

 <http://orcid.org/0000-0003-2490-0823>

Marian Bielecki

Uniwersytet Wrocławski

Wstyd, ujawnienie i pedagogia. André Gide i Witold Gombrowicz¹

Abstract

Shame, Disclosure and Pedagogy: André Gide and Witold Gombrowicz

The article discusses the diarist projects of André Gide and Witold Gombrowicz. It is not only a commentary on the issues of Gombrowicz's inspiration raised several times by critics, but also an attempt to read Gide's pioneer work in the "Gombrowicz" optics, i.e. with special attention to the question of interpersonal relations. In addition, the author analyzes the homosexual discourse of both authors, especially its performative character (because homosexuality concerns both didactics and poetics).

Słowa kluczowe: Gide, Gombrowicz, tożsamość, dyskurs homoseksualny

Keywords: Gide, Gombrowicz, identity, homosexual discourse

¹ W nawiasach skróty zastosowane w tekście: A. Gide, *The Journals of André Gide*, transl. J. O'Brien: vol. I: 1889–1913, London 1948 (JI); vol. II: 1914–1927, London 1948 (JII); vol. III: 1928–1939, London 1948 (JIII); vol. IV: 1939–1949, London 1951 (JIV); *Jeżeli nie umiera ziarno...*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1962 (J); *Madeleine = Et Nunc Manet in Te*, transl., introduction and notes J. O'Brien, Chicago 1989 (M); *Dziennik*, wybór, przekł. i objaśnienia J. Guze, Warszawa 1992 (Dz); *Dostojewski. Artykuły i wykłady*, przeł. K. Kot, Warszawa 2003 (D); *Corydon: A Novel*, transl. R. Howard, New York 2015 (C); W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986 (DI); *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1986 (DII); *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1986 (DIII); *Dziennik 1967–1969*, Kraków 1992 (DIV); *Kronos*, wstęp R. Gombrowicz, posłowie J. Jarzębski, przypisy R. Gombrowicz, J. Jarzębski, K. Suchanow, Kraków 2013 (K).

Paralela Gide–Gombrowicz to temat, jak dotąd, właściwie jedynie wzmiankowany. Milczenie literaturoznawców jest do pewnego stopnia zrozumiałe, bo podobne zestawienia zawsze noszą ze sobą pewne metodologiczne pułapki, aczkolwiek nie sądzę, aby w tym przypadku miało to znaczenie decydujące. Po pierwsze, bardzo często taka relacja jest niesymetryczna i komentarz sprowadza się do dowartościowywania jednego z pisarzy. Po drugie, czasem trudnym do udźwignięcia ciężarem jest zastana bibliografia, od razu ustawiająca scenę komentarza. Czy zatem da się powiedzieć coś więcej ponad standardowy dyskurs o obu autorach, właściwie przesądzający o kształcie ewentualnej paraleli? Myślę, że tak. Zestawienie obu pisarzy to pisanie nowej historii modernizmu i konstruowanie nieistniejących, przynajmniej w polskiej nauce o literaturze, ciągłości historycznoliterackich. Dzieła obu pisarzy wyznaczają kolejne etapy rozwoju powieści i dziennika. To fakty w większości znane, a mnie interesuje, co nieoczywistego mogłoby wynikać z tego zestawienia.

Jak sądzę, konfrontacja z Gide'em wyostreza u Gombrowicza pewne napięcia nie zawsze, jak mi się wydaje, rozpoznawane przez gombrowiczologów, a jeśli dostrzegane, to rozstrzygane w niezadowolający mnie sposób: antyhumanizm–moralizm, autonomia–zaangażowanie. Tego jestem pewien już teraz. Czy kontekst Gombrowiczowski pozwoli na dostrzeżenie czegoś nieoczywistego u francuskiego klasyka? Tak przypuszczam. W obu przypadkach mamy do czynienia z dziwną grą jedności i zmienności. Gide zmieniał idee i formy, ale był w tym osobiście konsekwentny. Zaczął od sprzeciwu wobec symbolistycznego odejścia od kwestii moralnych². Na innym planie, tyleż literackim, ile biograficznym, bo te płaszczyzny trudno traktować w tym wypadku rozłącznie, było to przejście – mówiąc w uproszczeniu – od *Dzienników André Waltera* do *Jeżeli nie umiera ziarno...* i *Korydona* oraz od „niebiańskiej”, idealistycznej miłości do Madeleine do „przyziemnych”, promiskuitycznych miłości homoseksualnych³.

Często odzywał się w nim duch protestanckiej powagi moralnej, ale raczej nie było to moralizatorstwo, a jedynie podnoszenie kwestii etycznych. Niby bywał zasadniczy, ale to zaangażowanie, czy nawet pewna kategoryczność raczej, nie oznaczały dogmatyzmu ani prostego dydaktyzmu. A jeśli uwzględnić same sposoby rozstrzygania kluczowych kwestii modernistycznej *problématique* – autentyczności, fałszu, alienacji, buntu przeciwko Rodzinie, Tradycji czy nawet Moralności – to kwestia autorytarności głosu Gide'a stanie się jeszcze bardziej wątpliwa. Gombrowicz z idei proteuszowości uczynił *idée fixe*, ale jego znakiem firmowym jest raczej radykalizm, swoista kategoryczność czy pryncypialność nawet. Otwierałaby się zatem możliwość ujrzenia na nowo obu pisarzy: relatywizującego czytania Gide'a oraz zobaczenia nie tylko permissywnego, ale i zaangażowanego Gombrowicza.

² D.H. Walker, *André Gide*, London 1990, s. 21–22.

³ A. Sheridan, *André Gide: A Life in the Present*, Cambridge, Mass. 1999, s. 35.

Tę pierwszą rzecz już od jakiegoś czasu wiadomo, bo często najciekawszy dziś Gide to Gide niekonsekwentny, sprzeczny, niepewny, mimowolnie dekonstruujący kategorie, których usiłuje bronić, polemizujący z nacjonalizmem i kolonializmem, ale przekonany o szczególnej pozycji i roli Francji oraz kultury zachodniej, a czasem nawet trochę rasistowski i antysemicki, dyskretnie zaangażowany w feministyczny ferment i głoszący pochwałę homoseksualności, połączoną jednak ze sporą dawką mizoginii i homofobii⁴. Najważniejsze będzie dla mnie jednak napięcie pomiędzy kultem szczerości a zmiennością egzystencji albo po prostu – jawnością a sekretnością, zasadą a występkiem, wiernością a nieśladością, pewnością a niepewnością⁵.

W trakcie lektury tekstów Gombrowicza nierzadko natomiast ma się wrażenie, że nie tylko jego autobiograficzny projekt, ale właśnie dyskurs o homoseksualności całkiem sporo zawdzięcza autorowi *Korydona*, mimo że – wedle wprost sformułowanej deklaracji – zasadniczo konstruowany był w opozycji do wzorców antenata. Ponadto twórczość Gide’a, wraz z obfitym korpusem komentarzy, może stanowić kontekst uwypuklający pewne tematy obecne w tekstach Gombrowicza, ale wciąż niewzbudzające dostatecznego zainteresowania gombrowiczologów. Niniejszy tekst to zatem przyczynek do wielorakiej artystycznej recepcji pisarstwa André Gide’a. Natomiast mój temat zasadniczy to – istotne bez wątplenia dla obu pisarzy – splecione ze sobą wątki literatury i egzystencji, tekstualności i tożsamości, polityki i seksualności, normatywności i transgresywności.

W tym momencie mogę postawić tezę stanowiącą podstawę szkicowanej paraleli. Jest nią dla mnie przekonanie, że w najbardziej fundamentalny sposób Gide’a i Gombrowicza spokrewnia specyficzny rodzaj uwrażliwienia na to, co w kontekście autora *Ferdydurke* nazywa się Międzyludzkiem. Podobne wydają mi się również przyczyny tej inklinacji. Gombrowicz uczynił z tego interakcyjną filozofię, Gide aż tak daleko nie zaszedł, niemniej jednak bardzo dobrze czuł ciężar Międzyludzkiego. Nie zawsze tak było, przynajmniej w literaturze. Zainteresowanie tym, co publiczne, nastąpiło równocześnie z zerwaniem z symbolistycznym czy modernistycznym rozumieniem literatury, mocno naznaczonym dominantą indywidualizmu i estetyzmu. W pierwszych partiach dziennika najwięcej jest skupienia się na sobie i autoanalizy. Wtedy Gide wybiera samotność, kontemplację i jest zasadniczo w opozycji do wszystkiego, co międzyludzkie („Zwracam zbyt wielką uwagę na tych, którzy są dookoła mnie” (JI, 5) – wyzna, analizując własne emocje nad trumną ciotki Briançon).

⁴ M. Lucey, *Gide's Bent: Sexuality, Politics, Writing*, New York 1995, s. 42–107, 143–180; M.M. Guiney, *The Unrepentant Prodigal: Gide's Classical Politics and Republican Nationalism, 1897–1909*; N. Segal, *Gide and the Feminist Voice* [w:] *André Gide's Politics: Rebellion and Ambivalence*, ed. T. Conner, New York 2000, s. 23–45, 205–228.

⁵ Owo napięcie już, oczywiście, dostrzeżono: A. Sheridan, *op.cit.*, s. 196.

