

teksty

D R U G I E

Ślady płci

German RITZ

Gender studies dziś

Mateusz SKUCHA

Wokół teorii queer

Piotr OCZKO

*Z „archeologii”
gay studies w Polsce*

Piotr Seweryn ROSÓŁ

Masochistyczna homo-historia

Wojciech ŚMIEJA

Boy i homoseksualizm

Henryk MARKIEWICZ,

Aleksander FIUT, Joanna ZACH,

Łukasz TISCHNER, Magdalena LUBELSKA

Wokół Traktatu moralnego Czesława Miłosza

5 [113]
2008
cena 16.00- PLN
(w tym 0% VAT)

Spis treści „Teksty Drugie” 2008 nr 5

Anna NASIŁOWSKA

German RITZ

Mateusz SKUCHA

Piotr OCZKO

Piotr Seweryn ROSÓŁ

Wojciech ŚMIEJA

Andrzej KARCZ

Wojciech TOMASIK
Katarzyna TOKARSKA
Sławomir BURYŁA

Hélène CIXOUS

Ewa KRASKOWSKA
Wojciech KUDYBA

Wstęp

6 Kłopoty z genderem

Szkice

- 9** *Gender studies* dziś. Budowanie teorii i wędrowanie teorii
16 Męski artefakt i tajemniczy poeta. Wokół teorii *queer*
32 Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich samcołożnikach? Przyczynek do „archeologii” *gay studies* w Polsce
51 Masochistyczna homohistoria. Lektura berlińskiego Schwules Museum
64 Boy i homoseksualizm. Literatura, prawo i ten przerażający homoerota we własnej osobie

Roztrząsania i rozbiory

- 75** W poszukiwaniu płci, seksualności i etyki w prozie polskiej
89 Socrealizm albo milczenie kobiet
95 Róg obfitości
101 O komizmie poważnie

Prezentacje

- 109** Ku teorii krucy-fikcji.
Przeł. Agnieszka Stobierska-Reverchon

Interpretacje

- 127** Ojcowska żałoba Karola Irzykowskiego
138 Nagość księdza. Poezja kapłańska jako dyskurs mniejszości?

Pau Freixa TERRADAS

Irena JOKIEL

Claudia SCHOPPMAN

Aleksander FIUT

Joanna ZACH
Łukasz TISCHNER

Magdalena LUBELSKA
Henryk MARKIEWICZ

- 146** Kilka uwag na temat prowokacji erotycznej, męskiego podmiotu i polskiej tradycji na przykładzie powieści *Kabaret metafizyczny* Manuela Gretkowskiej
- 153** Między strażnikiem i kloszardem. O *Gołębiu* Patricka Süskinda

Świadectwa

- 163** Czas maskowania. O sytuacji lesbijek w narodowym socjalizmie. Przeł. Joanna Ostrowska

Opinie

Wokół *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza i wątpliwości Henryka Markiewicza wyrażonych w szkicu *Czego nie rozumiem* w „*Traktacie moralnym*”? „*Teksty Drugie*” 2006 nr 5

- 175** Panu Profesorowi Henrykowi Markiewiczowi – w odpowiedzi
- 180** *Traktat moralny*: poezja jako „akt umysłu”
- 188** Glosa do artykułu prof. Henryka Markiewicza *Czego nie rozumiem* w „*Traktacie moralnym*”?
- 194** Czcigodny Panie Profesorze!
- 199** Odpowiedź miłoszologom

Rozmowy

- 206** Wojna stuletnia, czyli cały wiek psychoanalizy. Z Elisabeth Roudinesco rozmawia Anna Turczyn

222 Noty o autorach

228 Sprostowanie

Index of Content „Teksty Drugie” 2008 nr 5

Anna NASIŁOWSKA	6	Foreword Troubles with Gender
German RITZ	9	Essays Gender Studies Today
Mateusz SKUCHA	16	A Manly Artefact and a Mysterious Poet. Around the Queer Theory
Piotr OCZKO	32	Why Don't I Want to Write About Old-Polish Sodomites. On the 'Archaeology' of Gay Studies in Poland
Piotr Seweryn ROSÓŁ	51	A Masochistic Homo-History. A Reading of the Berlin Schwules Museum
Wojciech ŚMIEJA	64	'Boy' and Homosexuality. Literature, the Law, and That Scaring 'homoerotic' in Person
Andrzej KARCZ	75	Discussions and Analyses In Search of Gender, Sexuality, and Ethics in Polish Prose
Wojciech TOMASIK	89	Socialist Realism, Or, Silence of Females
Katarzyna TOKARSKA	95	Horn of Plenty
Sławomir BURYŁA	101	On Comedy, in Serious Terms
Hélène CIXOUS	109	Presentations Toward a Cruci-Fiction Theory. <i>Trans.</i> Agnieszka Stobierska- Reverchon
Ewa KRASKOWSKA	127	Interpretations Karol Irzykowski's Fatherly Mourning

Wojciech KUDYBA

138 The Bareness of a Clergyman. Priestly Poetry as a Minority Discourse?

Pau Freixa TERRADAS

146 Some Remarks on Erotic Provocation, Male Subject and Polish Tradition on the Example of Manuela Gretkowska's Novel *Kabaret metafizyczny*

Irena JOKIEL

153 Between the Guard and the Tramp. Patrick Süskind's *The Pigeon*

Claudia SCHOPPMAN

163 Testimonies
The Time of Masking. The Position of Lesbians in the National Socialism
Trans. Joanna Ostrowska

Aleksander FIUT

175 Opinions
To Professor Henryk Markiewicz, Esq.: A Response

Joanna ZACH

180 *Traktat moralny*: Poetry as an 'Act of Mind'

Łukasz TISCHNER

188 A Gloss to Article by Prof. Henryk Markiewicz

Magdalena LUBELSKA

194 Venerable Professor!

Henryk MARKIEWICZ

199 A Response to Messrs. and Mss. Miłosz-ologists

206 Conversations
A Hundred Years' War, Or, the Entire Century of Psychoanalysis. Anna Turczyn Talks to Elisabeth Roudinesco

