enumeracji kolejnych utworów, w których bohaterowie umarli – na ołtarzu estetyki wzniosłości; czytana alegorycznie *Brzezina* ukazuje więc triumf „polskiej mogiły” nad „europejskimi kolorowymi skarpetkami”, ponury triumf tanatycznego *libido* nad „obcą” *joie de vivre*; jak widać, z Iwaszkiewicza można zrobić (sobie) kamp, ale w tym celu trzeba go czytać *across*, z ukosa (wbrew Iwaszkiewiczowi). Tymczasem inkryminowana powieść Choromańskiego, przesadnie afektowana i ostentacyjnie pastiszowa, wydaje się kampowa jako całość. Najbliższym tedy zjawiskiem w literaturze światowej, z którym ten wariant kampu<sup>47</sup> się zbiega, jest twórczość Ronald Firbanka (1886–1926), pastiszująca konwencje literatury wiktoriańskiej, salonowej, anglosaski modernizm. Ponieważ Firbank nie był cenionym za życia

<sup>45</sup> Wzbogacony o psychologiczną diagnozę drugiej strony: „prościej, nie lubił kobiet, lecz lubił, kiedy kobiety się w nim kochały i doznawały z tego powodu przykrości” (tamże, s. 53).

<sup>46</sup> Tamże, s. 148.

<sup>47</sup> Są bowiem różne odmiany kampu. Fabio Cleto do tego rodzaju kampu obok Firbanka przypisuje Wilde’a oraz Maxa Beerbohma i Carla Van Vechtena. Por. tenże, *Introduction: Queering the Camp*, [w:] tenże, *Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*, red. F. Cleto, Ann Arbor 2002, s. 9. Susan Sontag wymieniała dorobek Firbanka jednym tchem z powieściami Ivy Compton-Burnetta – też, *Notes On "Camp"*, s. 55.



pisarzem, a jego książki, publikowane nierzadko własnym sumptem, osiągały niskie nakłady, powątpiewałbym w tzw. mocne intertekstualne relacje pomiędzy jego prozą a polską powieścią. Z podziwem stwierdzam raczej, że Choromański „odkrył” kamp na własną rękę<sup>48</sup>. Nie zaprzecza to jednak wartości ujęcia komparatystycznego. Podobnie jak u Firbanka, najbardziej kampowymi postaciami są kobiety, **szczególnie z wyższych sfer**, co wynika z kilku przyczyn, po pierwsze, z możliwości „bezpiecznego” przeniesienia homoerotycznej estetyki czy światopoglądu na kobiety, **z tych sfer właśnie** (wariant Firbanka), po drugie, z „próżniaczego” stylu życia tych kobiet, nastawionego na konwenans i pusty gest, ale nacechowany nieutilitarnym estetyzmem, który kamp przedstawia z zachwytem i ironią równocześnie, a także ze względu na ich styl konwersacyjny, który w prozie niekampowej stanowi tzw. „wypełniacz” pomiędzy węzłami fabularnymi, tu zaś staje w centrum, przesłaniając niemal doszczętnie jakąkolwiek fabularność i rozmywając łączliwość poszczególnych „scen” (podobny efekt zatartej łączliwości występuje u Choromańskiego). „Pusty gest” (cudysłów konieczny) jest zresztą sednem kampu w ujęciu Firbanka, co odróżnia go na przykład od kampu Oscara Wilde’a (ten nastawiony jest na koncept, *wit*, paradoks, przewrotną pointę)<sup>49</sup>, do którego twórczości zapewne Firbank skądinąd nawiązuje<sup>50</sup>, wydaje się, że późna twórczość Firbanka zmierza właśnie w tym wyznaczonym przez Wilde’a kierunku. Postaci mężczyzn u Firbanka na ogół nie są kampowe – z wyjątkiem księży<sup>51</sup>. Proboszcz w Wesołych

<sup>48</sup> Nie jest to prawdopodobnie jedyne jego prekursorstwo. Maciej Chowaniok odnotowuje recenzję amerykańskiego wydania *Zazdrości i medycyny*, której autor, Marvin Mudrick, zwraca uwagę na prekursorstwo pisarza wobec modnego w roku 1965, roku powstania recenzji, Alaina Robbe-Grilleta (M. Chowaniok, *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego*, Katowice 2010, s. 80). Co do stylu, Chowaniok zestawia go z koncepcją „powieści-worka” Witkacego.

<sup>49</sup> Por. np. N. Bartlett, *Forgery*, fragment książki *Who Was That Man? A Present for Mr Oscar Wilde*, London 1988, cytuję według: CAMP. *Queer Aesthetics...*, s. 179–184.

<sup>50</sup> B. Brophy, *Prancing Novelist. A Defence of Fiction in the Form of a Critical Biography in Praise of Ronald Firbank*, New York 1973.

<sup>51</sup> Szczególnie w nietłumaczonej na polski ostatniej, „dojrzałej”, wydanej pośmiertnie powieści *Concerning the Eccentricities of Cardinal Pirelli* (1924), uznanej w 1962 r. przez pisarkę i biografkę Firbanka, Birigid Brophy, za jedną z najważniejszych powieści XX wieku. Por. G. Jankowicz, *Arthur Firbank, czyli portret pisarza z czasów młodości* [w:] R. Firbank, *Studium temperamentu*, oprac. G. Jankowicz, Wrocław 2009, s. 77. Tytułowy kardynał jest kreacją *à la drag queen*, czyniącą dwuznaczne aluzje do chłopców z chóru i określaną przez innych jako „my queen”. Por.: „Desgusied as a caballero from provinces or as a matron (disliking to forgo altogether the militant bravoura of a skirt), it became possible to combine philosophy, equally, with pleasure (R. Firbank, *Concerning the Eccentricities of Cardinal Pirelli*”, [w:] tegoż, *Valmouth & Other Stories*, Hertfordshire 1996, s. 148); oraz: „I remember it was the night I wore ringlets and was called »my queen«” (tamże, s. 149). Jego tytułowe „ekscentryczności” zostają przez heteroseksualnego (ma „dziewczynkę”) papieża Tertiusa II uznane za schizmę w Hiszpanii, stąd ten szykuje się do emigracji, lecz nim do tego dojdzie, umiera na zawał, goniąc nago chłopca. Kardynała Pirelli można uznać za prototyp „homoseksualnego księdza”, który jest częstym bohaterem polskiej prozy gejowskiej, z tym jednak zastrzeżeniem, że Firbank uważał siebie za osobę religijną (nawróconą na katolicyzm z wyboru), starał się nawet o posadę w Watykanie, gdy w nowej prozie polskiej krytyka zwykle przebiega z pozycji antyklerykalnych. Co prawda, wizja katolicyzmu Firbanka zapewne bliższa jest „schizmie” kardynała Pirellego niż Tertiusa II. Brophy uważa, że katolicyzm był drugim, obok homoseksualności, głównym tematem twórczości Firbanka. W listach Oscara Wilde’a po wyjściu z Reading znajdują się podobnie kampowe obserwacje na temat papieża, sprowadzone do zachwyty nad jego codziennie inną szatą na audycji.