Później znakiem firmowym diariusza Gide'a będzie otwarcie się na to, co zewnętrzne – zapisy z lektur, podróży, relacji międzyludzkich, a w końcu różne formy zaangażowania w sprawy publiczne, w szczególności w walkę z rozmaitymi przejawami opresji. Także zainteresowanie kwestiami odbioru dzieł to jednocześnie krytyka modernistycznych i awangardowych koncepcji sztuki i artysty, a także oddanie się władzy Międzyludzkiego. Tę konwersję ideową często wzmiankują komentatorzy⁶, ale – co dla mnie ważne – rozpoznał ją i Gombrowicz, bo tym, co szczególnie zainteresowało go w diariuszu Gide'a, był właśnie jego wymiar publiczny, a nie prywatny. Owa świadomość wagi tego, co społeczne, znajdowała naprawdę wieloraki wyraz. Wymiar interakcyjny, ujawniający się już na poziomie teatralnej retoryki, bardzo wyraźny jest w powieściach. Dochodzi do głosu w licznych komentarzach metaliterackich i filozoficznych. Stanowi podstawę dosłownie interakcyjnej etyki, którą wyczytać można z krytycznych uwag na temat egoizmu słynnego Wiktorka (JIV, 137) i... Catherine Gide (JIV, 96–97)⁷. Więcej nawet: międzyludzkość to miłość: „mogę się dźwignąć jedynie przez miłość; to znaczy, dla kogoś” (JII, 398).

Przede wszystkim jednak ta inklinacja ujawnia się w autobiograficznym projekcie André Gide'a. Jakże często i w jak różny sposób pisze on w dzienniku o ciężarze relacji międzyludzkich. Paradoksalnie przykra będzie Gide'owi zarówno obecność drugiego człowieka, jak i jego brak. Skarży się więc zarówno na dojmujące poczucie samotności, odosobnienia i niezrozumienia (JI, 16, 20; JII, 31), jak i na nudę rozmów (JI, 12, 87, 139; JIII, 35), przykrą konieczność spotykania się (JI, 6, 209, 251; JII, 204; JIII, 161, 395), odpowiadania na listy (JI, 113, 279; JII 143, 211; JIII, 241, 282), presję tych, którzy ciągle czegoś od niego chcą (JIII, 71, 394–396). Inny wzbudza w nim zakłopotanie, zażenowanie (JI, 5), przytłacza swą obecnością (JI, 16) i opiniami (JI, 16), bywa też po prostu arogancki (JI, 162–163, 173; JII, 150). Zwierza się też Gide często z cierpień, bólu, depresji, odrętwienia, samotności, improduktywności, niechęci do świata, do siebie, ale i do innych ludzi (JII, 116, 121, 274). Wtedy właśnie najchętniej mówi o potrzebie samotności, milczenia, zawieszenia przymusu komunikacji (JIII, 236). Raz powie nawet tak: „Robię się nietowarzystki” (JII, 390). Ta osobliwa mizantropia równoważona była jednak świadomością nieodzowności Innego (JI, 146), bo równie często czyjaś obecność albo otrzymany list były w stanie rozwiązać mroki depresji. Cały dziennik zdaje się zaświadczać nie o mizantropii, ale – całkiem przeciwnie – o nadaktywności, swoistym „ADHD” Gide'a, co u Gombrowicza wzbudzało

⁶ D. Mutuote, *The Meaning and Impact of André Gide's „Engagement”*; J. Lambecht, *Gide and Justice: The Immoralist in the Palace of Reason* [w:] *André Gide's Politics...*, s. 13–22, 75; M. Lucey, *op.cit.*, s. 3–20; E.S. Apter, *André Gide and the Codes of Homotextuality*, Saratoga, Ca. 1987, s. 1–12.

⁷ Por. N. Segal, *André Gide: Pederasty and Pedagogy*, Oxford 1998, s. 299–341.

mieszanie politywania i zazdrości⁸. Jednocześnie biografisci podnosili osobliwą nieumiejętność postępowania Gide'a z innymi ludźmi⁹. Najczęściej jednak presja Międzyludzkiego oznacza tożsamościową opresję:

Zbyt często uprzedzenia kogoś innego zmuszają nas i, jeśli tylko nasza wrażliwość jest większa niż siła charakteru, poddajemy się obrazowi samych siebie, który ktoś inny ukształtował. Tak, obecność innych deformuje nas i, wbrew sobie, przyjmujemy cnoty i występki nam przypisane. Przyjmujemy taki czy inny gest, który jest nienaturalny, ponieważ czujemy, że jest to oczekiwane od nas; ponieważ dla pewnych natur bardzo trudne do odparcia jest to, co wyobraźnia zaleca (JIII, 34).

André Gide zrazu będzie miał jednak wiele oporów, by pisać w dzienniku o tym, co „wyobraźnia zaleca”, tzn. o swoim pragnieniu. Jeszcze w roku 1927 wyzna: „Moje pragnienie, bez wątpienia, jest szczere; ale moje pragnienie jego przewycięzenia jest nie mniejsze” (JII, 413). Można chyba stwierdzić, że w horyzoncie tej aporii mieści się cały *Dziennik* André Gide'a. „Powstrzymuję się od mówienia o jedynej trosce mego umysłu i ciała...” (JII, 206) – takich zapisów jest bardzo wiele¹⁰. Mają one wymiar tyleż metaliteracki, ile najściślej autobiograficzny, aczkolwiek nie zawsze łatwo dokonać jednoznacznej atrybucji odniesienia. Czasem jednak można. Przywołana właśnie notatka powstała 19 maja 1917 roku i poprzedza partię zapisów, w których kwestia cenzury powraca raz po raz. Kiedy więc 20 września 1917 roku zapytuje „Co dobrego w powracaniu do tego dziennika, jeśli nie ośmielam się

⁸ W *Testamencie* stwierdził: „Gdyby usunąć z dziennika Gide'a biżuterię nazwisk znakomitych, wątpię, aby miał wielu nabywców... Gdzież są moje spotkania z d'Annunziem, albo rozmowy z Claudelem” (DIV, 106). Może gdyby Gombrowicz wiedział, jak Gide'owi rozmawiało się z Claudelem, to by nie zazdrościł.

⁹ N. Segal, *André Gide...*, s. 47–48, 108.

¹⁰ Por. „Jakże mogłem być z tobą zupełnie szczery, skoro oznaczałoby to konieczność wyznania tego, co dla ciebie najbardziej odrażające, a co dla mnie takim nie było. Skoro uważałaś za odrażającą część mnie, której nie mogłem i nie chciałem poświęcić” (JIII, 128); „Sekretem niemal całej mojej słabości jest lękliwa skromność, której nie mogę przewyciężyć. Nigdy nie mogę przekonać samego siebie, że mam prawo do wszystkiego” (JII, 39); „Jedyny dramat, który mnie naprawdę interesuje i który chciałbym przedstawiać na nowo, to walka jednostki z tym, co nie pozwala jej być autentyczną, z tym, co przeciwstawia się jej integralności, jej integracji. Najczęściej przeszkoda jest w niej samej” (JIII, 116); „Ta nikczemna komedia, którą odgrywamy w mniejszej czy większej mierze i do której powinienem poddać się mniej niż inni, stąd moje pisanie znajduje w tym odrzuceniu swój główny walor. Stały jest lęk przed figurami, do których się przykrawamy, kreując nasze osobowości. Pokazujemy się i często bardziej przejęci jesteśmy tą ekspozycją niż samą egzystencją. Ktokolwiek czuje się obserwowany, ten obserwuje samego siebie. Są przecież udręczeni przez stałą obawę prezentacji bardziej autentycznego obrazu siebie, w bliższej zgodności w ich wewnętrzzną rzeczywistością. Są i tacy, którzy podejmują próby i chcieliby być postrzegani w ich wartości nominalnej, ale ich wartość nominalna nie reprezentuje tego, czym są naprawdę. Hipokryci?... Niezupełnie” (JIII, 389).

być w nim szczerzy i ukrywam sekret mojego serca” (JII, 210), to czytając tę partię dziennika nie może mieć żadnych wątpliwości, że serce André Gide’a wypełnia właśnie Marc Allégret. W tych fragmentach Gide aktualizuje i antycypuje wiele toposów modernistycznego dyskursu o homoseksualności: są szyfry i kryptonimy (Marc to Michel, André to Fabrycy), nawiązania do platońskiej pedagogii („Czasem zastanawiam się, czy nie jestem w wielkim błędzie chcąc ulepszyć M. [...] Po matce mam manię ulepszania tych, których kocham” [JII, 228–229]), hipostazowanie Młodości (JII, 208), ale też wiele spontanicznych wspomnień wspólnych eskapad po Szwajcarii (JII, 209). To czas wielkich euforii, apetytu na życie, lirycznych i miłosnych doświadczeń, psychicznej równowagi i pracy nad *Korydonem*. W końcu zatem szczerłość okazuje się wiernością swojemu pożądaniu, wbrew wszystkiemu, wbrew społecznej doksie. Także wbrew obawom Wilde’a i Prousta, którzy przestrzegali Gide’a przed pisaniem na temat homoseksualności w pierwszej osobie. Trudna praca nad samoakceptacją pozwoliła na przewyciężenie tych skrupułów¹¹. Powie więc w końcu: „Co wydaje mi się najbardziej anachroniczne, to miłosne wahania” (JIII, 211).

Gide w *Dzienniku* operuje czterema modalnościami dyskursu o homoseksualności: autobiograficznym, teoretycznym, filozoficznym i metaliterackim. Ten pierwszy ogranicza się do w sumie nielicznych i nader dyskretnych zapisów; drugi obejmuje tematyzację zagadnienia orientacji homoseksualnej; trzeci mieści w sobie filipiki przeciwko obiektywności, normatywności, naturalności, logice, hipokryzji (JII, 404; JIII, 103–104, 107), a także dywagacje na temat indywidualizmu, poszukiwania czy odkrywania siebie, nietożsamości z samym sobą czy sprzeczności w samym sobie (JII, 356–357, 367); czwarty pozostaje literackim eufemizmem (to narracja o Młodości [JII, 281–282, 405]). W tym sensie jest zapowiedzią dwóch książek, które staną się zasadniczą areną autobiograficznej rozgrywki z własną tożsamością, czyli *Jeżeli nie umiera ziarno...* i *Korydona*. O tej pierwszej autobiografii w diariuszu stwierdzi: „Nie piszę tych *Pamiętników*, żeby się bronić. Nie muszę się bronić, bo nie jestem oskarżony. Piszę je, zanim zostałem oskarżony. Piszę je, żeby mnie oskarżono” (JII, 194)¹².