222 Authors' Biographical Notes

Kłopoty z genderem

Termin gender wybrany został kilka lat temu jako hasło rozpoznawcze studiów feministycznych w Polsce. Wydawał się właściwy, bo spełniał kilka warunków. Zachodnia proveniencja naznaczała go niczym niemożliwa do wytarcia pieczęć, a zarazem gwarancja właściwego pochodzenia. Przeciwwstawienie sex – gender (płci biologicznej i kulturowego obrazu) obiecywało oczyszczenie myślenia z biologicznego fatalizmu towarzyszącego tradycyjnym ujęciom płci i zarazem odpowiadało wymogom nowszej, poststrukturalistycznej refleksji. Simone de Beauvoir stwierdziła: „On ne naît pas femme”, co po polsku można oddać jako: „Nikt nie rodzi się kobietą” lub trochę słabiej: „Nie rodzimy się kobietami, stajemy się nimi”... W myśleniu de Beauvoir to rozróżnienie wynika z egzystencjalistycznych zasad: radykalnego antyesencjalizmu i uznania bycia kobietą za „sytuację”. Skoro według Sartre’a egzystencja poprzedza esencję, czyli samo bycie jest pierwotniejsze niż nadawane mu znaczenia, to znaczenia „kobiecości” również będą wynikiem pewnego procesu, w którym liczy się zarówno jednostkowa aktywność, jak i społeczne role.

De Beauvoir w Drugiej płci nie używa – anglosaskiego przecież – pojęcia gender jako instrumentu analizy, ale wydaje się, że dalszy rozwój feministycznej teorii poszedł tropem jej myśli, odcinając jedynie ściśle egzystencjalistyczną argumentację i terminologiczną otoczkę. „Genderyzacja” rozumienia kobiecości oznaczała zerwanie z przekonaniami o „naturalnym przeznaczeniu” kobiet. Wszystko stało się wytworem społecznym, także heteroseksualność jako szczególny rodzaj przymusu, głęboko wpisanego w struktury psychiczne kształtowanych z zewnątrz i poddanych presji jednostek. Wykroczenie poza emancypacyjny model myślenia powoduje jednakże, że odstonięcie owego obrazu modelowania kulturowego nie może oznaczać nadziei na zbudowanie alternatywy. Bo gdzie jej szukać? Poza kulturą? Zwracano też uwagę – czyni to na przykład Judith Butler w Gender trouble¹ – że przeciwstawienie sex – gender w gruncie rzeczy kopiuje serię binarnych opozycji, takich jak: duch – ciało, mężczyzna – kobieta czy natura – kultura, które w kulturze zachodniej są narzędziem dyskursu służącym dla ustanowienia dominacji jednej z

¹ Praca ta właśnie ukazała się w przekładzie polskim pod zaskakującym z punktu widzenia terminologicznej tradycji tytułem *Uwikłanie w płęć*; chodzi jednakże o uwikłanie w gender (J. Butler *Uwikłanie w płęć*, przeł. K. Krasuska, wstęp O. Tokarczuk, „Krytyka Polityczna”, Warszawa 2008).

stron tych przeciwieństw. Umieszczenie „kobiety” wyłącznie po stronie kulturalnych konceptów niczego jeszcze samo w sobie nie rozstrzyga, jej „nieistnienie” oznaczać może tak radykalną inność, że wykracza poza wizję de Beauvoir.

Gender jest kłopotliwy jako hasło, co bardzo wnikliwie pokazuje w niniejszym numerze German Ritz. Jako narzędzie analiz literackich bywa pożyteczny w momencie, gdy odsłania się kulturowy stereotyp bohatera, związany z jego płcią. Właściwie jednak dla kultury polskiej trzeba by mówić o kilku genderach. Bohaterki Sienkiewicza, a więc pisarza bardzo zaangażowanego w odtwarzanie tradycyjnych norm płci zapisanych w polskiej kulturze, nie są spod jednej sztancy. Są różne jak Marynia Połaniecka i Baśka Wołodyjowska, która nosiła spodnie i lubiła się fechtować. Oczywiście, obie reprezentują „obowiązkowy heteroseksualizm”, choć co do Maryni można by mieć pewne wątpliwości, czy obowiązek religijno-narodowy nie dominuje nad jakąkolwiek seksualnością. Co do Baśki takich wątpliwości nie ma, to ona pierwsza wyznaje miłość Wołodyjowskiemu, już jako jego żona budzi dzięki żądze Azji i najwyraźniej fakt, że nie jest „anielską Marynią” jest przyczyną jej niebywalej atrakcyjności. Trudno natomiast w kategoriach genderu opisywać bohaterów mniej stereotypowych, świadomie kształtujących siebie i bardziej skomplikowanych. Jaki jest gender bohatera Trans-Atlantyku? Wyraźnie nawiązuje on do tradycyjnych, rycerskich ujęć polskości, ale zarazem pozostaje chwiejny, kompromitując się co krok, w stanie dezintegracji i nieustającej sprzeczności ze sobą. Skoro to jest możliwe – opowiedź, jaką przekazuje tu literatura, znajduje się w sprzeczności z wizją totalnego uwikłania.

W tym samym czasie, gdy myśl feministyczna zaangażowała się w „genderyzację”, w refleksji dotyczącej homoseksualizmu dominowały inne, sprzeczne z feminizmem tendencje. Oba nurty powinny wpisywać się w ten sam model „wolnościowo-antypatriarchalny” oraz – co oczywiste – przeciwny traktowaniu heteroseksualności jako jedyne go modelu. Donald E. Hall, autor hasła Tożsamość (Identity) w podstawowym kompendium Gay and Lesbian Literary Heritage² co prawda uznaje naturalistyczne ujęcia homoseksualności za rodzaj esencjalizmu, ale go nie neguje. Argumenty, że za homoseksualną orientację odpowiada genetyka, wydają się niezbędne dla udowodnienia normalności i na-

² Gay and Lesbian Literary Heritage. A Readers Companion to the Writers from Antiquity to the Present, ed. by C.J. Summers, Bloomsbury, New York–London 1997.