Bagniskach jest postacią raczej buffo niż kampową (znów: buffo nie jest odległe od kampu, lecz nie jest z nim tożsame); Wawicki (gej) jest postacią kampową. Według Eve Kosofsky Sedgwick „wysoka religijność” stanowiła także potencjalnie homoerotyczny składnik powieści gotyckich<sup>52</sup>, a ksiądz ważną i stale obecną postać<sup>53</sup>. Modelową realizacją tej odmiany kampu u Firbanka jest na przykład krótka proza o znaczącym tytule – *Zakochane wdowy*. Oto próbka:

- Obudziłaś się, najdroższa Vero? – zapytała Pani Fanley, nie spuszczać jej z oczu.
- Lady Berkley oderwała wzrok od Lorda Portmanna.
- Tak, Maude. Miałam cudowne sny.
- Spodziewam się żony pastora – powiedziała Pani Fanley religijnie
- wpadnie z mężem na herbatę.
- Herbatę? – powiedziała korpulentna kobieta w muślinowej sukni, przecierając oczy. – Umieram z głodu.
- Jeszcze dziesięć minut, Lady Amberly – powiedział Lord Portmann.
- Lady Amberly jęknęła i znów zasnęła.
- Jakby była we własnym łóżku! – Powiedziała Lady Berkeley.
- Jest wiecznie głodna – powiedział Lord Portmann – je więcej niż wszystkie kobiety Londynu razem wzięte...
- Co za okropność – powiedział ktoś sennie.
- Księżniczka spadnie z łóżka – powiedział Lord Portmann.
- Wszyscy spojrzeli w jej stronę.
- Wcale nie śpię – powiedziała Księżniczka – zabijam muchy!
- Cień przemknął przez słoneczną polankę. Pojawiła się żona pastora, a za nią sam pastor.
- Niedorzecznością było zapraszać pastora na dzisiejsze popołudnie
- powiedział Książę Borys do swojej siostry.
- Ale Księżniczka złapała właśnie insekta i nie zauważyła Księcia.
- Gdzie wypijemy herbatę? – zapytała Lady Berkley.
- W różanecznikach – powiedziała Pani Fanley niezbyt jasno<sup>54</sup>.

Dla porównania próbka z Choromańskiego:

- Zawsze zadajesz głupie pytania – syknęła – niezaślęgo zapytasz mnie: czy mama jeszcze nie umarła?
- Pani Róża Nowiecka pojękując i postękując, ciężko sunąc spuchniętymi nogami po posadzce, przeszła do krzesła około biurka i usiadła. [...]

<sup>52</sup> Por. ustęp o narodzinach stereotypu męskiej homoseksualności w XVII w. w Anglii: „The cluster of associations about this role (the King James Version?) include effeminacy, connoisseurship, high religion, and interest in Catholic Europe – all links to the Gothic” (E. Kosofsky Sedgwick, *Toward the Gothic...*, s. 93). Oczywiście zainteresowanie katolicyzmem europejskim z perspektywy kościoła anglikańskiego jest czymś zupełnie innym dla kultury polskiej. Można by się zastanowić, czy takiej roli nie odgrywa kultura prawosławia (Ruś, Rosja, Kozaczyzna), powieść Choromańskiego zdawałaby się to potwierdzać.

<sup>53</sup> Kosofsky Sedgwick, *The Coherence...*, s. 9.

<sup>54</sup> R. Firbank, *Zakochane wdowy*, przeł. G. Jankowicz [w:] tegoż, *Studium temperamentu...*, s. 17. Tekst należy do juveniliów, pochodzi z 1903 r.

Starsza pani poruszała wargami, jakby żując coś bardzo niesmacznego. Wreszcie wyrzekła z obrzydzeniem:

– W twoim pokoju śmierdzi wódką!...

Potem poruszając wargami i szczękami znowu żuła. Ogarek na poręczy dymił. Pani Róża dodała z jeszcze większym obrzydzeniem:

– A w moim... wyobraź sobie... śmierdzi perfumami!...

Rozparła się w fotelu i wydeła żółte policzki. Widać było, że jest niezwykle wzburzona. Pan Apolinary zrozumiał, że stało się coś niespodziewanego. Jaskrawy jedwabny szlafrok przesunął się na środek pokoju.

– To mama i dzisiaj nie spała? – powtórzył.

– Właśnie że spałam!... – syknęła w rozdrażnieniu, wręcz nawet rozpaczliwie – jak długo Pan Bóg każe mi wysłuchiwać twoich pytań!... – Jej zielone jak sadzawka oczy patrzyły na pana Apolinarego prawie z nienawiścią. – Spałam, mój synu, spałam. Zdrzemnęłam się w fotelu i kiedy się obudziłam, poczułam, że w pokoju śmierdzi perfumami...

– Jakimi perfumami? – zapytał pan Apolinary z niepokojem.

– Nie znam się na perfumach, mój synu!... – wściekle fuknęła pani Nowiecka. – Może to był Hubigrant, a może to był Piver!... Wiem tylko, że nie mam ani kropli tego paskudztwa w moim pokoju!... Skądże więc ten odór się wziął? Ty nie wiesz, mój synu?<sup>55</sup>

Jednak zdarzają się u Firbanka także momenty „bardziej podkreścone”, w których przesadny styl używany jest nie do kreacji scen „realistycznych”, lecz zdeformowanych. W cytowanych już *Zakochanych wdowach* taki charakter ma jadowita charakterystyka pani van Cotton (nazwisko znaczące):

korpułentna, mała Amerykanka ubrana na żółto i złoto. Przypominała nieco sufit restauracji. Jej portret wisiał w Akademii. Publiczność brała go za zachód słońca. Powszechnie okazywano jej współczucie z powodu córki, która została śpiewaczką operową i wykonywała *Aidę* w Covent Garden<sup>56</sup>.

U Choromańskiego takie momenty są częstsze, na przykład:

– Wciąż spotykam potworne, beznose mohdy! – z nagłą rozpaczą zawołał komisarz. – Gdy hazem z batecią przejeżdżałem przez wioskę, widziałem tutejszych chłopów. Co dhugi zamiast nosa miał czahną dziuhę! Podobno nawet khowy wasze chohują na syfilis! Nie wiem – dodał ponuro – może tylko mi się wydaje... Lecz naphawdę nie mogę spokojnie patrzeć na ludzką twarz! Phawie wszystkie one gniją!... I tylko oto ta pani – wskazał palcem posąg – tylko ta pani ma dhewniany, wyrzeźbiony nos. Nie udało mi się do niego thafić, ale za to zhobiłem inne dhogocenne odkhycie!...<sup>57</sup>

<sup>55</sup> M. Choromański, *Skandal...*, s. 64–65.