Kategoria „szczerości” powraca w niej często i na ogół zasadniczym kontekstem odniesienia jest erotyzm (J, 8, 329, 339). Warto zauważyć, że Gide,

¹¹ Por. „Przez długi czas, przez zbyt długi czas (tak, do ubiegłego roku) podejmowałem wielkie próby wiary, że jestem zły; oskarżania siebie; zaprzeczania sobie; zniekształcania własnego sposobu widzenia, odczuwania i myślenia pod wpływem innych etc. Zauważyłem, że to, co najbardziej uporczywe w ich własnych skłonnościach, było zwyczajnie głupie” (JIII, 32).

¹² Wedle Segal: „Jeśli Gide pisze, żeby uwodzić, to publikuje, żeby prowokować” (N. Segal, *André Gide...*, s. 222). Na temat genezy tej książki zob. M. Lucey, *Practices of Posterity: Gide and the Cultural Politics of Sexuality* [w:] *André Gide's Politics...*, s. 47–71.

radykalnie przekształcając relacje między prywatnym a publicznym, otwarcie pisząc o swojej orientacji i bardzo konkretnie o praktykach seksualnych, subwersywnie przechwytuje kategorię „szczeroci”, która dotychczas stanowiła oparcie dla dyskryminacyjnych procedur homoseksualnego wyznania. W interesującym mnie kontekście dwie zasadnicze części książki są genealogią i hermeneutyką pragnienia, ponieważ Gide zapisuje w niej po prostu historię swojej seksualności. Masturbacja i pederastia stanowią podstawowy jej wymiar oraz dominanty – odpowiednio – pierwszej i drugiej części książki.

Ta hermeneutyka pożądania podporządkowana jest już nie tylko trudnej pracy nad akceptacją samego siebie, oswojenia dojmującego poczucia odrzucenia i odmienności, służy raczej oswajaniu otaczającego świata z własną innością. W konsekwencji zyskuje wymiar opowieści o własnej emancypacji z purytańskiego protestanckiego wychowania, bo to ono okazuje się odpowiedzialne za tożsamościowy zamęt. Gide opisuje nie tylko swoje tożsamościowe rozterki, ale z taką samą otwartością relacjonuje doświadczenia seksualne: odkrycia, eksperymenty i zwykłą powszedniość. Czyni to w szczególny sposób, na pewnym poziomie ogólności i tak, że niektóre ze wspomnień stają się osobliwymi alegoriami, zwłaszcza w pierwszych partiach książki. Te kapitalne figury to np. zabawa pod stołem z synem stróżki w „złe rzeczy” (J, 8), przepłatanie rozkoszy kulinarnych i erotycznych na lekcji, będące nawet powodem zawieszenia w szkole i straszenia kastracją przez lekarza, do którego André zaprowadzili przejęci rodzice, fotografia w komicznej kraciastej sukience, na której wygląda chorowicie, ale minę ma złośliwą i spojrzenie z ukosa, nieuczestniczenie w zabawach z rówieśnikami, ugryzienie urodziwej kuzynki w ramię i splunięcie z obrzydzenia, wreszcie te najbardziej przejmujące zapisy o nawrotach lęku i płaczu: po śmierci kuzyna Emilka oraz po śmierci ojca z finałnym krzykiem rozpacz: „Nie jestem taki, jak inni!” (J, 156). W rezultacie czytelnik otrzymuje fascynującą narrację o wstręcie i zrozumieniu, nietożsamości i autokracji, wtajemniczeniu i dojrzałości, występku i epifanii, miłości i pożądaniu¹³.

O ile dominantą pierwszej części paratekstu są doświadczenia niezrozumienia, wstydu, winy i osobności, a także opisy hipochondrycznych czy anorektycznych na nie reakcji, to druga przynosi epifaniczne odkrywanie pragnienia i oswajanie się z samym sobą. Opowieść znowu zaczyna się dywagacją teologiczną, ale teraz już dyskurs religijny zostaje przechwycony dla własnej sprawy. Gide zapytuje, „w imię jakiego Boga i jakiej idei wzbraniecie mi żyć zgodnie z moją naturą” (J, 345). Otwarcie czy prawie otwarcie mówi o swoich mniej czy bardziej przygodnych kontaktach homoseksualnych, heteroseksualnych, ale też o swoich miłostkach (J, 97, 101) i miłościach. Wszystko zaczyna się od dosłownie inicjacyjnej wyprawy do Afryki z Paulem Lau-

¹³ P. Pollard (*André Gide. Homosexual Moralist*, New Haven, Conn. 1991, s. XI) pisał o przejściu od niewinności do wiedzy.

rensem i niedopowiedzianej przygody z Alim, prób „normalizacji” (J, 416), tzn. heteronormalizacji z 16-letnią Meriem, w trakcie zbliżenia z którą myślał jednak o Mohammedzie, i którą wymieniał z Laurenssem, a także od porażek seksualnych z En Barką oraz z „wielkoświatową kurwą” (J, 381), wywołanych ich urodą i dojrzałością. Niemałą rolę odgrywają Oskar Wilde i lord Alfred Douglas (słynna scena wstydlwego wymazania nazwiska z hotelowej książki, przypominająca to, jak Gombrowicz układał się z Genetem), podrywający albo i porywający arabskich chłopców – ich otwartość w sprawach seksu kłopotce Gide’a. Godzi się on jednak z wolna z pragnieniem, ale wielokrotnie zastrzega, że lokuje je nie w ciele, a w duszy (J, 375). To pozwala przezwyciężyć skrupuły, podążyć za Wilde’em i ku Mohammedowi (J, 415)¹⁴.

To oczywiście, że nie chodzi mi o odnotowywanie, co i z kim robił Gide, aczkolwiek niewykluczone, że można by mu pozazdrościć temperamentu. Igraszki z synem stróżki przynoszą odkrycie, z którym Gide będzie się zmagał bardzo długo bezskutecznie: „jak daleko sięgnąłbym pamięcią, rozkosz już tam jest” (J, 8). Chciałoby się sparafrazować Derridę: rozkosz jest „zawsze już”, tzn. przed wiedzą, przed świadomością, przed językiem. Ta etiologia pożądania będzie stanowiła podstawę koncepcji pragnienia jako nieredukowalnej aporetyczności, czego wyrazem jest znowu derridiańska z ducha figura pragnienia będącego zarówno trucizną, jak i lekiem (J, 344). W różnych kontekstach Gide w miarę konsekwentnie będzie sytuował pragnienie oraz swoją tożsamość poza wszelkimi opozycjami, sugerując ich heterogeniczność i polimorficzność¹⁵. Rację ma Michael Lucey, twierdząc, że *Jeżeli nie umiera ziarno...* przynosi retroaktywną opowieść o oporze względem procesu edypalizacji, o niezgodzie na przymusy – po Gombrowiczowsku powiedzieć by można – dojrzałości¹⁶.

Konstruowanie własnej tożsamości dokonuje się przez wykluczenie kobiecości i macierzyńskości, co sugerują fantazmatyczne obrazy kobiecości (kuzynka, matka, prostytutki w młodości i w czasie podróży po Afryce). Nie trudno stwierdzić, że jest to rodzaj prewencyjnej kontroli nad zagrażającą niemęskością. Jednocześnie oznaczają one odmowę wejścia w pewne społeczne kontrakty i sprzeciw wobec jednoznaczności dyskursu normatywnego, na co z kolei wskazują figury narcyzmu, autoerotyzmu, zniewieściałości i swobodnego braku odpowiedzialności. Zamiast tego Gide proponuje fantazję

¹⁴ A. Sheridan, *op.cit.*, s. 94–118.

¹⁵ Ta reguła działa także na bardziej ogólnej płaszczyźnie. Gide kreuje się na usytuowanego pomiędzy gwiazdami, rasami, prowincjami, religiami, rodzinami (JIII, 84), aczkolwiek Alan Sheridan (*op.cit.*, s. 1–9) weryfikuje te opozycje jako „osobistą mitologię” wyprowadzoną z „binarnej” moralności i mentalności protestanckiej.

¹⁶ M. Lucey, *Gide’s Bent...*, s. 21–67.

o polimorficzności pragnienia i doświadczenia¹⁷. Ma to związek z Gide'owską koncepcją czystego pragnienia, pragnienia poza czy przed dyskursem, władzą i ingerencją Innego, a zyskującego znaczenie na Freudowskiej zasadzie *Nachträglichkeit* (Gide lubi obserwować seks, lubi obserwować nawet własny seks, nie znosi jednak bycia oglądanym – tak jest od pierwszej sceny *Jeżeli nie umiera ziarno...*)¹⁸. Formuła Naomi Segal – „Undesire”¹⁹ – niebędąca jednoznacznym zaprzeczeniem pożądania, kryjąca w sobie aporetycznie pozytywność i negatywność, kapitalnie ujmuje te ambiwalencje między pożądaniem i niepożądaniem, homoseksualnością i heteroseksualnością, wydaje się niezłym określeniem takiej queerowej tożsamości. U Gide'a zaobserwować można konsekwentną maskulinizację pożądania i feminizację pragnienia, preferowanie egzogamii i relacji seksualnych z mężczyznami oraz endogamii i nieseksualnych relacji z kobietami.