Wstęp

turalności tej orientacji; kulturowo-zmienny charakter mają jedynie formy, w jakich przejawia się ona w życiu społecznym i jak jest postrzegana i definiowana. Niekoniecznie jako coś odmiennego i odrębnego – przymus wyróżnienia „homoseksualności” jako odrębnej orientacji jest raczej znakiem unifikującej i wypierającej presji dyskursu, co opisał Michel Foucault w Historii seksualności. Termin „homoseksualność” i potrzeba jego stosowania są świeżej daty, pochodzą z końca XIX wieku. Homoerotyzm ma historię dużo dłuższą, co nie oznacza, że nie ma natury i pozostaje wyłącznie zachowaniem nabytym. Traktowanie jednak Sonetów Szekspira jako przejawów homoseksualizmu jest pewnym anachronizmem. Dużo więcej sensu ma określanie Safony jako „lesbijki”, bo chodzić może o mieszkankę wyspy Lesbos. Praktyki dzielenia i zamykania w odrębnych, klasyfikujących orientacjach są stosunkowo świeżej daty, literatura natomiast od wieków mówi o płynności erotyzmu.

Spośród różnych „izmów” współczesności uwzględnić trzeba jeszcze myśl ekologiczną. I tu traktowanie natury jako wtórnego efektu dyskursywizacji lub jako nieobecnej i niewyraźnej – nie ma sensu.

Anna NASIŁOWSKA

Abstract

Anna NASIŁOWSKA

Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences (Warszawa)

Troubles with Gender

The term 'gender' plays a role of import in feminist(ic) discussions in Poland. However, it may trigger doubts. Approaching the pair of notions 'sex'/'gender' as mutually opposing ones misses a perspective that is most frequently assumed in gay studies where a naturalness of homoerotism is an important point of argumentation. The postmodernist thought's cultural standpoint does not provide for a possibility of coming to terms with ecology, the latter being an important challenge of the future.

Szkice

German RITZ

Gender studies dziś. Budowanie teorii i wędrowanie teorii

Od wieku XVIII literatura, jak wiadomo, staje się w Europie częścią sposobu budowania narodu i narodowej tożsamości, ale poetyki epok stylistycznych nadal zachowują charakter między- i ponadnarodowy. Narodowe filologie zawsze czuwały i czuwają zazdrośnie nad interpretacją międzynarodowego kontyngentu własnej literatury i kultury. Internacjonalizacja dyskursu teoretycznego – datująca się co najmniej od lat sześćdziesiątych XX wieku – może przesłoniła ten stan rzeczy, ale raczej go nie zakłóciła, ponieważ literaturoznawstwo sprawuje swoją narodową misję z powodzeniem przeważnie na przedpolach albo poza obszarem teorii. Sama teoria, jak poucza postkolonializm, nie jest politycznie neutralna, nawet jeśli stara się zachować takie pozory. Wędrując – na ogół – z Zachodu na Wschód w dłuższej perspektywie okazuje się skutecznym instrumentem interpretacyjnej i kulturowej hegemonii, która podtrzymuje dawne imperialne struktury myślenia, choć od dawna znajdujemy się w epoce rzekomo postimperialnej.

To mocne uogólnienie jest potrzebne, aby ocenić narodowe i ponadnarodowe implikacje wędrówek teorii, z jakimi mamy do czynienia także w interesujących nas tu *gender studies*.

Gender studies, które rozwinęły się na gruncie politycznego feminizmu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych oraz równoległych ruchów emancypacyjnych mniejszości seksualnych, nigdy nie odżegnały się od swego społeczno-politycznego podłoża, jednak w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zakamuflowały je rozbudowaną elewacją teoretyczną, co jest znamienne dla tego nurtu. *Gender studies*, choć sformułowane w okresie rozkwitu postmodernizmu, należą do projektu oświecenia i – jak kiedyś literaturoznawstwo marksistowskie – bardzo silnie wiążą

Szkice

literaturę z funkcją odzwierciedlania. Ale że przypisane są do poststrukturalizmu i jego pojęcia literatury, implikacja ta ujawnia się tylko określną drogą. Zarazem na przykładzie *gender studies* widać jasno, że tak hołubiona przez formalizm i strukturalizm autonomia literatury od dawna, wskutek decentralizacji literatury, na przykład wyeliminowania autora, jest nadwątlona, a pod osłoną złożonych konstrukcji psychologii głębi i teorii kultury przemycą się zwykłe przesłania subiektywne.

Gender studies i grupy interesów

Gender studies zadomowiły się na zachodnioeuropejskich i amerykańskich uniwersytetach w ramach polityki równouprawnienia i po części związane były ściśle z politycznym feminizmem. W Europie Środkowo-Wschodniej towarzyszyły wielkim transformacjom społeczno-politycznym pierestrojki i upadku realnego socjalizmu po 1989 roku. Związek z politycznym feminizmem jest tu jeszcze silniejszy niż na Zachodzie. W polskiej dyskusji uczestniczyły różne pokolenia, a większy niż na Zachodzie udział kobiet właśnie w dyscyplinach humanistycznych stworzył po temu korzystne warunki. Dzięki starszej generacji na nowo ożyły dawniejsze afiliacje, zwłaszcza z francuską teorią feministyczną wywodzącą się od Simone de Beauvoir. W latach dziewięćdziesiątych *gender studies* stały się ponownie przedmiotem dyskusji, nieraz gwałtownych, wszakże z uwagi na wspomniany udział różnych pokoleń, a także powiązania z różnymi orientacjami naukowymi, przyjęły charakter integracyjny i zdołały się ustrzec niebezpieczeństw prostego importu teorii. Symbolem i gwarantką ruchu stała się Maria Janion.

Zachodnie badania nad Europą Wschodnią bardzo szybko znalazły w ruchu feministycznym i wywodzących się zeń *gender studies* partnera dla własnych prac badawczych. *Gender studies* dość wcześniej zatem osadzone były w sieci międzynarodowych kontaktów. Jednocześnie podejmowane z zewnątrz badania nad polską historią płci narażały się – zresztą raczej bezwiednie – na niebezpieczeństwo politycznej instrumentalizacji, ponieważ *gender studies*, choć właściwie starają się tylko odsłonić historię płci kulturowej, zawsze wychodzą od ideału równości i równouprawnienia płci bądź orientacji seksualnych. Zaś idealny porządek płci, jak każda polityczna utopia, nigdy nie jest niezależny od warunków historycznych i interesów, lecz reprezentuje interesy rzeczników utopii. W zaostrzającej się debacie społeczno-politycznej za rządów PiS takie genderowe przyczynki z zewnątrz zdradzały niekiedy rysy kolonialistyczne, wyglądały na polityczną lekcję udzielaną politycznie „zniewolonemu” krajowi. Najdobitniej ujawniło się to w reakcji na ówczesne represje wobec mniejszości seksualnych, zwłaszcza wobec homoseksualistów.