<sup>56</sup> R. Firbank, *Zakochane wdowy...*, s. 19.

<sup>57</sup> M. Choromański, *Skandal...*, s. 129. Mowa o posągu maryjnym.



Porównanie twórczości Firbanka z powieścią Choromańskiego nasuwa ciekawe obserwacje: homoseksualny pisarz tworzy „homotekstualną” prozę bez – na ogół – przedstawiania w niej i opisywania homoseksualności. Heteroseksualny pisarz tworzy powieść „homotekstualną” zarówno poprzez wyzyskanie (najprawdopodobniej nie w pełni świadomie) konwencji gatunkowych i estetycznych kodów łączonych z homoseksualnością, jak też poprzez jawne wprowadzenie postaci homoseksualisty. Co jednak ciekawe, nie musi to oznaczać, że „jawniejszy” wariant jest bardziej „postępowy”, jeśli można użyć takiej pary epitetów. W *Skandalu...* nigdy nie pada żadne określenie, nazywające wprost homoseksualność (np. „homoseksualizm”, „pederastia” itp.). Mówi się o niej poprzez figurę *reticentia* (zamilknięcie) lub *suspensive detractio* (rodzaj elipsy), omownie („nie lubić kobiet”<sup>58</sup>) lub poprzez analogie symboliczne (walety *vs.* damy w kartach – o tym niżej), w tym nawiązujące do frazeologizmów z obcych języków (symbolika kolorów<sup>59</sup>), tak

<sup>58</sup> Wyrażenie to zostaje zresztą niejako zdekonstruowane w rozmowie Wawickiego z Włodkiem: „Pan też prawdopodobnie nie lubi kobiet? – Nie lubię bab – poprawił podchorąży. – Kobiety natomiast bardzo, bardzo, zwłaszcza jeżeli są do rzeczy...” (tamże, s. 147). Być może replika Włodka nie oznacza zresztą identyfikacji z heteroseksualnością (nie jest wszak jasne, co dokładnie łączyło go z Izmajłowem), tylko stanowi właśnie ironiczną *correctio* omownego języka Wawickiego. W lekturze alegorycznej „Wawicki jest Iwaszkiewiczem”, Włodek oznaczałby zatem nowe pokolenie pisarskie, śmielsze. Niewykluczone, że pokolenie Choromańskiego, o ile nie jego samego. Do tej strategii retorycznej należy także wypowiedź pani Róży: „– O tak, on jest *très chevalereaque* – dorzuciła kwaśno pani Róża. – Czy ty wiesz Józefo, co znaczy słowo „chevaleresque”? [...] To przyjrzyj się, jak pan Wawicki odnosi się do chłopców” (tamże, s. 24).

<sup>59</sup> Por.: „Zrozumiała obojętność w stosunku do kobiet, wynikała wskutek tego – przeistoczyła się w pogańską, radosną, błękitną miłość!... Wawicki bowiem uważał, że istnieją dwa rodzaje miłości: czerwona, to znaczy normalna miłość mężczyzny do kobiety, i miłość błękitna. Trudno było zrozumieć, dlaczego tak kolorystycznie traktował tę sprawę. Możliwe, że pożyczył taki sposób wyrażania się o rzeczach prostych od znajomego poety, z którym zwykle obcował za granicą” (tamże, s. 81). Także i tu mamy do czynienia z zamknięciem, czy raczej *suspensive detractio*, ponieważ logika zdania opartego na definicji pierwszego pojęcia nakazuje oczekiwać definicji także drugiego („błękitny”), to jednak nie zostaje zdefiniowane. W rosyjskim *голубой* („błękitny”) jest potocznym określeniem homoseksualisty (funkcjonuje co najmniej od XIX wieku). Nie jestem pewny tego nacechowania barwy w innych językach. W dawnej francuszczyźnie *zone bleue* („niebieska strefa”) oznaczało odizolowaną część miasta, rodzaj getta, obecnie odnosi się do strefy parkowania oznaczonej specjalnymi znakami drogowymi (z kolorem niebieskim zresztą). „Błękitny paż” występuje także w prozie Józefa Czechowicza (a także szereg innych określeń, gdzie „niebieski” lub „błękitny” konotuje homoseksualność), obok „pazia purpurowego” (który również konotuje kochanka, gdy pojawia się we śnie czy malignie). „Paziowie” występują w *Opowieści o papierowej koronie* oraz w *Opowieści o Hiramie czarnoksiężniku*, przy czym Choromański mógł bez żadnych wątpliwości znać tylko tę pierwszą prozę, która ukazała się w „Reflektorze” w 1923 r. (nr 1); *Hiram czarnoksiężnik* stanowi kontynuację *Papierowej korony*, nie ukazał się jednak drukiem za życia poety, posyłał go ów natomiast w listach W. Gralewskiemu w czerwcu 1923 r.; nie sposób stwierdzić, czy ktoś poza Gralewskim mógł czytać tę prozę. Podobnie rzecz ma się z prozą poetycką o znaczącym dla nas tytule *Purpurowe*, powstała w latach 1922–1923, a dotycząca relacji heteroseksualnych z kobietami, jednak opublikowaną dopiero w 1973 r. Por. J. Czechowicz, *Koń rydzy. Utwory prozą*, oprac. T. Kłak, Lublin 1990, s. 82, 104, 120, 122 (barwni paziowie). *Hiram* byłby tu ciekawym kontekstem (a jest hipotetycznym), jako że stanowi poetycki wariant prozy gotyckiej z szeregiem właściwych estetyce akcesoriów. Najprawdopodobniej więc Choromański przydaje Wawickiemu cechy przede wszystkim Iwaszkiewiczowskie, ale także elementy Czechowiczowskie. Por. też T. Kaliściak, *Józef Czechowicz, czyli „niebiański” król śmierci*, [w:] tenże, *Katastrofy odmienców*, Katowice 2011, s. 51–180. Badacz nie wspomina o rosyjskojęzycznym kontekście, „niebieski” wywodzi od pojęcia „uranizm” i jego skojarzenia z nieboskłonem.

jakby zjawisko to było pozbawione jakiegś etykiety (rzeczownika) lub jakby wypowiedzenie tego rzeczownika wywoływało tytułowy – i desygnujący kilka zjawisk opisanych w powieści, ale homoseksualność też – „skandal”. Co prawda, koncepcja „skandalu” jest tu traktowana z przymrużeniem oka.