Szczególnym dopełnieniem tej autobiografii jest *Et Nunc Manet in Te*, która to książka stanowi i komentarz do niesłuchanie skomplikowanych relacji z żoną, Madeleine, i niezwykle hołd złożony tej kobiecie oraz wyraz wdzięczności i skruchy, a także wytłumaczenie kłopotliwej dla niej jej obecności w książkach²⁰. Ten prawdziwie piękny portret osoby o wielkiej wrażliwości, wyrozumiałości i zdolności do poświęceń jest jednak zarazem kolejną próbą zrozumienia swojego życia i samego siebie. Może najwymowniejsza z historycznoliterackiego punktu widzenia jest deklaracja z użyciem fundamentalnej kategorii „szczeroci”. Powiada więc Gide, że to Madeleine zawdzięcza pragnienie szczeroci, aczkolwiek z pewną dozą goryczy przypisuje jej słowa Claudela: „Lepsza hipokryzja niż cynizm” (M, 52). Najtrudniejsze chyba do wyjaśnienia są tu relacje seksualne, a właściwie ich brak. Gide składa to na karb swojego dawnego, mylnego – jak deklaruje tutaj – a wyrobionego na podstawie doświadczeń kobiet z najbliższego kręgu przekonania, że pożądanie to sprawa męska (M, 21). Tak zrodziło się w nim często wyrażane przeświadczenie o rozłączności uczuć i pragnień.

Najsłynniejszą wypowiedzią Gide'a na temat homoseksualności jest rzecz jasna *Korydon*. Jak wiadomo, ma owo dziełko formę dialogów²¹ Korydona

¹⁷ *Ibidem*, s. 170–171. Lucey omawia to w idiomie Lacanowskim, przy użyciu pojęć alienacji i separacji.

¹⁸ *Ibidem*, s. 21–41. Por. N. Segal, *André Gide: Pederasty and Pedagogy*, s. 53.

¹⁹ N. Segal, *André Gide...*, s. 120, 137, 343 *passim*.

²⁰ Na przykład Emanuele w *Zeszytach André Waltera*, Elis w *Podróży Urena*, Alissa w *Ciasnej bramie*. Nie chodzi wyłącznie o liczne, przekształcone, ale czytelne i niepozostawiające wątpliwości realia wpisane w te utwory, ale o to, że postaci te figuralizują mizoginiczny lęk przed kobiecym ciałem. A więc jak to zwykle u Gide'a: miłość z kobietą może mieć wymiar duchowej przyjaźni, ale nie seksualny i cielesny. Por. A. Sheridan, *op.cit.*, s. 62.

²¹ Poetyka nie jest przypadkowa, ponieważ – jak stwierdził Pollard (*op.cit.*, s. XIII) – Gide to człowiek dialogu i edukator.

z przyjacielem z dawnych lat, niezbyt lotnym bigotem i homofobem, na dodatek nacjonalistą i antysemitą, recytującym wszystkie komunały na temat homoseksualności (nienaturalność, zniewieścienie, degeneracja, kryminalizacja, patologizacja itd.), dziwnie jednak zaciekawionym obyczajowością Korydona i z podejrzenie dużą wiedzą na temat Whitmana oraz jego glosatorów. Interlokutor przychodzi zatem z pełnym zasobem homofobicznych uprzedzeń i już na wstępie zaskoczony jest zupełnym brakiem ekstrawagancji i zniewieściałości Korydona. Z kolei Korydon niby wygłasza apoteozę pozytywnej, afirmatywnej tożsamości homoseksualnej, ale jednocześnie używa argumentów mizoginicznych i homofobicznych. Dziełko Gide'a nie jest więc tak jednoznaczne, jak można by sądzić po jego oświeceniowej genealogii czy kategoryczności większości pomieszczonych w nim tez. Prostota jego poetyki jest pozorna ze względu na skomplikowaną grę pomiędzy bohaterami, narratorem i autorem. Naprawdę wiele tu nieoczywistości, choćby dlatego, że stanowiska Gide'a nie da się ostatecznie utożsamić z żadnym z trzech głosów ujawniających się w tekście²².

Lektura tej książeczki jest dziś doświadczeniem dziwnym. Ta osobliwa apologia homoseksualności, utrzymana w duchu oświeceniowego dydaktyzmu, faktycznie w paru miejscach jest mizoginiczna i homofobiczna. Konkretnie argumenty wzbudzają zakłopotanie, inne zażenowanie, jeszcze inne rozbawienie. Niektóre jednak pozostają godne uwagi. Gide chciał być poważny i rozwinął swój dydaktyczny dyskurs o homoseksualności na wielu płaszczyznach: psychologicznej, naturalistycznej, historycznej, artystycznej, socjologicznej, moralnej, a wychylał go zarówno w przód, jak i wstecz, ku przeszłości, zwłaszcza antycznej. Jako że interlokutor traktuje homoseksualność jako coś nienaturalnego, skutek złego wpływu, przypadający jednostkom zdegenerowanym, Korydon jako argument najmocniejszy przedstawia swoją historię, zawierającą sugestywne opisy egzystencji „w szafie” i niełatwe próby układania się z odmiennością i alienacją – w istocie próbę konstrukcji pozytywnej, afirmatywnej tożsamości homoseksualnej²³. Mamy tu więc szeroko zakrojoną, mniej czy bardziej konsekwentnie przeprowadzoną polemikę z dyskursem dewiacji, z homofobią wpisaną w potoczność, w powtarzane co dzień dowcipy, stereotypy i mądrości życiowe. Pod tym względem jest to swoista „historia seksualności” pisana w trybie genealogicznej/archeologicznej analizy dyskursu na temat homoseksualności i heteroseksualności, tropiącej miejsca jego słabości, niekonsekwencji i aporii.

²² Por. P. Pollard, *op.cit.*, s. 3–35; M. Lucey, *Gide's Bent...*, s. 69–91; N. Segal, *André Gide...*, s. 199–210.

²³ W budzącej liczne wątpliwości pracy Jean Delay stwierdził, iż Gide „[...] wierzy, że pederastia, jak najdalsza od jakiegokolwiek ludzkiej niższości, jest najwyższa na skali wartości” (J. Delay, *The Consultation* [w:] *Gide. A Collection of Critical Essays*, ed. D. Littlejohn, Englewood Cliffs, NJ 1970, s. 135).

Niewątpliwie godny uwagi jest stosunkowo wysoki poziom genderowej świadomości. Dwie sprawy dla Gide'a były oczywiste. Po pierwsze, „przymusowa heteroseksualność” kultury reprodukowana przez teatr, literaturę, prasę, obyczaj salonu i ulicy (C, 30). Uzasadnienie jest zaskakujące, bo dla Korydona presja ta wynika z... faktycznej nieatrakcyjności „płci pięknej”:

Tak [...], wszystko, w naszych konwencjach i w naszych prawach, nakłania jedną płć do drugiej. Jaka zmowa, skryta czy jawna, by przekonać chłopca, nawet przed obudzeniem pożądaną, że wszelka przyjemność może być doświadczona z kobietą; że bez niej nie ma przyjemności. Jaka przesada – aż do granic absurdu – powabu „słabej płci”; jakże różna od systematycznej likwidacji, oszpeceń i ośmieszania męskości (C, 92).

Po drugie, arbitralność i historyczność tego, co na ogół uchodzi za naturalne i niezmiennie. Naturalność i heteroseksualność więcej mają wspólnego ze zwyczajem niż czymś poręczonym przez naturę czy biologię – powie Gide przy wsparciu Pascala, Montaigne'a i Le Rochefoucauld. Na zapytanie, czy to oznacza, że heteroseksualność jest naturalna, odpowiada trochę w stylu Judith Butler: „Nie, jedynie to, że my oceniamy przez zwyczaj, kiedy uznajemy, że sama heteroseksualność jest naturalna” (C, 29). Zasadniczo jednak myślenie Gide'a o praktykach seksualnych lokuje się w sprzeczności pomiędzy esencjalistyczną inwencją a konstruktywistyczną imitacją i poza nią nie wykracza²⁴.

Jako się rzekło, zasadniczą intencją jest polemika z tzw. dyskursem dewiacji, a metodą – podważanie oczywistości warunkujących go opozycji natura–kultura, męskie–żeńskie, heteroseksualne–homoseksualne, naturalne–nienaturalne, zdrowe–patologiczne. W mniej czy bardziej przekonujący sposób Korydon pokazuje, jak te kategorie funkcjonują. Argumenty bierze na przemian z historii naturalnej i historii sztuki. Te pierwsze przesłanki mają sugerować nieoczywistość i heterogeniczność instynktu, bo to nie instynkt ma determinować zwierzęta do prokreacji, a przyjemność – zapłodnienie jest czymś przygodnym, natomiast przyjemność permanentnym (C, 37). Samą zaś kategorię „instynktu” poddaje swoistej demitologizacji przez jej dysocjację, dyseminację i denaturalizację (C, 36). Nie może się jednak ostatecznie zdecydować, czy instynkt oznacza naturalność czy ograniczenie. Natomiast kuriozalna antropomorficzna zoologia może się wydawać mniej interesująca. Podana wiedza zoologiczna jest trochę wybiórcza, nie zawsze też aktualna i pewna, ale genderowo nawet zabawna. Za Wardem Korydon informuje, że u zwierząt samice jako mniej efektywne odpowiadają za dziedziczenie (anageneza), a barwniejsze samce za zmianę, progres, wariację (katageneza), ponieważ jest ich więcej, mają nadwyżkę prokreacyjnej mocy, a ich aktywność seksualna ma charakter permanentny. To także dlatego, że popęd u suk istnieje wyłącznie w momencie cieczi, dla psów natomiast każdy czas jest dobry. Argumentem

²⁴ M. Lucey, *Gide's Bent...*, s. 78.

są również przejawy homoseksualizmu zwierząt. Jakoś podobnie miałyby być z mężczyznami, bo oni również tworzyliby z pewnego nadmiaru i dlatego bliższe są im: show, pieśń, sztuka, sport, inteligencja, choć za paradoksalną cenę czystości, wstrzemięźliwości i ascezy seksualnej (C, 45).