„Oświecanie” innego kraju łatwo może obrócić się w swoje przeciwieństwo – o czym powinien najlepiej wiedzieć zagraniczny polonista, który swoją lekcję polskiego zaczyna przeważnie od historii rozbiorów, kiedy to, jak wiadomo, w imię światłych pojęć prawa i państwa zlikwidowano „niesłuszny” ustrój Polski. *Gender* jako kategoria polityczna może być używany tylko od wewnątrz, na zewnątrz mu-

simy poprzestać na ścisłym opisie, jeżeli nie chcemy ulec narodowym heterostereotypom i mimowolnie powielać dawnych wzorców kolonialnych. Nauka zaś, jak wiadomo, nigdy nie była naprawdę odporna ani na myślenie imperialne, ani na myślenie narodowe, wręcz przeciwnie – dostarczała ogólnych uzasadnień wszelkim interesom partykularnym.

Gender jako ryzykowna kategoria analityczna

Dla literaturoznawców z zewnątrz – i nie tylko – *gender* jest kategorią ryzykowną czy też niebezpieczną, łatwo bowiem prowadzi do nadużyć. Ma to rozmaite przyczyny, które pokrótce należy omówić. Chodzi przy tym nie tyle o samą kategorię, co o sposób jej używania: mianowicie w badaniach kategoria *gender* z reguły odrywa się od kontekstu historycznego.

Pierwsza, ogólna przyczyna tego stanu rzeczy dotyczy całości *gender studies*. Historia płci łatwo miesza się z historią emancypacji seksualnej, przez co nabiera charakteru teleologicznego. Emancypacja seksualna chętnie traktowana jest przez uczonych jako dobro powszechne, zawsze już posiadane i niewymagające refleksji, a więc zwolnione od naukowej kontroli. Na pozór wiemy, czym jest wyzwolona seksualność, która rozbija niewłaściwy porządek płci, i w tej niekwestionowanej wiedzy wspiera nas liberalna wspólnota badawcza. Jest rzeczą oczywistą, że za takim fałszywym założeniem kryje się niebezpieczeństwo apodyktyczności i ciągoty ontologiczne. Grzeszą w tej mierze nie tylko przepojone dobrymi intencjami prace studenckie, bo założenie takie spotkać można – choć w postaci zamaskowanej – również w pracach „dojrzałych”.

Druga przyczyna wiąże się z praktyką metodologiczną. Jako układ odniesienia dla *gender studies* od lat dziewięćdziesiątych uchodzi już nie konstrukcja nowoczesnego wyzwolonego Ja, zaczerpnięta z różnych ruchów emancypacyjnych, ale skanonizowane w międzyczasie teksty od Foucaulta i Lacana przez Barthes’a do Kristevej. Francuski strukturalizm w przejściu do poststrukturalizmu w późnych latach sześćdziesiątych i zwłaszcza w latach siedemdziesiątych nie stworzył metody analizy tekstu – które to zadanie przyświecało ukształtowanym przez formalizm słowiańskim tradycjom strukturalistycznym – lecz raczej przekazał zespół frapujących poglądów z zakresu filozofii kultury, które – zwłaszcza prace mające za temat miłość – mogły funkcjonować też jako coś w rodzaju postawy życiowej albo życiowych prawd, a w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych w charakterze kultowych tekstów postmodernizmu – podobnie jak Nietzsche u początku wieku – były inspiracją całych księgozbiorów. Postfeminizm lat dziewięćdziesiątych do autorytetów francuskich dołączy jeszcze Judith Butler. Pobrmiewająca w tych uwagach ironia nie godzi we francuskie i amerykańskie autorytety, lecz w recepcję, która wiele z tego, co było formą myślenia, przefiltrowała na myślowe treści. Poststrukturalizm ma z marksizmem pewną zaskakującą wspólną cechę, w obu nurtach mianowicie dużo i długo się cytuje, a mało zważa na to, by rozwijać i różnicować wywód. Zaczerpnięte z autorytatywnych źródeł francuskich i amery-

kańskich tezy, zawsze nieco skomplikowane, stanowią nie punkt wyjścia, ale nader często punkt dojścia własnego myślenia, wskutek czego narodowe i historyczne zróżnicowanie ginie pod kosmopolityczną powłoką.

Ostatnie niebezpieczeństwo związane ze stosowaniem kategorii *gender*, powraca do początku naszych rozważań, tj. do splotu kategorii *gender* i narodowych heterostereotypów. Narodowe heterostereotypy, przeważnie rodem z XIX wieku, same nacechowane są genderowo; etniczna inność stereotypowo chętnie przyjmuje seksualne zabarwienie. Tak więc niemiecki stereotyp pięknej Polki jako stereotyp narodowy jest nie tylko komplementem, ale w swej dwuznaczności odsyła też do męskiego – czytaj: niemieckiego – podboju albo możliwości podbicia owej pięknej Polki i kraju, który reprezentuje. Analiza genderowa powinna naturalnie rozbijać heterostereotypy i wydobywać ukryte treści ambiwalentnych obrazów. Dopóki *gender* jest również kategorią polityczną – do czego wszak ma prawo – analiza genderowa w intencji emancypacyjnej będzie zawsze posługiwać się stereotypami, aby zapewnić sobie skuteczność. Badacze z zewnątrz nie mogą liczyć na podobną wyrozumiałość. Przejmując narodowy heterostereotyp, na przykład silnie obsadzony genderowo stereotyp patriarchalnego sarmaty, nie można powoływać się na szlachetne intencje polityczne, przyświecające analizie – stereotyp zachowuje swój destrukcyjny charakter.