Pora wrócić do gotyckiego prototypu gatunkowego powieści ze szczególnym uwzględnieniem jego relacji z homoseksualnością. Choromański zabawił się klasycznym motywem sobowtóra, grając koncepcją podobieństwa–niepodobieństwa (klasyczna realizacja wątku zakłada wszak podobieństwo). Wawickiego i Izmajłowa różni sposób mówienia, w tym akcent, pochodzenie, ideologia klasowa, sposób bycia. Łączy – homoseksualność. „»Księżę«”, powiada, »to mnie się damy imają, ja zaś wolę waletów«. Bubków, powiada, woli! Mówił po niemiecku jak rodowity wiedeńczyk, tylko literę »r« wymawiał z żydowska”<sup>60</sup>. „»Masz tobie«, odpowiada, »a czy nie mówiłem księdzu, że nie lubię dam? Imam się natomiast waletów!...«”.<sup>61</sup> W narracji *Skandalu w Wesółych Bagniskach* stale mieszają się dwa plany czasowe, teraźniejszość i wspomnienia sprzed pięciu lat, kiedy Izmajłow jeszcze żył i zmarł w niejasnych okolicznościach (trzecią płaszczyznę czasową stanowią wspomnienia sprzed roku, kiedy umarła Agnieszka). Dzieje się to jednak w bardzo specyficzny sposób: Izmajłow pojawia się we wspomnieniach mieszkańców Wesółych Bagnisk (więc nie u Wawickiego) bez mała zawsze na widok Wawickiego w jakimś geście czy wyrażeniu. Podkreśla to z pewnością koncepcję „zastygłego czasu” w miejscowości, gdzie żyje się wspomnieniami i odtwarza niejako minione wydarzenia. Czytelnik zatem wie, że Wawicki i Izmajłow nie są parą sobowtórów, jednak bohaterom nieustannie tak się wydaje<sup>62</sup>. Doskonale pasuje tu Gombrowiczowskie określenie z *Opętanych*: „hipnoza podobieństw”<sup>63</sup>. W klasycznej gotyckiej narracji najczęściej bywało odwrotnie, oto niespodzianie dla siebie główny bohater odkrywał po czasie ze zdumieniem, że inny, najczęściej „tajemniczy” i „hipnotyzujący”, mężczyzna jest niezwykle do niego podobny – tak dzieje się w wypadku Roberta i Gil-Martina w *Wyznaniach usprawiedliwionego grzesznika* Jamesa Hogga czy w *Williamie Wilsonie* Edgara Allana Poe’a. Ale też u Hogga Gil-Martin, „sobowtór”, ma właściwość przybierania wyglądu dowolnego mężczyzny, czyli jest „sobowtorem w ruchu”. Według Eve Kosofsky Sedgwick oznacza on – jako Cień – stałe, paranoiczne zagrożenie dla męskich podmiotów dwuznacznością „męskiej więzi”, która, jak w wypadku analizowanego przez Freuda dra Schrebera, może przybierać formę paniki homoseksualnej<sup>64</sup>. Możemy przyjąć, że paranoiczne widmo Izmajłowa „wybrało sobie”

Zwróciłem mu na to uwagę w recenzji *Dowód odmienności – dowód na tożsamość*, „Pogranicza” 2012, nr 1. Dostrzega natomiast gotycki kontekst próż Czechowicza.

<sup>60</sup> M. Choromański, *Skandal...*, s. 11. „Bubek” pochodzi od niem. „Bube” – walet, giermek, paź. Warto przypomnieć, że „bubek” często pojawia się w języku Witkacego.

<sup>61</sup> Tamże, s. 22.

<sup>62</sup> W lekturze alegorycznej jest to oczywiście konflikt dwóch stylów prozatorskich, Witkacego i Iwaszkiewicza, co najwyraźniejsze jest przy porównaniu stylów konwersacyjnych obu bohaterów.

<sup>63</sup> Pastor w *Confessions of a Justified Sinner* stwierdza: „there are many natural reasons for such likeness, besides that of consanguinity” (J. Hogg, *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, New York 1970, s. 97).

<sup>64</sup> Por. E. Kosofsky Sedgwick, *Murder Incorporated...*, zwł. s. 104–106. A także: „Bonds, between men, of fascination and of unmediated power-exchange already take the form of

Wawickiego, ponieważ jest on „przybyszem”, i upodobniło go – przynajmniej w oczach lokalnej społeczności – do owego rozsiewającego paranoję „ducha”. Oto kilka przykładów ze *Skandalu*, jak dokonują się takie przejścia narracyjne, które można by określić mianem „poetyki ni stąd, ni zowąd”:

– Phoszę księdza, czy u was wszystkie dziewczyny bez wyjątku są chohe na syfilis?! – w rękach trzymał mokry, zwiędły aster.

Na pół zwiędły liliowy aster leżał na stole pomiędzy papierośnicą a filiżanką kawy. Pan Apolinary odsunął go od siebie z takim wstrętem, jak gdyby był ropuchą.

– Czemu tak patrzysz? – zapytał Wawicki i poruszył się w fotelu<sup>65</sup>.

[Apolinary] Chwiejąc się na nogach, brnął w przejści między fortepianem a ścianą, ale fortepian odjechał jeszcze bardziej na środek pokoju i Wawicki obszedł go naokoło...

– Ułany polskie są już o dwadzieścia kilometrów, towarzyszu naczelniku! – ochryple powtórzył żołnierz, a komisarz Izmajłow obszedł fortepian naokoło i cicho przeszedł do swojego pokoju na górze<sup>66</sup>.

– Cóż to za dziwaczny dwóh, te wasze Wesołe Bagniska!... Wszystkie baby, wszyscy chłopci w okolicy zamiast nosów mają czahne dziuhy, zauważył wielebny ksiądz?

– Wszelki duch!... – powtórzył ksiądz proboszcz i podszedł do okna. Wyszczrzył chłopską, kanciastą gębę i zarechotał gościnnie: – A, to pan dobrodziej... proszę, proszę!...

W duszy o mało nie zmówił dziękczynnej modlitwy z radości, że nie był to samobójca komisarz, lecz Wawicki<sup>67</sup>.

Wzniósł do góry wskazujący palec [proboszcz]. Znowu, ni stąd, ni zowąd, przypomniał sobie komisarza. Pięc lat temu stał z naganem w rękę w tym samym miejscu, w którym teraz stoi Wawicki, a ksiądz proboszcz tak samo palcem wskazywał sufit, jak gdyby na strychu mieszkał Wszechmogący, ale komisarz wykrzywił pysk i nie chciał się przyznać do niczego<sup>68</sup>.

Zasadnicze *qui pro quo* – oś powieści – polega na tym, że aktualne wydarzenia nie powtarzają Lokalnego Mitu, wie o tym przyjezdny, osoba z zewnątrz, mieszkańcy Wesołych Bagnisk natomiast żyją wymiennymi przebłyskami teraźniejszości i przeszłości, tak jakby pragnęli odtworzyć minione wydarzenie, lecz im się nie udawało. Oczywiście występują dodatkowe motywacje takich „zamgleń” – u Apolinarego alkohol, u Róży – starość, u księdza proboszcza... nie wiadomo, być może miód z jego pasiek. Żadnej tego rodzaju motywacji nie ma Włodek, krewny proboszcza, pięć lat wcześniej emblowany przez Izmajłowa, obecnie przez Wawickiego – a jednak

---

two-edged weapons [...], not of two-edged pleasures. The pleasures may be inferrable, but only from the forms of violence that surround them” (tamże, s. 113–114).