W tym momencie Korydon bardzo prędko, niemal niezauważenie przechodzi w kontekst międzyludzki i dowodzi, że mężczyźni oddani są sztuce, sportowi, pieśni, a kobiety rasie (C, 65). Kobiety sytuuje Korydon po stronie utrwalania Tego Samego, ślepej repetycji i zachowania energii, mężczyzn – ze względu na wydatkowanie nadwyżkowej energii – po stronie innowacyjnej Inności. Tak ma się zaczynać wszelka kreacja i kultura. Identycznie jak w sztuce jest... u zwierząt. To samce są atrakcyjniejsze i to one są przedmiotem wyboru. Samice wybierają podług zmysłu węchu, a u ludzi jest na odwrót, aczkolwiek dla Korydona jest tak samo. Argument zostaje wzięty od Greków przedstawiających zawsze nagiego mężczyznę i ubraną kobietę. Kult młodości, młodego męskiego ciała, ofensywa uranizmu następują w epokach rozkwitu sztuki: Grecja Peryklesa, Rzym Augustusa, Brytania Szekspira, renesansowe Włochy i Francja (Ludwik XIII), Persja Hafiza. Kult kobiet natomiast obecny jest w okresach dekadencjonalnych (C, 112). Co więcej, zdaniem Korydona, uranizm tworzył wzniosłe obrazy kobiety, heteroseksualizm reprodukuje mizoginiczne (C, 112). Wbrew mądrości powszechnej mówiącej o „płci pięknej” dla Korydona piękny jest mężczyzna. Kobieta, aby nadrobić swoje niedoskonałości przyrodzone, fabrykuje sztuczne piękno, stroi się, kokietuje. Jeśli po jednej stronie jest chęć zapłodnienia, a po drugiej – wybór, to Korydon znosi tę alternatywę i powiada, że obiema stronami powoduje pragnienie przyjemności i żądanie spełnienia. Odpowiednie narządy funkcjonują zgodnie ze swoimi zobowiązaniami, ale ostatecznie wszystko i tak sprowadza się do rozkoszy. Są też intuicje inspirujące i bardziej ekscentryczne, acz nienowe (jak pedagogia uranizmu, wedle której męski przyjaciel jest lepszym nauczycielem niż kochanka [C, 115, 118])²⁵. Pojawiają się też sugestie nieco bardziej oryginalne. Gide chwycił opozycjami hetero–homo i naturalne–nienaturalne w sposób bliski koncepcji homospołecznego kontinuum Eve Kosofsky Sedgwick. Wbrew zwyczajowemu czynieniu z tej drugiej pochodnej pierwszej przekonuje, że przeciwstawienia te krzyżują się i zarówno wśród heteryków, jak i homoseksualistów pojawiają się jednostki oraz zachowania w tej czy innej mierze perwersyjne (C, 20). Pojawia się nawet osobliwa, bo trochę norma-

²⁵ Ten argument powtarza w dzienniku (JIII, 349–350), idąc za wzorem greckim, w którym pederastia oznaczała najwyższą formę pożądania i międzyludzkiej relacji, przy różnicy wieku i habitusu, ale poza opozycją aktywności i pasywności. Platonską, pederastyczną pedagogię Gide inscenizował w relacjach z młodymi przyjaciółmi i kochankami: Athmanem, Maurice’em Schlumbergerem, Markiem Allégretem. Por. A. Sheridan, *op.cit.*, s. 124, 209, 303–304; N. Segal, *André Gide...*, s. 253–298. Segal (*ibidem*, s. 48) ciekawie objaśnia ją według modelu hydraulicznego: wypełniania innego i opróżniania siebie.

tywna klasyfikacja osób homoseksualnych, aczkolwiek chęć pokazania różnorodności homoerotyzmu może się wydawać słuszną²⁶. Natomiast z pewną dozą homofobii przeciwstawia pejoratywną figurę inwersji normalnej pederastii (C, 115). Wydaje się, że jest to konsekwencją ujmowania różnych form homoseksualności z zasadniczo heteroseksualnego punktu widzenia.

André Gide o Witoldzie Gombrowiczu nie wspominał ani razu, choć ten posłał mu w listopadzie 1950 roku fotokopię francuskiego tłumaczenia *Ślubu* z prośbą o jakieś protekcje. Odpowiedzi nie było. Gombrowicz natomiast wspominał Gide'a stosunkowo często i bardzo różnie, tyleż polemicznie czy nawet złośliwie, ile alegatywnie²⁷. Jedna z tych wzmianek ma charakter może anegdotyczny, ale niemałe konsekwencje historycznoliterackie. W rozmowie z Alejandro Rússovichem rzekł prawie pogardliwie: „Ten tam Francuzik ze swoimi homoseksualnymi wybrykami...”, ale za namową przyjaciela przeczytał dziennik Gide'a i lektura okazała się tyleż zachłanna, ile inspirująca:

Witold już nie chciał się od niego oderwać. Jego komentarze dotyczyły znaczenia dziennika jako rodzaju literackiego. Odkrywał w nim nowy sposób wyrazu – nowy instrument – i zastanawiał się nad sposobem użycia go. Czytał dziennik Gide'a jako pisarz. Zresztą wszystkie jego lektury były lekturami artysty, twórcy. Ale ta przyniosła specjalny rezultat: ożywiła myśl, którą piastował już dawno – pisanie własnego dziennika zupełnie innego niż *Dziennik Gide'a*²⁸.

²⁶ W dzienniku również pojawia się podobna klasyfikacja (JII, 246). Wyróżnia tam Gide pederastów, kochających młodych chłopców, sodomitów, pożądanymi dojrzałych mężczyzn, inwertów, przyjmujących rolę kobiet i pragnących bycia „brany”. Samego siebie zalicza do pederastów. Dodaje zastrzeżenie, że w innym miejscu i czasie wyglądać to może inaczej oraz że typy te nie są rozłączne. Zauważa też, że genderowe nieoczywistości inwertów bywają doświadczeniem heretyków. W innym miejscu sugeruje relatywność rozróżnień na homo- i heteroseksualność (JIII, 248).

²⁷ Złośliwości jest sporo. Oskarża Gide'a o brak samokrytycyzmu (DIII, 248). O jego korespondencji z Claudelem powie: „cóż za teatryk! Jak to spokraczało w ciągu paru lat! Nie śmiesz dialog wierzącego z niewierzącym, ale fraczek... ten fraczek doskonale francuskiej *mondalité*, to że wszystko tak literacko wygładzone. Maja naga i Maja ubrana, Bóg pomiędzy Monsieur Gide i Monsieur Claudel. I naiwności tego wyrafinowania! *Quelle délicatesse des sentiments!* Właściwym autorem tej korespondencji jest służba domowa [...]. Gdyż cała ta delikatność wycackana jest i wychuchana przez ludzi niższych, ten wysoki dialog korzeniami tkwi w gminie – ale już zapominał o swoich korzeniach i panoszy się, jakby istniał własnym życiem” (DI, 157). Są też aluzje neutralne (DI, 153) i alegatywne (DI, 298, 361; DII, 279).

²⁸ R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939–1963*, przeł. Z. Chądzyńska, A. Husarska, Kraków 2004, s. 151. Jest jeszcze jedno wspomnienie Rússovicha: „Pewnego razu wpadł mi w ręce *Dziennik André Gide'a*. Ale nie miałem okazji przeczytać więcej niż kilka stron, ponieważ Gombrowicz wyrwał mi go i po prostu pożarł. W końcu musiałem oddać książkę, nie przeczytawszy jej. Gombrowicz powiedział mi: »Zrobie coś podobnego, ale równocześnie zupełnie innego niż to, co zrobił ten kretyń. To będzie mój model, wzór – przynajmniej na początku.« (*Alejandro Rússovich o Gomb-*