W poszukiwaniu historycznego wymiaru kategorii *gender*

Polskie *gender studies* od lat dziewięćdziesiątych będące dyscypliną literaturoznawstwa, dawno wyrosły z fazy pionierskiej i nie wymagają już wsparcia z zewnątrz, jeżeli w ogóle kiedykolwiek tego wsparcia potrzebowały. Własna sieć i współpraca z polskimi filologami obcymi, przede wszystkim z anglistyką, gwarantują międzynarodowe kontakty i wymianę, zwłaszcza w dziedzinie dyskursu teoretycznego. Tymczasem pytania genderowe coraz szerzej i głębiej drążą polską historię kultury i literatury. Równoległe istnienie politycznie nadal bardzo ważnych nurtów emancypacyjnych w ruchu kobiet i homoseksualistów oraz tendencje tak czy inaczej rozumianego postfeminizmu albo wymykającego się definicji *queer* sprawia, że polska sytuacja pod wieloma względami przedstawia się podobnie do zachodnioeuropejskiej. W *gender studies* nadal wprawdzie zieją białe plamy, ale o systemowym zaniedbaniu nie ma mowy. *Gender* jest jednak – tu i tam – także kategorią, która – jak niejedno z pojęć poststrukturalizmu i postmodernizmu – wykazuje znamiona wyczerpania, ściślej: galopującego wyczerpania. Amerykański ruch neokonserwatywny, który po 2000 roku współokreślał duchowy klimat na świecie, też z pewnością nie przysłużył się zainteresowaniu ujęciem genderowym.

Czy *gender* jest dziś martwą kategorią naukową? Na pewno nie tam, gdzie towarzyszy emancypacji politycznej. Na „neutralnym” gruncie naukowym kategoria ta wymaga dziś bardziej niż przedtem zintegrowania w szerszych kontekstach. Nie wystarczy już wydobyć na jaw wypartych albo zamaskowanych konstrukcji płci i analizowanie procesów kulturowych ze względu na mechanizm wyparcia,

oczywiście nie dlatego, że mechanizmy takie nie działają, ale dlatego, że wiedza o nich została jak gdyby nasycona, a mit emancypacji stracił ważność. Jednym z najważniejszych kontekstów uzupełniających dla kategorii *gender* jest kategoria narodu. *Polis* już w starożytności przedstawiała się za pomocą kategorii genderowych, a w czasach nowożytnych historia płci i budowanie narodu ściśle się ze sobą splatają. Z tą niebagatelną różnicą, że proces budowania narodu i potężny aparat kultury, który go wspiera, zawsze są jawne, podczas gdy wdrożony porządek płci pozostaje zakamufLOWany. Związek między *gender* a narodem jest złożony i wielopłaszczyznowy. Wielkie mity narodowe nacechowane są genderowo. Do mitu historycznego obrazu płci wnoszą wartość tego, co niewypowiedziane, i wzbogacają go nadwyżką wieloznaczności. Ale proces budowania narodu nie tylko posługuje się obrazami konstrukcji płciowych, lecz opiera się na samym porządku płci. Relacja naród-*gender*, zgodnie z oczekiwaniami, sankcjonuje zastany porządek płci, co więcej, czerpie żywotne siły z przesunięć w obrazie ról. Tak więc na przykład kobiecie, zwłaszcza z warstw mieszczańskich, przypada główna rola w kulturze języka – stanowiącej, jak wiadomo, ważny czynnik budowania narodu w XIX wieku – wbrew rozpowszechnionemu wizerunkowi „niemoty” albo braku własnego języka, o czym dobitnie opowiada realistyczna powieść. W Polsce dziewiętnastowiecznej, wskutek utraty suwerenności państwowej i nierównoległej modernizacji, pole relacji naród-*gender* obsadzone jest bardzo bogato, wizerunek kobiety zaś, przynajmniej z warstw szlacheckich, na których wspiera się państwo – zwłaszcza w porównaniu z Europą Zachodnią – wypada zaskakująco nowocześnie.

Jeśli porównać trzy polskie wersje motywu *Finis Poloniae* – *Kościuszkę ratującego Polskę przed grobem* Smuglewicza, *Rok 1863* – *Polonia* Matejki i *Finis Poloniae* Malczewskiego, zobaczymy, że dla postaci kobiecych charakterystyczny jest za każdym razem inny styl, ale nie narodowa symbolika, którą właściwie mają ekspozować. Od razu zaś uderza zewnętrżność centralnej postaci kobiecej w stosunku do postaci męskich. Ona jest przede wszystkim kobietą jako taką, oni – ugrupowani wokół niej, gestykulujący z ożywieniem mężczyźni – wyrażają tylko historię, utraconą historię. Malczewski, który transponuje patriotyczny temat metapoetycko albo po artystowsku, odsłania ukryte w nim przesłanie genderowe. Kobiecość wyłamała się tu z przypisanej jej przez patriotyczną semiotykę pozycji w środku obrazu i nie tyle tworzy oprawę dla patriotycznie zadumanego artysty w centrum, co raczej nad nim góruje. Upostaciowanie płci w tych trzech obrazach można ująć też w tym sensie, że kobieta jako znak narodu wybija się na niezależność, ztraca wartość narodowego symbolu i wyraża raczej własną kobiecą suwerenność. Rzecz jasna, narodowe odczytanie stale przekreślało zasadniczą dla naszego dzisiejszego podejścia ambiwalencję obrazów płci. Malczewski przywrócił nam ją poetologicznie i w wersji naładowanej erotyzmem.

Swego rodzaju *gendershift* dotyczy nie tylko postaci kobiety w skomplikowanym polskim procesie budowania narodu, ale także postaci mężczyzny. Przemiana romantycznego Gustawa w Konrada, narodowego bohatera w III części *Dziadów*, to przykład genezy Ja niejako spoza porządku płci, narcystyczne narodziny

z siebie po romantycznej klęsce Gustawa w spotkaniu z kobietą. Wkrótce potem z maksymalną siłą romantycznego słowa Wielka Improwizacja pokaże nam, że ta narcystycznie powstała jaźń natychmiast poniesie klęskę w spotkaniu z Innym. Mimo tej autodestrukcji totalna przemiana Ja nadal zachowuje swoją fascynującą moc dla polskiej tożsamości, również z racji swej romantycznej formy.

Związek *gender* i narodu, jak pokazują oba te przykłady, nigdy nie jest prosty. Z jednej strony lektura genderowa dekonstruuje patriotyczną ikonografię, z drugiej – emancypacyjne znaczenie konstrukcji płci relatywizuje się w kontekście narodu. W relacji *gender*–naród chodzi jednak nie tylko o dekonstrukcję, lecz przede wszystkim o uhistorycznienie obu pojęć, które w recepcji zawsze skłonne są wzajemnie się rugować. Niezależna Polka w serii obrazów od Smuglewicza po Malczewskiego to nie tylko rezultat starcia wyobrażeń patriotycznych i genderowych, ale także efekt innego polskiego porządku płci, który w XIX wieku trudno porównywać z porządkiem europejskim.