<sup>65</sup> M. Choromański, *Skandal...*, s. 20–21.

<sup>66</sup> Tamże, s. 59–60.

<sup>67</sup> Tamże, s. 90.

<sup>68</sup> Tamże, s. 137.



przy pierwszym spotkaniu z nim mówi: „Ten pan przypomina mi komisarza Izmajłowa – odpowiedział naiwnie”<sup>69</sup>. Co jest istotą historii, którą próbuje się odtworzyć? Przede wszystkim, śmierć komisarza. Prawdopodobnie jednak powtórzyła się także historia pomiędzy Agnieszką a komisarzem z Wawickim zamiast komisarza. Apolinary, zdaje się, nie wiedząc, że jego przyjaciel „nie lubi kobiet”<sup>70</sup>, uważa, że jego żona umarła lub popełniła samobójstwo (niejasne) z powodu uwiedzenia przez Wawickiego. Tak też napisała w liście do męża – prawdopodobnie jednak, aby się zemścić na niedoszłym kochanku za nieskonsumowanie miłości. (Eve Kosofsky Sedgwick ironicznie rzuciła mimochodem, że żeńska bohaterka powieści gotyckich to „klasyczna histeryczka”, a bohater męski to, oczywiście, „klasyczny paranoik”<sup>71</sup>). Można tylko się domyślać, że podobna przygoda zdarzyła się uprzednio z komisarzem, który – najprawdopodobniej – został „w porę” zastrzelony w dworku (jakkolwiek alternatywnie funkcjonuje wersja o samobójstwie, a pada także sugestia śmierci na syfilis, podobnie jak w wypadku Agnieszki). Dlatego teraz pijany Apolinary usiłuje zastrzelić Wawickiego. Tu dochodzimy do drugiego kluczowego motywu gotyckiego – nawiedzone miejsce. Pani Róża na wieść o przyjeździe Wawickiego wydaje polecenie ulokowania go w „pokoju komisarza”, gdzie Jerzy następnie ogląda ślad po kuli<sup>72</sup>. Jak się domyślamy, ma to ułatwić powtórzenie mitu. Bohaterowie kierują się zatem logiką gotycką, sądząc, że do zabicia drugiego bohatera lepsze niż inne jest miejsce, w którym zlikwidowano pierwszego; że ma jakąś szczególną „aurę”. Najzabawniejsze przekształcenie motywu sobowtóra polega na pojawieniu się ducha Izmajłowa przed oczyma (nietrzeźwego skądinąd) Apolinarego – nalega on, by zabić Wawickiego, póki ten śpi w „pokoju komisarza”...<sup>73</sup>. Według klasycznej realizacji motywu sobowtóra (uznajmy za taką *Williamę Wilsona* Edgara Allana Poego), śmierć jednego z pary powinna pociągać śmierć drugiego (w przeciwnym wypadku, co z nich za sobowtóry?)<sup>74</sup>; w ujęciu pastiszowym jest odwrotnie, śmierć „namaszczonego na sobowtóra” bohatera ma

<sup>69</sup> Tamże, s. 32.

<sup>70</sup> Świadczy o tym następujący dialog, interesujący także z tego względu, że wpisuje się w tendencję powieściową nienazywania wprost homoseksualności (tylko za pomocą sugestii lub omowni): „– Nie wiem tylko, czy przyznałeś się jej, że jesteś!... – bełkotał wrzaskliwie – że jesteś chory!... – wykrzyknął. – Jaki chory? – powtórzył zza fortepianu Wawicki, zgorzony do najwyższego stopnia” (tamże, s. 47). Apolinaremu chodzi o syfilis (którym miałby Wawicki zarazić Agnieszkę; według innej – „oficjalniejszej” – wersji zmarła ona na tyfus plamisty). Pojawia się tu dodatkowo jako sugestia medykalizujący dyskurs „homoseksualizm jako choroba”, dziewiętnastowiecznej proveniencji. Kontakty homoseksualne zostały uznane za legalne w Polsce w 1932 r. (w Niemczech, które stanowią tu pozytywny punkt odniesienia – w 1969 r.), a więc dwa lata przed drukiem powieści, jednak homoseksualizm był traktowany jako jednostka chorobowa przez oficjalny dyskurs medyczny.

<sup>71</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *The Coherence of Gothic Conventions...*, s. vi.

<sup>72</sup> M. Choromański, *Skandal...*, s. 13: „– A czy będzie mieszkał w gościnnym pokoju? – Stara zmrużyła oczy, pogłaskała jakby w roztargnieniu swój garb i odrzekła pieszczotliwie: – Nie... Przygotuj mu pokój komisarza”.

<sup>73</sup> Tamże, s. 128–132.

<sup>74</sup> E.A. Poe, *William Wilson*, [w:] tenże, *Opowieści niesamowite*, przeł. B. Leśmian, Wrocław 1999, s. 31: „Zwyciężyłeś i przeto ulegam. Atoli odtąd umarłeś na równi ze mną – umarłeś dla Ziemi, dla Nieba i dla Nadziei! We mnie istniałeś i – spojrzysz w moją śmierć, spojrzysz wskroś tej, która jest twoją, postać i – jak doszczętnie zamordowałeś siebie samego!”

konsekwować jego sobowtórzy status; psychologiczna motywacja zmarłego „bliźniaka” zaś wydaje się resentymentowa. Pojawienie się Izmańłowa jako ducha podkreśla jego Witkacowską proveniencję – w *Pożegnaniu jesieni* pojawia się duch Zosi; w dramatach motyw ten jest jeszcze częstszy (np. *W małym dworku*). Opisany tu kompleks zagadnień gotyckich występuje także niemal dokładnie powtórzony w *Opętanych*. Książę żyje przeszłością zamknięty w swoim zamku, gdzie znajduje się komnata – „nawiedzone” miejsce, w którym po dramatycznym wydarzeniu z przeszłości pozostaje „energetyczny” ślad, generujący dziwne zjawiska<sup>75</sup>. Książę widzi też zabitego (jak uważa, w istocie – zaginionego) przed laty syna Frania w innych osobach, na przykład w Leszczuku, gdy ten pojawia się w zamku<sup>76</sup>. Jeżeli przyjąć podsuwaną w tym szkicu tezę o nawiązaniu Gombrowiczowskiego pastiszu do pastiszu pisarza-rówieśnika – to trzeba podkreślić, że polegał on nie na spotęgowaniu pastiszowych właściwości pierwowzoru, tylko przeciwnie, wytłumieniu ich – szczególnie poprzez redukcję „dyskursu protokampowego” oraz całej „estetyki homoseksualnej”, jeżeli można się tak wyrazić. *Opętani* nie są pastiszem *Skandalu w Wesółch Bagniskach*, są powtórzeniem gestu pastiszowania powieści grozy w okowach powieści „popularnej”.