U Gombrowicza dyskurs na temat podmiotowości i konwencji autobiograficznych pozostaje – tak jak u Gide’a – integralną częścią namysłu nad tożsamością²⁹. Swoją dyskurs na temat seksualności Gombrowicz zaczynał oraz rozwijał jednak z innego miejsca i w innym czasie. Pod tym względem chyba nie miał kłopotów z samym sobą, raczej usiłował objaśnić siebie innym i robił to na wiele sposobów. Zapisywał własną „historię seksualności”, zarówno w powieściach i dramatach, jak i esejach. Już przed wojną napisał np. *Dziewictwo*, *Iwonę*, *księżniczkę Burgunda* i *Ferdurdyrke*, a więc utwory o wyjątkowo wysokim poziomie genderowej świadomości i wyrafinowania. W Argentynie, na przełomie roku 1944 i 1945 na łamach czasopisma dla kobiet „Viva cien años”, opublikował cykl esejów zatytułowany *Nasz dramat erotyczny*, w którym w oświeceniowym, acz zabawnym stylu porównywał obyczaje erotyczne Europy i Argentyny, całkowicie świadomie operując rozróżnieniem na płęć biologiczną i społeczno-kulturową³⁰. Później pisze jeszcze *Trans-Atlantyk*, powieść prawdziwie queerową i kampową, z dyskretnym podtekstem autobiograficznym. Niemniej nie był w stanie napisać czegoś w rodzaju *Jeżeli nie umiera ziarno...*, a więc książki, która by się sytuowała gdzieś pomiędzy autokreacyjnym *Testamentem* a surowym *Kronosem*. Comingoutowe rewelacje tej ostatniej książki traktuję z rezerwą, bo mam wrażenie, że po niej wiemy

rowiczu [w:] *Szukanie głosu Gombrowicza. Wybór referatów i wypowiedzi z czterech edycji Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego (1993–1999)*, red. D. Kolano, Radom 2002, s. 33). W liście do Jerzego Giedroycia pojawia się dodatkowe wyjaśnienie: „*Journal Gide’a* nie tyle mnie natchnął, ile ukazał mi możliwość przewyciężenia pewnych zasadniczych trudności, które dotąd mnie realizację tego projektu uniemożliwiały (bo ja myślałem, że dziennik musi być »prywatny«, a on mi odkrył możliwość prywatno-publicznego dziennika)” (*Jerzy Giedroyc – Witold Gombrowicz. Listy 1950–1969*, wybór, oprac. i wstęp A.S. Kowalczyk, Warszawa 2006, s. 84). Jest jeszcze odpowiedź na ankietę pisma „*Tagesblatt*” zatytułowaną „Pięć książek, które wywarły na pana największy wpływ”. Na ostatniej pozycji Gombrowicz uplasował Gide’a: „Otóż ja sam piszę *Dziennik...* zaś tylko Gide z należytą powagą zabrał się do opracowywania tej formy, tak pojemnej i o takiej egzystencjalnej wadze, że bez wątpienia weźmie górę nad współczesną prozą” (W. Gombrowicz, *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1939–1963*, przeł. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kaliński, Kraków 1996, s. 466). Z *Kronosa* wynika, że była to lektura permanentna, trwająca przez lata (K, 144, 245), a jej doniosłość potwierdził po latach, kiedy wynajął w okolicach Cannes pokój, w którym kiedyś mieszkał Gide: „Moja ścieżka wstępuje na koniec na ślad ludzi, dobrze mi znanych od dawna, jakbym dosięgał ich fizycznie *post mortem*, i odzywa się we mnie głos: byłeś wygnany” (DIII, 201). W jednym z listów do rodziny powtórzył ten sąd: „Mieszkam w pokoju Gide’a, co mnie śmieszy, teraz ciągle natrafiam na ślady ludzi, z którymi wiele mnie łączy” (W. Gombrowicz, *Listy do rodziny*, oprac. J. Margański, Kraków 2004, s. 367).

²⁹ Na ten temat piszę w: *Pomiędzy prywatnym a publicznym. Dzienniki André Gide’a i Witolda Gombrowicza*, „Archiwum Emigracji. Studia. Szkice. Dokumenty” (w druku).

³⁰ W. Gombrowicz, *Nasz dramat erotyczny*, wstęp R. Gombrowicz, przeł. I. Kania, Kraków 2003.

mniej niż przed jej publikacją. *Kronos* ma trzy dominanty: ekonomię, zdrowie oraz właśnie seks, ale książka więcej zakrywa niż odsłania. Przynosi wprawdzie wiele w miarę jednoznacznych informacji, ale wynika z nich jedynie tyle, że Gombrowicz miał spory seksualny temperament i bardzo wielu partnerów oraz partnerek seksualnych, z których tylko kilkoro udaje się zidentyfikować. Trudno powiedzieć, czy kiedykolwiek dowiemy się, kim był stróż z Wiejskiej, z którym miał inicjacyjne „próby pe” (K, 30), kim był Franek (albo raczej Franuś), choć obie te postaci wolno uznać za pierwowzory późniejszych bohaterów literackich. Podobnie nic nie wiadomo na temat Luisa Aldo (*vel* Ala) czy Alberto, z którymi Gombrowicz już w Argentynie wszedł w luźne, acz przyporządkujące go o rozmaite stresy i frustracje związku. Podobnie enigmatycznie wprowadza berlińskich „czterech Niemczyków”, o których wspomina w liście do Kota Jeleńskiego w związku z „okropnym atakiem pederastii”³¹. Znowu pojawią się tylko imiona lub pseudonimy (Tomcio, Günther I, Günther II, Herman, Kanarek, Ukrainiec) i lakoniczne wzmianki o rozmaitych rozterkach emocjonalnych (K, 289–305). Nic więcej nie wiadomo. Na ogół relacje seksualne wyglądają na zupełnie anonimowe: przed wojną są to naprawdę często wzmiankowane kurwy albo służące, po wojnie równie liczne *chicos*, *muchachos*, *marineros*, *putitas*, których płeć niełatwo zidentyfikować – być może nie bez powodów, bo były to osoby, jak Gonzalo z *Trans-Atlantyku*, transgenderowe. W przypadku tej dziwnej książki być może ważniejsze od tego, co Gombrowicz w niej powiedział, jest jednak to, czego nie powiedział. Znacząca jest np. stosunkowo nikła obecność Alejandro Rússovicha. Na podstawie powściągliwych wzmianek trudno określić znaczenie niezwyklej i w początkowym okresie erotycznej relacji. Pomysł wspólnego mieszkania nazwany zostaje „Marzeniem” (K, 122), są lakoniczne informacje na temat emocjonalnych perturbacji (K, 139, 151) – i to właściwie wszystko. Podobnie nieoczywista, ale jakoś wymowna jest w tej książce postać Rity Gombrowicz. Przede wszystkim jakże różne jest jej przedstawienie od tego, jak o Madeleine pisał Gide! Gombrowicz rekonstruuje sucho fazę wzajemnego uwodzenia, rejestruje liczbę orgazmów, ale jak wiele w tych lapidarnych notatkach informacji o nieporozumieniach czy awanturach.

Z braku miejsca bardziej interesuje mnie to, co pisze Gombrowicz, niż jak to robi, jednak nie mogę nie odnotować kunsztowności i przemyślności jego dyskursu na temat homoseksualności. Przybiera on trzy, nie zawsze dające się od siebie oddzielić postaci: projektu metaliterackiego, projektu autobiograficznego i projektu emancypacyjnego. Pierwszy jest eufemistyczny i przybiera na ogół formę opowieści symulującej dywagację antropologiczną opartą na triadzie: Młodość–Niższość–Niedojrzałość. Drugi znajduje wyraz

³¹ Gombrowicz – walka o sławę. *Korespondencja*, układ, przedm. J. Jarzębski, przyp. T. Podoska, M. Nycz, J. Jarzębski, przekł. listów z franc. I. Kania, cz. II, Kraków 1998, s. 97.

w konwencji wspomnieniowej i towarzyszy mu zawsze cały szereg retorycznych oraz metatekstowych zabezpieczeń. Trzeci również ma funkcje ochronne i jest polemiką z tzw. dyskursem dewiacji, połączoną z nieśmiały mi gestami emancypacyjnymi. Ponadto poetyka tego homoerotycznego dyskursu opiera się na paru regularnościach. Gombrowicz zawsze potrzebuje pretekstu: jak wtedy, gdy temat śmierci stał się pretekstem do rozważań nad relacjami starości i młodości (DI, 61–64), albo wtedy, gdy malarstwo sprowokowało temat „niskiej” (a więc „wyższej”) urody Argentyńczyków, uosobionej przez „szczeniaka, sprzedawcę literackiej *revisty*” (DI, 112). Najczęściej jednak rozwija dyskurs wspomnieniowy.

Pod lupę biorę dwa fragmenty dziennika Gombrowicza. Pierwszy to obszernie zapisy prowadzone od końca roku 1954 i w roku następnym³². Zanim cała historia zaczyna się na dobre, Gombrowicz proponuje krytykę męskości i kobiecości. W tych analizach oryginalnie i zabawnie rozwija Gide'owski argument o sztuczności oraz interesowności kobiecego piękna. Jest jednak o wiele bardziej konsekwentny i przenikliwy, bardzo świadomie operuje różnieniem „kobiety” i „kobiecości”, które dość dokładnie odpowiada opozycji *sex* i *gender*, a to, co przedstawia, wolno uznać za genealogiczną analizę dyskursu. Gombrowicz eksponuje seksizm w języku i w społecznych wzorcach tożsamości, a także patriarchalizm w zależnościach społecznych i materialnych (DI, 182–187, 190–193). Nieżle też pokazuje opresywny i wykluczający charakter tych konstruktów, najciekawiej na przykładzie męskości definiującej się przez egzorcyzmowanie kobiecości (DI, 172). Po tym „teoretycznym” przygotowaniu rozwija opowieść w trybie autobiograficznych wspomnień i poetyka tej narracji od razu przybiera formę, której pozostanie wierny. Opowiada więc o swoich trudnych początkach w Argentynie, a wszystkie komplikacje enigmatycznie składa na karb „konstelacji”. Miałyby to mieć związek ze stanem „krańcowego zdemoralizowania”, bliskiego temu z pobytu we Francji – o czym akurat niewiele wiadomo. Píše o zamroczeniu, wyobcowaniu, wydziedziczeniu – w wymiarze osobistym i historycznym. Píše o szczególnym dla siebie czasie, o „irrupcji jakiejś spóźnionej młodości” (DI, 205), i o tym, że wiódł wówczas podwójną egzystencję: oficjalną i nieoficjalną. Wspomina przyjęcie u Cecylii Benedit de Debenedetti i swoją reakcję po usłyszeniu pewnej perwersyjnej historii, kiedy to szybko wychodzi i udaje się na Retiro. Cytuje *Trans-Atlantyk* i wyznaje w związku z tym:

Osobom, które by to interesowało, pragnę wyjaśnić, że nigdy, z wyjątkiem sporadycznych przygód w bardzo wczesnym wieku, nie byłem homoseksualistą. Nie