Wzajemne oddziaływanie *gender* i narodu określa nie tylko obrazy identyfikacji, jak w mitach historycznych, ale zaznacza się przede wszystkim w przekraczaniu granic między narodami. Wspomnieliśmy już o przenikaniu narodowych heterostereotypów i obrazów płci. Nowoczesne pożądanie, które zawsze dotyka granic Ja, chętnie przybiera formę przekraczania granic narodowych albo etnicznych. Seksualne Inne potrzebuje obrazów etnicznie Innego. W XIX wieku miejscem projekcji polskich fantazmatów jest zwłaszcza Ukraina.

Ukraińska szkoła romantyczna stworzyła po temu cały arsenał obrazów, Sienkiewicz zabarwił go narodowo, a literatura galicyjska albo kresowa kontynuowała tę tradycję niemal do końca XX wieku. Interesująco wypadnie tu porównanie polsko-niemieckie. Wspomniany niemiecki obraz pięknej Polki, przez Tomasza Manna poszerzony o męski odpowiednik i skutecznie wprowadzony do literatury światowej, pozostaje w porównaniu z polskimi obrazami Ukrainy płaski i stereotypowy. Zasadnicza różnica polega na wymiarze historycznym: projekcje pożądania albo fantazmaty wybuchają w zetknięciu z historią. Polski fantazmatyczny Kozak – tak jak zachodnioeuropejski Mazepa – jest nie tylko figurą pożądania, lecz zawsze również historycznym przeciwnikiem. W polskich obrazach pożądania Kozak odgrywa wieloraką rolę. Nakłada się krzyżowo na polskie pożądanie pięknej Ukrainki, jak to w sposób klasyczny przedstawia się w *Zamku kaniowskim* Goszczyńskiego, albo jak Bohun u Sienkiewicza sam jest dwuznacznym przedmiotem i podmiotem pożądania w polsko-ukraińskim trójkącie. Znamienna jest tu zawsze skomplikowana konstelacja pożądania, której ulubioną formą jest trójkąt. Te związki ponad granicą etniczną wstrząsają nie tylko tożsamością seksualną, przede wszystkim męską, ale z reguły też podważają narodowy porządek polityczny. Błędem byłoby zarówno widzieć w ukraińskich obrazach pożądania od Malczewskiego przez Słowackiego i zwłaszcza Sienkiewicza aż do Iwaszkiewicza albo Odojewskiego tylko z trudem przebijające się wyznanie seksualne – na przykład wyznanie homoseksualności u Iwaszkiewicza – jak i wykluczać ambiwalencje tematu miłosnego w lekturze narodowej i patriotycznej. Są to dwie strony jednego medalu.

Rozszerzając kategorię *gender* na kategorię narodu przeszliśmy – w wymiarze teoretycznym – od *gender studies* do *postcolonial studies*. Studia postkolonialne to nie trafia ratunkowa dla leciwych *gender studies* – teoretyczne dyskursy obu tradycji naukowych są zbyt do siebie podobne, a wywodzą się z tych samych duchowych impulsów francuskiego poststrukturalizmu. Uhistorycznienie i rekontekstualizacja kategorii *gender* nie chce mnożyć dyskursów teoretycznych, lecz domaga się intensywniejszych badań historycznych. Dzisiejsza analiza genderowa, po fazie mnożenia w nieskończoność wspólnego dyskursu teoretycznego, będzie znowu interesująca, jeśli nie poprzestanie na stosowaniu znanych teorii do fenomenu narodowego, ale z teoretycznym przygotowaniem wyruszy w poszukiwaniu historycznych faktów spoza kanonicznej lektury. Teoria, już nie nowa, nie jest interesująca – interesująca jest nieznana historia.

Abstract

German RITZ
University of Zurich

Gender Studies Today

This essay describes the way the literary-theoretical notion of 'gender' has made from the West to the East. Perils and limits of the present-day studies are outlined, particularly with respect to research carried out by external observer. A possible solution is tracked in extension of the 'gender' notion to (the) nation.

Mateusz SKUCHA

Męski artefakt i tajemniczy poeta.
Wokół teorii *queer*

W roku 1894 czytelnicy „Ateneum” – opiniotwórczego i cenionego miesięcznika, przez wiele lat kierowanego przez Piotra Chmielowskiego – mogli przeczytać wiersz pt. *Posąg*:

1. Posąg nagi i cudny,
Jak snów greckich odbicie,
We mgle błysł mi ułudnej,
I pogrążył w zachwycie.
2. Na pagórku wzniesionym,
Na podstawie z granitu,
Stał przed wzrokiem olśnionym
Wolny wszelkich trosk bytu.
3. Dziś, gdy zmrużą się oczy,
Lśni przed duszą oczyma
Ten mój cherub uroczy;
Mnie tęsknota pierś wzdyma.
4. O! Niech zbliżę się do cię,
Splotem ramion obwiję;
Niech w marmuru martwocie
Wrzące serce zabije;
5. Niechaj usta spiekłami
Żary w łono twe rzucę
I na podziw cię ziemi
Niech ku życiu ocucę.
6. Twoja białość promienna,
Boskich kształtów kontury
Lśnią jak perła bezcenna
W oceanie natury;

Skucha Męski artefakt i tajemniczy poeta

7. A ja klęczę pokorny
I wyciągam ramiona,
Jak do rosy wieczornej
Drżąca kwiatu korona.
8. Gdybym raz cię przycisnął
Do tej piersi pragnącej,
Z piersi śpiew-by wytrysnął
Jak zdrój lawy gorący.
9. I świat może raz jeden
Pieśń-by szczęścia usłyszał
I – wspomniawszy na Eden –
Chwilę szczęściem sam dyszał.
10. Ha! Czy wzrok mnie nie myli?
Na me korne błagania
Skoń twa boska się chyli,
Jakieś wstrząśły cię drgania;
11. Przez two ciało kamienne
Zda się nerwów znać sploty,
Jakieś życie płomienne
Bije z twojej istoty;
12. Marmurowem ramieniem
Przywołujesz na łono
Pierś mą zdjętą płomieniem,
Do twych czarów stęsknioną.
13. Cudzie ty mój! Spełnienie
Snów najwyższych artysty!
Lecę na two skinienie,
Ideale przeczysty!
14. Tchu! Tchu! Piersi mi pękają...
O litości! Czyż skona
Kto swe szczęście, bo piękno
Ma przytulić do łona?
15. Otom jest. – Skłoń się ku mnie,
Uściśnieniem zwróc siły!
Cóż to? Na tej kolumnie
Czyż nieczulej gład bryły
16. Wciąż ten samy, niezmienny
W swej niebiańskiej urodzie,
Stoi posąg kamienny
W olimpijskiej pogodzie.
17. A tą skroń którą ożył?
Przebłysk barwy i ruchu?
Czym ja sam ją wytworzył,
W moim zarzekł ją duchu?
18. Rozpacz piersi mi pali,
Lecz się sen już nie prześni,
On się będzie snuć dalej
I odbijać w mej pieśni.