### Głosa: Maria Janion – od odzyskanego ognia polskiej prozy ku „gotycyzmowi blokowemu” (program gotycyzacji kultury polskiej?)

Bardzo znamienne dla projektu *gay gothic* Marii Janion – zakładam bowiem, że wybitna badaczka wystąpiła tu w rzadkiej dla siebie roli „krytyczki projektującej” – informację zapisał w swoim dzienniku Miron Białoszewski pod datą 22 I 1978. Od paru dni pisał „opowiadanka z niepokojem” o swoim bloku: „Napisałem dwa dalsze opowiadanka z niepokojem, na tematy blokowo-korytarzowe. Na pograniczu fantazji i rzeczywistości. Przy złudzie. Nastroju. Trochę myślałem o radzie profesor Misi Janion, która namawiała mnie do pisania gotyckiej powieści grozy w nowych blokach betonowych,

<sup>75</sup> Por.: „Na tym punkcie książę był nieubłagany. Nie chciał nigdy wyjawić, która to komnata jest niedobra i dlaczego? Cholawicki podejrzewał w tym jakąś tajemnicę i wielokrotnie usiłował wydobyć z niego bliższą informację, a nawet śledził staruszka w czasie jego wędrówek po zamku, ale nigdy nie zdołał nic wymiarkować. Miejsce to musiało rzeczywiście łączyć się dla księcia z jakimś strasznym wspomnieniem, gdyż zawsze mówiąc o nim przymykał oczy, co było dowodem najwyższego strachu. I tym razem także starzec przymknął oczy i dłuższy czas łapał oddech bladymi wargami. Wreszcie rzekł od niechcenia: – Tu w ogóle straszysz” (W. Gombrowicz, *Opętani*, s. 69).

<sup>76</sup> Por.: „[...] ktoś tutaj był. On zobaczył kogoś! dlatego krzyczał. Ten ktoś musiał wejść do jego sypialni, zbudził go, a kiedy staruszek zaczął krzyczeć, uciekł. To musiał być młody chłopiec. Książę ma taką manię – marzy mu się jakiś Franio! Nie znosi młodych chłopców, gdyż oni przypominają mu tego Frania” (tamże, s. 55); a także: „Twarz ta przypominała mu kogoś. Nie tylko księcia. Jeszcze kogoś. Wzrok historyka sztuki, nawykły do ustalania wpływów i podobieństw w portretach, tu także wyczuwał jakiś wpływ... jakieś podobieństwo... podobieństwo... Naraz uprzytomnił sobie: Franek przypominał trochę Leszczuka. Nie, to było złudzenie. Po prostu tylko sama młodość czyniła ich podobnymi. Byli chyba w równym wieku. I zresztą profesor czuł, że ulega hipnozie podobieństw. podobieństwo Mai z Leszczukiem – podobieństwo Franka z księciem – podobieństwo Franka z Leszczukiem – za dużo było tych podobieństw” (tamże, s. 141). U Choromańskiego także występuje motyw „podobieństwa z obrazem” (Franio jest na fotografii).

wielkopłytowych”<sup>77</sup>. Powstał cykl próz *Opowiadanka z niepokojem* oraz *Blokowidła*. W trzech pierwszych – wspomnieniowych – dochodzi do narracyjnego rozbicia lęków, sytuacji codziennych, które można wziąć za „niesamowite”. Podobnie w cyklu *Blokowidła* „gotycyzm” czy „groza” zostają sprowadzone do zatarcia pewności sensualnej, przede wszystkim wizualnej (czy coś się widziało, czy nie) oraz słuchowej. Brak jakiegokolwiek podtekstu gejowskiego. Odpryski gotyckie znalazły się także w pisany wcześniej *Chamowie*<sup>78</sup>. Elektrownia w Siekierkach z okna jawi się jako „zamek”. „Wiem, dlaczego elektrownia na Siekierkach kojarzy się z zamkiem. Jest wielka, graniasta. Ma wysoko długie rzędy okien, oświetlonych. I te oświetlenia falują od odległości na ciepłym powietrzu. Mrugają”<sup>79</sup>. Z kolei ludzie wychylający się przez okna w bloku zostają określani jako swoiste gargulce, a zatem element architektury gotyckiej, ale, co godne podkreślenia, w ten sposób jakoś „zamknięci w kamień”, zabetonowani (żywcem): „Wychyliłem się, wychyliły się na lewo ręce, potem głowa, spojrzałem w deszcz na prawo, a tu ze ścian, z szarych wgłębień wyglądają znów tu głowy, tu ręce. Chimery z Notre-Dame. Ja jedna z nich”<sup>80</sup>. „Gotycyzacja” blokowiska stanowi część procesu „oswajania przestrzeni”, nowej przestrzeni życiowej. Dlaczego jednak gotyk, zamki, katedry – można zapytać – skoro Warszawa zupełnie nie jest miastem gotyckim? Wydaje mi się, że motywacja jest głęboko psychologiczna. Po pierwsze, Białoszewski wyprowadził się z secesyjnej Warszawy w miejsce zupełnie odmienne estetycznie i nie próbuje zatrzeć tej różnicy estetyk, na siłę upodobić, wpisać „nową Warszawę” w starą. Po drugie, widział (wojenną) ruinę „klasycznej Warszawy”, która się – wedle jego formuły – „sypnęła”, czyli zawaliła i równocześnie złożyła donos na swoją nietrwałość. Sięgnięcie do gotyku, a więc architektury historycznie, a i mitycznie starszej niż centrum Warszawy, być może ma wyrażać pragnienie „ugruntowania” Chamowa, odczucia go jako miejsca bezpiecznego, które „przetrwa”, nie sypnie się<sup>81</sup>. W *Rozkurzu*, który powstawał równoległe z *Tajnym dziennikiem*, Białoszewski zawarł cały ustęp o powieści gotyckiej, zwracając uwagę, że w samym gotyku nie było „gotycyzmów” (upiorów, tajemniczości itp.): „Wydaje mi się, że duchy i grozę gotycką zaczęto doceniać, kiedy tłok i cywilizacja wypędzały samotność i cienie”<sup>82</sup>. Oto uzasadnienie, dlaczego blok jest właściwym miejscem dla gotycyzmu, nawet jeśli trzeba go sobie zaaranżować. *Tajny dziennik* obfituje w rozmaite zanoty o seansach spirytystycznych itp., w większości pozbawione aury sensacji i tajemniczości, nawet w pastiszowym cudzysłowie, zapisywane zatem na równi z wydarzeniami pozostawiającymi mniej przestrzeni do uwierzenia, jeśli mogą się tak wyrazić (unikając określenia „realnymi”), a zatem treści silnie powiązane z gatunkiem gotyckim zostają niejako „wyprane” z treściowej

<sup>77</sup> M. Białoszewski, *Tajny dziennik*, Kraków 2012, s. 486.