³² Negocjując zasady publikacji tych fragmentów w „Kulturze”, pisał w liście do Giedroycia: „Sens tej rzeczy polega na przeniesieniu zagadnienia ze sfery erotycznej, homoseksualnej, w sferę ogólnoludzką – ale to zaznacza się najsilniej pod koniec. [...] Trzeba, aby ten tekst wyodrębnił się z literatury *à la Gide*” (*Jerzy Giedroyc – Witold Gombrowicz...*, s. 186).

umiem, być może, całkowicie sprostać kobiecie, nie umiem jej sprostać w dziedzinie uczucia, gdyż istnieje we mnie jakieś zahamowanie sentymentu, jak gdybym bał się uczucia... a jednak kobieta, zwłaszcza pewien gatunek kobiety, przyciąga mnie i przykuwa. Nie szukałem więc na Retiro przygód erotycznych, ale – oszołomiony, wytracony z siebie, wydziedziczony i wykołejony, trawiony pasjami ślepy mi, które rozniecił we mnie mój walący się świat i bankrutujący los – czegoż szukałem? Młodości. Mógłbym powiedzieć, że szukałem zarazem młodości własnej i cudzej. Cudzej – gdyż tamta młodość w marynarskim czy żołnierskim mundurze, młodość tych arcyzwykłych chłopców z Retiro, była mi niedostępna, tożsamość płci, brak pociągu seksualnego, wykluczały wszelką możliwość zespolenia i posiadania. Własnej – gdyż ona była jednocześnie moją, urzeczywistniała się w kimś, jak ja, nie w kobiecie, ale w mężczyźnie, była to ta sama młodość, która mnie porzuciła, teraz kwitnąca w kimś innym (DI, 208–209).

Tę młodość następnie wpisuje w kontekst literacki („I ja, Ferdynurke, powtarzałem trzecią część mojej książki, historię Miętusa, usiłującego »bratać się« z parobkiem!” (DI, 209). Podobna literaturyzacja jest wyjątkowo ciekawą strategią, bo okazuje się – by tak rzec – podwójnie deklaratywna. Zależność między biografią a literaturą działa bowiem w dwie strony. Tekst jest zapisem doświadczenia, ale też jego medium istnienia w najbardziej dosłownym sensie. Gombrowicz miał powiedzieć w stylu tylekroć przywoływanego przez Gide’a La Rochefoucauld: „To nie uczucia są ważne, tylko to, jak się o nich myśli”³³. A myśli się, oczywiście, „literaturą”. Przykład najciekawszy to fragmenty *Kronosa* z końca roku 1952, „dość intensywnego” (K, 149), jeśli chodzi o erotykę. Gombrowicz czytuje Prousta i łązi na Retiro. Wigilię spędza z Luisem Aldo, którego nazywa „pijakiem” (K, 148). Przyznaje się, że ma słabiej z nerwami, jest podniecony, przygnębiony i samotny. Koi nerwy lekturą Prousta i w takim literackim kontekście opisuje kłopotliwą z jakichś powodów relację z Al³⁴. Prawdopodobnie chodzi o Aldo, ale teraz jest on opisywany w rodzaju żeńskim i przez czytelne aluzje do Prousta. W tym samym czasie zaczyna też pisać *Operetkę*, w której sporo jest intertekstualnych odniesień do *W poszukiwaniu straconego czasu*.

Literaturyzacja jest w tej samej mierze taktiką zabezpieczającą, ponieważ oznacza fikcjonalizację. I tak jednak nie wyczerpuje rejestru wybiegów retorycznych. Gombrowicz od razu wyklucza możliwość „homoseksualistycznych skłonności” (DI, 209) i opowie o swoich „bliższych stosunkach z kobietą, których intensywność nie pozostawiała nic do życzenia” (DI, 209–210), a także o częstym „chadzaniu za dziewczynkami” (DI, 210). To się będzie powtarzało: Gombrowicz ani od kobiet, ani od mężczyzn nie oczekiwał – odpowiednio – kobiecości i męskości, ale – Młodości. Parokrotnie wykonuje jeszcze jeden gest. Sugestia homoseksualności od razu pociąga za sobą w mia-

³³ R. Gombrowicz, *op.cit.*, s. 200.

³⁴ P. Sobolczyk, *Gombrowicz bez marynarki i z marynarzem*, „Kwartalnik Artystyczny” 2013, nr 3, s. 211.

rę jednoznaczne informacje o doświadczeniach heteroseksualnych (DI, 209, 215, 217), aczkolwiek za każdym razem są to doświadczenia alienujące, związane z wymogiem męskości. Ten rodzaj dominującej i aroganckiej męskości podda więc inspirującej krytyce (DI, 224, 229). W końcu cała opowieść staje się częścią projektu metaliterackiego i polemiki z argentyńskim establishmentem literackim, z „Sur”, Victorią Ocampo i Jorge Luisem Borgesem. Pojawia się jeszcze jedno wspomnienie w trybie usprawiedliwiającego wyjaśnienia:

Mianowicie, za pośrednictwem pewnych moich przyjaciół z baletu, który przybył do Argentyny na gościnne występy, wszedłem w środowisko krańcowego, szalonego homoseksualizmu. Mówię „krańcowego”, gdyż o homoseksualizm „normalny” ocierałem się od dawna, światek artystyczny pod wszystkimi równoleżnikami przepojony jest tą miłością – ale tu objawiło mi się jej oblicze już do szaleństwa frenetyczne. Niechętnie dotykam tego tematu. Dużo wody upłynie zanim będzie można o tym mówić i, co więcej, pisać. Nie ma dziedziny bardziej zakłamaniej, zamroczonej namiętnością. Tu nikt nie pragnie ani nie może być bezstronny. *De gustibus...* Wściekłość skręcających się z obrzydzenia „męskich” mężczyzn – umęczonych, wzajemnie hodujących i potęgujących w sobie męskość – klątwy moralności, wszystkie ironie, sarkazmy i gniewy kultury, pilnującej prymatu kobiecego powabu – spadają na efeba, przemykającego się chyłkiem na mrocznym pograniczu naszej oficjalnej egzystencji. I rzecz ta nabiera zjadliwości na wyższych szczeblach rozwoju. Tam poniżej, tam, w dole, nie ujmuje się tego tak tragicznie, ani tak sarkastycznie, a najzdrowsi i najzwyczajni chłopcy z ludu oddają się temu nieraz z braku kobiety – i to, jak się okazuje, wcale ich nie paczy i nie przeszkadza, później, w najbardziej poprawnym ożenku. Jednakże grono, z którym teraz się spotkałem, było złożone z mężczyzn zakochanych w mężczyźnie bardziej niż jakakolwiek kobieta, byli to *putos* w stanie wrzenia, nie znający chwili odpoczynku, w ciągłej pogoni, „rozrywani przez chłopców jak przez psy”, podobnie jak mój Gonzalo w *Trans-Atlantyku* (DI, 224).

Dalej są znów już tylko zastrzeżenia, metaliteracki wywód na temat „rozmiłowania w życiu młodym” (DI, 225) i dalsza przenikliwa analiza męskości. Puenta tego dyskursu zawiera jednak oczywistą aluzję do Gide’a:

Nie bez wpływu na spisanie tych wspomnień pozostał fakt, że niedawno policja w Buenos Aires dokonała wielkiej czystki w miejscowym Korydonizmie. Aresztowano kilkaset osób. Ale cóż może policja wobec choroby? Jestże w stanie aresztować raka? Obłożyć grzywną tyfus? Lepiej więc byłoby odkryć subtelnego bakcyła choroby, niż tłumić symptomy. Ale kto tu jest chory? Czy tylko chorzy? Czy i zdrowi? Nie podzielam ciasnego myślenia, które widzi tu jedynie „zboczenie płciowe”. Zboczenie, tak – ale mające swój początek w tym, że sprawy wieku i piękności nie są w ludziach „normalnych” dostatecznie jawne i dostatecznie swobodne. To jedna z najcięższych niemot i niemocy naszych (DI, 231)³⁵.

³⁵ Zapis w *Kronosie* mówi o podobnym wydarzeniu, ale z roku 1944 („Likwidacja *va-gos*” [K, 101]). Wiadomo też, że i sam Gombrowicz miał pewne problemy z policją (K, 94).

W drugim tomie dziennika dyskurs ma jeszcze bardziej wyszukaną strukturę i doprawdy trudno oddać w pobieżnej interpretacji jego komplikacje i urodę. Zaczyna się wraz z przyjazdem do Santiago del Elstero, przedstawionego w niesamowitej scenerii kolonialnej i trochę sadomasochistycznej. Gombrowicz robi wiele, aby wykreować perwersyjną atmosferę, czemu służą dwuznaczne anegdoty (DII, 121). Kontrapunktuje tę ekstremalną estetykę melancholijną poetyką wspomnień. Jest ona klasycznie modernistyczna, a Gombrowicz wykorzystuje liczne toposy tej konwencji. Głosi pochwałę ciała, młodego ciała, bardzo młodego ciała i rozwija dyskurs o Starości i Młodości, z tą jednak różnicą, że pisze bardzo bezpośrednio o swoim doświadczeniu starzenia się. Przed wszystkim to jednak opowieść o chłopcach z Santiago i z Tandilu, bo terazniejszość znów okazuje się jedynie pretekstem do mówienia o przeszłości. Sporo tu też dodatkowych zabezpieczeń. Gombrowicz myli tropy, wielorako zapośrednicza odniesienie przez cały szereg intertekstualnych, autointekstualnych (*Pornografia*) oraz autobiograficznych aluzji, a także przez „gide’owską” konwencję trzecioosobowej narracji. I jak poprzednio, relacja działa w obie strony: egzystencja poręcza literaturę, literatura tworzy egzystencję. Z intertekstualnych aluzji najważniejszy jest Tomasz Mann (DII, 151–157), który użycza inspiracji zasadniczej. Jest nią kontekst pederastycznej pedagogii („Mistrz, u Manna, jest pociągający dla ucznia. Uczeń »kocha« mistrza” [DII, 155]) i modeluje on dalszy ciąg opowieści, w której Gombrowicz opowiada o swojej przyjaźni z chłopakami z Tandilu, zwłaszcza z Giże. Do Jorge Rubéna Vileli pisarz miał powtarzać: „Jestem pedagogiem, *che*”³⁶ i w biograficznych książkach, a także w epistolografii sporo jest wspomnień zaświadczających, że Gombrowicz w taki sposób układał swoje relacje z argentyńskimi chłopakami. Zatem raz jeszcze to literatura okazuje się czymś organizującym i artykułującym biograficzne doświadczenie. Najciekawsze jest zakończenie opowieści, bo w nim Gombrowicz bodaj ostatni raz inscenizuje rytuał „chodzenia”. Idzie za czango, czując „smak szminki na ustach” (DII, 137).