Szkice

19. Boleść, łzy czy natchnienie,
Swe zachwyty czy burze –
Mnie odkryje cierpienia,
A ja światu powtórzę.
20. Tak, gdy w świat jeszcze dziki
Pieśń raz pierwszy zniść miała
Płakał wieszcz Eurydyki
I z łez pieśń się wylała.
21. I tu myt Orfejowy
Wciąż się dotąd powtarza:
Chcesz wywołać hymn nowy?
Zrań wprzód piersi pieśniarza.¹

Chciałbym uczynić *Posąg* punktem wyjścia do zaprezentowania kilku strategii lekturowych, strategii – najogólniej rzecz ujmując – „wrażliwych na płęć”, do pokazania, jak działają pewne poststrukturalistyczne dyskursy teoretyczne (dotyczące właśnie płci i seksualności) w zetknięciu z tekstem literackim i jakie odczytania owo zetknięcie może wytwarzać. Jednakże pragnę zacząć od zaprezentowania symulacji lektury niewrażliwej na płęć, czyli takiej, w której płciowe nacechowanie tekstu nie jest brane pod uwagę i eksponowane, co nie oznacza, że tego nacechowania nie ma. Lektura z pominięciem kategorii płci i uruchamiająca czytanie kontekstowe pozwoli nie tylko wskazać filozoficzne tropy tekstu, lecz także zobaczyć, jak z kolei lektura wrażliwa na płęć może wpływać na interpretację oraz ją uzupełniać.

Lektura niewrażliwa na płęć

Już sam tytuł wiersza sugeruje, że będziemy mieli do czynienia z ekfrazą, a więc że będzie to tekst o przedmiocie artystycznym. Korzystając z rozróżnienia zaproponowanego przez Sophie Bertho i referowanego przez Michała Pawła Markowskiego, można powiedzieć, że *Posąg* jest tą odmianą ekfrazy, która opiera się głównie na narratywizacji, gdyż „poszerzając pole opisu o zdarzenia nieprzedstawione, odsyła tym samym zainteresowanie widza/czytelnika poza obraz”². W przypadku omawianego utworu sytuacja liryczna opiera się w znacznej mierze na grze opozycjami, na przykład: pojawiająca się w strofie drugiej opozycja wertykalna (posąg znajduje się na górze, na podstawie z granitu), opozycja czasowa (przeszłość – dziś) ze strofy trzeciej, i inne: żywy – martwy, obserwator – obserwowany, dzieło sztuki – nie dzieło sztuki. Opozycje te budują dystans pomiędzy Ja mówiącym a opisywanym przedmiotem. „Zdarzenia nieprzedstawione” to wysiłki podmiotu lirycznego podejmowane w celu zlikwidowania dystansu. Najwyraźniej widać to w przypadku kluczowej dla tekstu opozycji: świat realny i świat idealny.

¹ „Ateneum” 1894, t. 1, s. 89-91.

² M.P. Markowski *Ekphrasis. Uwagi bibliograficzne z dołączeniem krótkiego komentarza*, „Pamiętnik Literacki” 1999 nr 2.

Skucha Męski artefakt i tajemniczy poeta

Podmiot liryczny, który przynależy do świata rzeczywistego, mówi: „Cudzie ty mój! Spełnienie / Snów najwyższych artysty! / [...] Ideale przeczysty!”. Posąg należy do świata idei, jest pięknem doskonałym, idealnym przedmiotem artystycznym. Bohater liryczny pragnie zrealizować ideę, sprawić, by się ucieleśniła, zaistniała w jego świecie. Pragnie uobecnienia, ponieważ początkowo uważa, że tworzenie jest możliwe tylko dzięki zniwelowaniu dystansu: „Gdybym raz cię przycisnął / Do tej piersi pragnącej, / Z piersi śpiew-by wytrysnął”. Wynika stąd, że źródłem pisania jest spełnienie, realizacja pragnienia, ucieleśnienie idei. I rzeczywiście w pewnym momencie posąg ożywa. Pieśniarza ogarnia szczęście, albowiem jego pragnienie zostało zaspokojone i bliskość jest możliwa. To powoduje ekstazę, której przedstawieniem jest strofa 14: „Tchu! Tchu! Piersi mi pękną... / O litości! Czyż skona / Kto swe szczęście, bo piękno / Ma przytulić do łona?”. Szybko jednak zdaje on sobie sprawę, że to nie było ożywienie, lecz iluzja ożywienia. W przypadku sztuki zawsze mamy bowiem do czynienia z wytworzeniem, a nie ożywieniem, z fantazmatem, a nie z realnym przedmiotem. A ponieważ tak właśnie jest, spełnienie jest niemożliwe. Podmiot pragnie uobecnienia, ale to, co otrzymuje, jest jedynie zastąpieniem. W tym miejscu ujawnia się autotematyczna refleksja ukryta w tekście. Okazuje się, że źródłowe dla twórczości jest niespełnienie. *Posąg* stanowi więc zapis procesu uświadamiania sobie, że u genezy pisania leży niespełnienie, brak, a także: cierpienie i rana. Najwyraźniej widać to w ostatnich strofach, w których jeden z krytyków odnajdował postulat poezji „prometejskiej”, „głęboko przeczutej i przecierpianej”. Poezja bierze swój początek właśnie ze „zranionej pieśni pieśniarza”, to z jego łez „wylewa się pieśń”, w której odbija się jego rozpacz. A zatem: jedynie z rany, z cierpienia i niespełnienia może wyłonić się sztuka. Ów dystans, który skazuje podmiot liryczny na brak i na tęsknotę za ideałem, jest faktycznym źródłem twórczości. Piękno wtedy jest doskonałe i warte pragnienia, kiedy jest nieosiągalne. Idealne piękno zawsze pozostaje w świecie idei, dlatego pragnienie nigdy nie zostanie zaspokojone i to z tego niezaspokojenia rodzi się sztuka.