<sup>78</sup> Por. mój szkic o *Chamowie*: P. Sobolczyk, *Genius loc. cit.*, „Dekada Literacka” 2009, nr 5–6.

<sup>79</sup> M. Białoszewski, *Chamowo*, [Utwory zebrane, t. XI], Warszawa 2009, s. 121. Por. też s. 59.

<sup>80</sup> Tamże, s. 70–71.

<sup>81</sup> Por.: „Podobnie jak z architekturą gotycką – śpiew gregoriański, jednogłosowy, stanowi najpewniejszą przepustkę do wieczności naszej rasy. To coś najbardziej osobnego” (M. Białoszewski, *Rozkurz*, [Utwory zebrane, t. VIII], Warszawa 1998, s. 102).

<sup>82</sup> Tamże, s. 115.



zawartości samego szkieletu gatunkowego (*the content of the form*, wedle formuły Haydena White'a). Dobrym przykładem jest historia o *Poltergeiście* w Sopocie (niejako wyprzedzająca bodaj najlepszy polski horror okultystyczny, *Medium* Jacka Koprowicza z 1985 roku):

W Sopocie właśnie w tym domu, gdzie mieszka rodzina Jadzi, mieszkał sędzia za czasów niemieckich, którego brat był biskupem czy nawet kardynałem dosyć zaangażowanym w hitleryzm. A sędzia nie miał nic na sumieniu. Kiedy Rosjanie byli już w Oliwie i okrażali Sopot również z drugiej strony, sędzia zebrał wszystkich domowników, razem z nimi było jedenaście osób, w tym kilkoro dzieci służące, wszyscy usiedli i jedli śniadanie w dużym salonie na pierwszym piętrze. On powsypywał truciznę. Oni, pijąc herbatę, nie wiedzieli o tym. I kiedy weszli Rosjanie, zastali tak jedenaście trupów siedzących przy stole. [...] W tym domu po wojnie straszło. To znaczy, rozsuwały się same drzwi, zasuwane na parterze w salonie. Podskakiwały garnki i pokrywki na garnkach. Staczała się kulka bilardowa z sali, gdzie tamci się otruli i tak jakby spadała na dół, a kiedy szli zobaczyć, to nic nie było. [...] Stara Marylka sądzi, że jedna z osób, które wtedy mieszkały na pięterku, musiała być medium. [...] Słysząc było w domu szuranie mebli, nóg, przesuwanie mebli na górze w tym pokoju dużym, gdzie się jedenaście osób otruło. Nawet stara Marylka zwróciła uwagę lokatorom, że hałasują w nocy, ale oni się zdziwili, mówili, że w nocy śpią. Kiedy ta osoba posądzana przez starą Marylkę o mediumowość wyprowadziła się, wszystkie niepokojące zjawiska ostatecznie zanikły<sup>83</sup>.

Brzmi to raczej jak beznamiętny *draft* scenariusza. Podobna w tonie jest krótka notatka o odwiedzinach ducha Kazimierza Wyki w *Chamowie*<sup>84</sup>. Można jednak uznać takie pomieszanie gatunkowe za świadomy projekt Białoszewskiego, pastiszowe gotyckie historyjki o „zwidzeniach” w bloku, gdzie ostatecznie nie dochodzi do żadnej spirytystycznej pointy, oraz „autentyczne” i serio, bo dziennikowe, zapisy na temat mniej „podhecowanych” (acz i bliższych konwencji fabularnej, zamkniętych) wydarzeń. Białoszewski, rozpoznając w „profesor Misi” pociąg do niesamowitego spleciony z materializmem naukowym, rozważa przygotowanie w swoim bloku spektaklu dla niej z „duchem”, zaaranżowaną strzygą:

Ja uświadomiłem Ludwikowi, że korytarz mój na górze przecież jest długi, zna go, że z jednego końca byłyby Janion, Żmigrodzka i Baranowska, a strzyga ukazałaby się na drugim końcu daleko. Ludwik na to, że to nic, Janion by szła za strzygą i chciałaby jej dotknąć, naukowo stwierdzić zjawisko.

– Przecież strzyga by zaczęła uciekać, do piwnicy, no tak, profesor Misia Janion by ją goniła, i tak by się goniły po piętrach, po piwnicach, po korytarzu górnym, windami.

<sup>83</sup> M. Białoszewski, *Tajny dziennik*, s. 567–568.

<sup>84</sup> Tenże, *Chamowo*, s. 73–74.

Ludwik

– No tak, ona by potem urządziła ankietę, kto co o tym<sup>85</sup>.

W ten sposób życie zastąpiłoby niedokonany artefakt literacki. Acz poza incydentalny charakter „prób” Białoszewski nie wykracza. Albowiem wszystkie te rozproszone motywy nie spełniają jednak postulatu Janion, która – jak rekonstruuje – widziała realizację swojego projektu „gotycyzacji” literatury polskiej poprzez powieść. Parodystyczna gotycyzacja kultury polskiej – niemal identyczna z wymarzoną przez Janion parę lat wcześniej – dokonała się incydentalnie w serialu *Alternatywy 4* Stanisława Barei (1983, odc. II), serialu niepozbawionym „białoszewskiego klimatu”, gdzie w nowym bloku znalazł się lokator w trumnie, który nie doczekał przydziału<sup>86</sup>. Swoście antygotycki jest „blokowy” film Marka Koterskiego *Życie wewnętrzne* (1986), gdzie główny bohater, Michał Miauczyński, brany jest za grasującego po okolicy „wampira”; niewykluczone, że scenariusz Koterskiego nawiązywał do twórczości Białoszewskiego, a może także do Marii Janion – autorki szkicu o Białoszewskim, w którego tytule pada wyrażenie wykorzystane przez reżysera: *Życie wewnętrzne na Lizbońskiej*<sup>87</sup>. Wątek PRL-owskiego – ale już nie „blokowego” – gotyku domyka Michał Witkowski w *Drwalu* (2011). „Ciocia komuna” urozmaiciła poniemiecką „pseudogotycką” przestrzeń domu wczasowego w Międzyzdrojach, doklejając „swojską” stołówkę:

Wokół szerzył się stylistyczny horror. Baszta była pseudo. Pseudogotyki, pseudoromantyzm, pseudopoczerniała ze starości cegła i pseudołuki w oknach. Cała maniera XIX wieku, jeśli nie pseudoromantyzm hitlerowski.