Z kolei *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux* bardzo przypomina *Jezeli nie umiera ziarno...* i wolno czytać ten paratekst jako próbę odsłonięcia. Jednocześnie relację z Gide’em mocno uniejednoznacznia, bo z jednej strony Gombrowicz wyciąga ostateczne filozoficzne konsekwencje ze swojej interakcyjnej filozofii (wybiera „sztuczność”, „aktorstwo”, a na koniec określa siebie „sługą” własnego pisania [DIV, 150]), z drugiej jednak – w sposób tym razem

³⁶ *Tango Gombrowicz*, zebrał, przeł. i wstępem opatrzył R. Kalicki, Kraków 1984, s. 184. Wspomnienia Alejandro Rússovicha: „Mówiliśmy o rzeczach poważnych, ale z humorem, z ironią, prowokująco – przypominało to dialogi platońskie. Była postać zasadnicza – Witold i inni – młodzi”, i Zofii Chądzyńskiej: „oni z rekrutów, adonisów, z tych cudów młodości wykwitającej z Retira przedzierzgałi się w uczniów chłonących Prawdę Objawioną, on nie odpowiadał już, nie gawędził, nie głądził, nie mówił →kazał». To był Mistrz, a to uczniowie” (R. Gombrowicz, *op.cit.*, s. 152–153, 207).

zbliżający go do francuskiego pisarza – mocno opiera się na kategorii „ja”. Nowa koncepcja podmiotu oparta jest na wieloznacznej kategorii „pomiędzy”, oznaczającej między innymi oscylowanie pomiędzy heteroseksualnością a homoseksualnością, męskością a kobiecością. Projekt autobiograficzny nie daje się znów oddzielić od metaliterackiego. Wyróżniona kategoria „niższości” ma genealogię związaną z konkretnymi doświadczeniami tyleż ekscytujących, ile konfundujących zabaw z synami fernali w Małoszycach (DIV, 22), z „dziewkami najniższej kategorii na dalekich przedmieściach Warszawy” (DIV, 28), z młodymi robotnikami w Pirenejach (DIV, 30), a lektura *Kronosa* wskazuje, że nie były to doświadczenia wyłącznie ludyczne czy estetyczne. Dominantą pierwszych stron paratekstu jest opowieść o doświadczeniu nieprzynależności do grupy rówieśniczej, rodziny:

[...] ja, anormalny, wykrzywiony, chory, degenerat – obmierzły i wyodrębniony – przemykający się chyłkiem, bokami. [...] Byłem – i wiedziałem o tym bez najmniejszego zdziwienia i bez cienia protestu – istotą anormalną, która nigdy i wobec nikogo nie może przyznać się do siebie, skazaną na wieczyste ukrywanie się, na konspirację (DIV, 27–28).

Wkrótce dyskurs autobiograficzny przechodzi w metaliteracki i wówczas mowa jest o zrodzonej w takich okolicznościach skłonności do tego, co „wstrętne, odpychające, ohydne” (DIV, 29), i niechęci do bezpośredniości, a więc i naturalności (DIV, 29). Przemyci też Gombrowicz chytrze depatologizację i naturalizację homoseksualności:

Dla wielu takie wywyższenie chłopca będzie dowodem moich homoseksualnych skłonności i trudno mi się z tym nie zgodzić. Zauważę tylko: czy na pewno mężczyzna najbardziej męski, z kobietą związany, jest zupełnie nieczuły na wdzięk i piękność Młodszeo? A także: czyż homoseksualizm, odwieczny, nagminny, ciągle się odradzający, jest jedynie zboczeniem?... czy raczej zboczenie staje się tak powszechne i nieustannie obecne dlatego, że wyrasta na gruncie istotnego czaru? Czy nie jest tak, że mężczyzna urzeczony młodością, na zawsze oczarowany chłopcem i jemu poddany, woli skryć się w ramiona kobiety, która jest dla niego poniekąd *chłopcem dozwolonym*? W tym twierdzeniu jest sporo przesady i jakaś cząsteczka prawdy (DIV, 128).

Czym jest ten dyskurs z *Kronosa*, *Dziennika* i *Testamentu*? Wszystkim po trosze. Z tego wynika jego osobliwa niekonkluzywność, która prawdopodobnie najbardziej paraliżuje komentatorów. Im bardziej lakoniczny i surowy, tym bardziej wymowny i dramatyczny – takie jest przynajmniej moje wrażenie. „Literackość” tego dyskursu, jego stylizacja i fikcjonalizacja, są nie tylko zabezpieczeniem, ale próbą uniknięcia sentymentalizmu i jednoznaczności, a także formą sublimującą to, co było realnym doświadczeniem. *Dziennik*, *Testament* i *Kronos* mają różne modalności, łączy je jednak wysiłek archeolo-

gicznej pracy nad własną tożsamością, ustalającej ciągłości i dokonującej inkluzyj tego, co nieakceptowane – aczkolwiek prawie zawsze istniejącego jako zaprzeczenie i ślad wyparcia. Ta szczególna hermeneutyka samego siebie, łącząca tekstualność i seksualność, dziś nabiera wymiaru ideowego i politycznego. Dyskurs o homoseksualności nie był częścią polemiki z kulturową formą, ale sprawą najbardziej zasadniczą, którą stanowiła walka o własną tożsamość. A to Witolda Gombrowicza najmocniej zbliża do André Gide'a.

Bibliografia

- Alejandro Rússovich o Gombrowiczu* [w:] *Szukanie głosu Gombrowicza. Wybór referatów i wypowiedzi z czterech edycji Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego (1993–1999)*, red. D. Kolano, Radom 2002.
- André Gide's Politics: Rebellion and Ambivalence*, ed. T. Conner, New York 2000.
- Apter E.S., *André Gide and the Codes of Homotextuality*, Saratoga, Ca. 1987.
- Delay J., *The Consultation* [w:] *Gide: A Collection of Critical Essays*, ed. D. Littlejohn, Englewood Cliffs, NJ 1970.
- Gide A., *Corydon: A Novel*, transl. R. Howard, New York 2015.
- Gide A., *Dostojewski. Artykuły i wykłady*, przeł. K. Kot, wyd. II, Warszawa 2003.
- Gide A., *Dziennik*, wybór, przekł. i objaśnienia J. Guze, Warszawa 1992.
- Gide A., *Jeżeli nie umiera ziarno...*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1962.
- Gide A., *The Journals of André Gide*, transl. J. O'Brien, vol. I–IV: 1889–1913, London 1948–1951.
- Gide A., *Madeleine = Et Nunc Manet in Te*, transl., introd. and notes J. O'Brien, Chicago 1989.
- Gombrowicz R., *Gombrowicz w Argentynie. Świadczenia i dokumenty 1939–1963*, przeł. Z. Chądzyńska, A. Husarska, Kraków 2004.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1986.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1961–1966*, Kraków 1986.
- Gombrowicz W., *Dziennik 1967–1969*, Kraków 1992.
- Gombrowicz W., *Kronos*, wstęp R. Gombrowicz, posłowie J. Jarzębski, przypisy R. Gombrowicz, J. Jarzębski, K. Suchanow, Kraków 2013.
- Gombrowicz W., *Listy do rodziny*, oprac. J. Margański, Kraków 2004.
- Gombrowicz W., *Nasz dramat erotyczny*, wstęp R. Gombrowicz, przeł. I. Kania, Kraków 2003.
- Gombrowicz W., *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1939–1963*, przeł. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kalicki, Kraków 1996.
- Gombrowicz – walka o sławę. Korespondencja*, układ, przedm. J. Jarzębski, przyp. T. Podoska, M. Nycz, J. Jarzębski, przekł. listów z franc. I. Kania, cz. II, Kraków 1998.

- Jerzy Giedroyc – Witold Gombrowicz. Listy 1950–1969*, wybór, oprac. i wstęp A.S. Kowalczyk, Warszawa 2006.
- Lucey M., *Gide's Bent: Sexuality, Politics, Writing*, New York 1995.
- Pollard P., *André Gide: Homosexual Moralism*, New Haven, Conn.–London 1991.
- Segal N., *André Gide: Pederasty and Pedagogy*, Oxford 1998.
- Sheridan A., *André Gide: A Life in the Present*, Cambridge, Mass. 1999.
- Sobolczyk P., *Gombrowicz bez marynarki i z marynarzem*, „Kwartalnik Artystyczny” 2013, nr 3.
- Tango Gombrowicz*, zebrał, przeł. i wstępem opatrzył R. Kalicki, Kraków 1984.
- Walker D.H., *André Gide*, London 1990.