I dalej:

Ale w zemście nasza ciocia komuna cichcem, milczkiem dobudowała do tej baszty niską i podłużną stołóweczkę, elegancko, a co!, salkę gimnastyczną i zwykłe prostokątne budynki z balkonami do opalania się i suszenia ręczników w stylu ośrodków wczasowych z lat osiemdziesiątych<sup>88</sup>.

Czytane jako alegoria, ukazuje PRL jako przestrzeń „antygotycką”, czy też rozbrajającą estetykę wzniosłości, jaka towarzyszy poważnym (niepastiszowym) odmianom prozy gotyckiej, estetyką swoistego „środkowoeuropejskiego kampu”, PRL-owskiego „biedermeiera”. Ponieważ temu projektowi pisarskiemu patronują na powierzchniowym planie Nienacki, ale na głębszym Gombrowicz z *Opętanych* i Białoszewski jako komentator „PRL-owskiego kampu”, Witkowski demaskuje projekt „ludowego gotycyzmu” jako kampową

<sup>85</sup> Tamże, s. 595.

<sup>86</sup> Zwróciła mi na to uwagę Paulina Zielińska.

<sup>87</sup> M. Janion, *Życie wewnętrzne na Lizbońskiej*, [w:] też, *Tragizm, historia, prywatność. Prace wybrane*, t. II, red. M. Czermińska, Kraków 2000, s. 428–437. Wbrew tytułowi, szkic nie dotyczy jednak zamieszkiwania w bloku i prowadzenia „życia wewnętrznego”, nie ma w nim też mowy o gotycyzmie.

<sup>88</sup> M. Witkowski, *Drwal*, Warszawa 2011, s. 121.

maskaradę, przebieraną dla zabawy, podszytą melancholijnym poczuciem utraty<sup>89</sup>. Tak oto „blokowy gotycyzm” stanowi tęsknotę za „prawdziwą grozą” XVIII- i XIX-wieczną, zaś konsumpcjonistyczna wolna Polska oplakuje gotycyzm PRL-owski. Raz jeszcze Białoszewski: „Stylizacji na grozę i tajemniczość nie można brać za poważnie. Jak wszelkich stylizacji”<sup>90</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- A. Adler, *Homoseksualizm. Trening erotyczny i erotyczny odwrót*, tłumacz nieznan, Warszawa [b.r. w.] (1934?), oryginał 1930.
- M. Białoszewski, *Tajny dziennik*, Kraków 2012.
- M. Białoszewski, *Chamowo*, [Utwory zebrane, t. XI], Warszawa 2009.
- M. Białoszewski, *Rozkurz*, [Utwory zebrane, t. VIII], Warszawa 1998.
- W. Bolecki, *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, [w:] tegoż, *Pre-teksty i teksty*, Warszawa 1998, s. 109–165.
- B. Brophy, *Prancing Novelist. A Defence of Fiction in the Form of a Critical Biography in Praise of Ronald Firbank*, New York 1973.
- CAMP. *Queer Aesthetics and the Performing Subject. A Reader*, red. F. Cleto, Ann Arbor 2002.
- M. Choromański, *Skandal w Wesołych Bagniskach*, Warszawa 1993.
- M. Chowaniok, *Nietrafiony rytm. Wybrane problemy twórczości prozatorskiej Michała Choromańskiego*, Katowice 2010.
- J. Czechowicz, *Koń rydzy. Utwory prozą*, oprac. T. Kłak, Lublin 1990.
- R. Firbank, *Studium temperamentu*, oprac. G. Jankowicz, Wrocław 2009.
- R. Firbank, *Valmouth & Other Stories*, Hertfordshire 1996.
- W. Gombrowicz, *Opętani*, posł. D. Korwin-Piotrowska, Kraków 1999.
- J. Hogg, *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, New York 1970.
- J. Iwaszkiewicz, *Opowiadania filmowe*, Kraków 2009.
- M. Janion, *Forma gotycka Gombrowicza*, [w:] też, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 167–243.
- M. Janion, *Życie wewnętrzne na Lizbońskiej*, [w:] też, *Tragizm, historia, prywatność*, [Prace wybrane, t. II, red. M. Czermińska], Kraków 2000, s. 428–437.
- T. Kaliściak, *Katastrofy odmieńców*, Katowice 2011.
- E. Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985.
- E. Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley-Los Angeles 1990.
- E. Kosofsky Sedgwick, *The Coherence of Gothic Conventions* [1980], New York 1986.
- E. A. Poe, *Opowieści niesamowite*, przeł. B. Leśmian, Wrocław 1999.
- G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Kraków 1996.

<sup>89</sup> Por. mój tekst o *Drwalu*: P. Sobolczyk, *Buch po sezonie bach*, „Dekada Literacka” 2011, nr 5–6.

<sup>90</sup> M. Białoszewski, *Rozkurz*, s. 115.



- P. Robertson, *Jak jest zrobiony feministyczny kamp?*, przeł. P. Sobolczyk, „Teksty Drugie” 2012, nr 5, s. 103–126.
- A. Sobański, *Cywil w Berlinie*, oprac. T. Szarota, Warszawa 2006.
- P. Sobolczyk, *Manieryzm, „poetyka” queer i subwersje mitów*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 77–105.
- P. Sobolczyk, *Genius loc. cit.*, „Dekada Literacka” 2009, nr 5–6, s. 89–96.
- P. Sobolczyk, *Buch po sezonie bach*, „Dekada Literacka” 2011, nr 5–6, s. 206–212.
- K. Tomasik, *Homobiografie*, Warszawa 2008.
- J. Tomkowski, *Pokolenie Gombrowicza. Narodziny powieści XX wieku w Polsce*, Warszawa 2001.
- J. Tuwim, *Kabaretiana*, oprac. T. Stępień, Warszawa 2002.
- M. Warner, *Homo-Narcissism; or, Heterosexuality*, [w:] *Engendering Men. The Question of Male Feminist Criticism*, red. J.E. Boon, M. Cadden, New York 1990, s. 190–206.
- M. Witkowski, *Drwal*, Warszawa 2011.

## SUMMARY

**Piotr Sobolczyk**

**Homogotic scandal according to Michał Choromański**

The article introduces the category of “gaygothic” or “queer gothic” hitherto unknown in Poland and indicates its anticipations in Maria Janion’s work. The text focuses on interpreting the episodic novel *Skandal w Wesółych Bagniskach* [Scandal in Merry Swamps] by Michał Choromański, published in book form several decades after its original release in newspapers. One hypothesis suggests that this novel could inspire Witold Gombrowicz to write “The Possessed”. Choromański’s novel is read as a pastiche of Gothic novels and at the same time contemporary accumulation of cultural tropes of homosexuality (allusions to works by Iwaszkiewicz, Witkiewicz, Czechowicz or Sobański).