Ten ewidentny rys platoński w myśleniu o twórczości, z podstawowym, mocnym rozgraniczeniem na sztukę i nie sztukę, na to, co duchowe i to, co materialne, na przedmioty idealne i przedmioty realne jest charakterystyczny dla literatury modernistycznej w ogóle. Świadczy o tym chociażby poniższy fragment z – młodziej o kilka lat od *Posągu* – *Śmierci w Wenecji* Tomasza Manna:

Jakaż dyscyplina, jakaż precyzja myśli wyrażała się w tym wyciągniętym, młodzieńczo doskonałym ciecie! Czy jednak surowa i czysta wola, która [...] zdołała wydać na światło ten boski posąg, nie była jemu, artyście, znana i swojska? Czyż nie działała ona i w nim, kiedy pełen wdzięcznej namietności z marmurowej masy języka wyzwał smukłą formę, którą oglądał w duchu i którą przedstawiał ludziom jako posąg i zwierciadło duchowego piękna? Posąg i zwierciadło! Oczy jego ogarniały szlachetną postać [...] i w rozmarzonym zachwycie zdawał się ujmować tym spojrzeniem samo piękno, formę myśli bożej, jedyną i czystą doskonałość, która żyje w duchu i której ludzki wizerunek i podobieństwo odtworzono tu w pełnym lekkości wdzięku dla uwielbienia [...]. Amor czyni zaiste podobnie jak matematycy, którzy niepojętym dzieciom pokazują namacalne obrazy czystych form: tak też i Bóg, aby unaocznić nam to, co duchowe, posługuje się chętnie kształ-

Szkice

tem i barwą ludzkiej młodości, którą jako narzędzie pamięci zdobi wszelkim odbłaskiem piękności i na której widok zapalamy się potem cierpieniem i nadzieją.³

Ów starzejący się artysta to Gustaw von Aschenbach, zachwycony pięknym ciałem Tadzia. Chłopiec stanowi dla niego wcielenie piękna doskonałego, a przez to nieosiągalnego. Dlatego pisarz będzie jedynie patrzył, obserwował, śledził obiekt swoich pragnień, nigdy jednak nie zdecyduje się na zlikwidowanie dystansu, na relację bezpośrednią. Jego miłość pozostanie idealna, duchowa, bezcielesna. To miłość, która – jak u Platona Eros duchowy – oznaczać będzie pragnienie obcowania z Pięknem samym w sobie. A bez istnienia takiej miłości poznanie idei byłoby niemożliwe. Godny podkreślenia jest jeszcze fakt, że Aschenbach, obserwując Tadzia i zdając sobie sprawę, iż skazany jest na dystans i odległość od obiektu pragnień, zaczyna pisać:

Miał zamiar pracować w obecności Tadzia, pisząc wziąć na wzór budowę chłopca, styl swój poddać rytmowi linii jego ciała, które zdawało mu się boskie, i jego piękność unieść w duchowość [...]. Nigdy nie odczuwał słodszej rozkoszy słowa, nigdy nie był tak świadomy, że przemawia Eros, jak podczas niebezpiecznie rozkosznych godzin, kiedy [...] wedle piękności Tadzia układał swą rozprawkę [...].⁴

Podobnie w omawianym wierszu: dystans pomiędzy artystą-pieśniarzem a obiektem pragnień-posągiem jest wyraźnie podkreślany. I właśnie ta odległość i to niespełnienie stanowią źródło pisania. Tyle tylko, że artysta pragnie tu niemożliwego, czyli przezwyciężenia dystansu. Co więcej, pragnie wcielenia piękna doskonałego i relacji bezpośredniej, cielesnej. Konstatacja ta może otwierać przestrzeń do drugiej strategii lekturowej, strategii wrażliwej na płęć.

Lektura wrażliwa na płęć

Najogólniej rzecz ujmując: w strategii lekturowej wrażliwej na płęć sprawą pierwszorzędną staje się płciowe nacechowanie tekstu. Szuka się zatem odpowiedzi na pytanie o tożsamość płciową autora projektowanego przez tekst, a także o płciowe uwarunkowania bohaterów. W przypadku *Posągu* można zaryzykować tezę, że jego homoerotyczny potencjał jest ewidentny i bezdyskusyjny. Nie jest to oczywiście utwór erotyczny *sensu stricto* – choć za taki może być uważany. To raczej tekst o pożądaniu, jakie męskie „ciało” posągu wyzwała w męskim podmiocie lirycznym. Czy jeszcze inaczej: to przykład ekfrazy, w której męski bohater liryczny zachwycą się pięknym męskim „ciałem” posągu. Twórca, wspominając grecki posąg, mówi o pięknie rzeźby i o swoim zachwycie wywołanym jej widokiem. Już od pierwszych słów opis nabiera cech miłosnego monologu, jest przesycony erotyzmem, pragnieniem erotycznego spełnienia. Płęć Ja mówiącego, a także „płęć” obiektu pragnień została tu wyraźnie zasygnalizowana. Czytelnik nie ma wątpli-

³ T. Mann *Śmierć w Wenecji*, przeł. L. Staff, WAiF, Warszawa 1988, s. 48.

⁴ Tamże, s. 50-51.

Skucha Męski artefakt i tajemniczy poeta

wości, że w gruncie rzeczy jest to opis zachwytu, jaki ciało jednego mężczyzny wywołuje u drugiego. Mowa o fascynacji cielesnością, o pragnieniu kontaktu z tym ciałem. Ja liryczne pragnie ożywić posąg, doznawać go w całej jego – płciowo i erotycznie nacechowanej – cielesności.

Ten niezwykle wyrazisty homoerotyzm jest w perspektywie lektury „osłabiany”, „podważany” poprzez nieustanne przypominanie odbiorcy, że obiekt adoracji to marmurowy posąg, artefakt, wytwór artystyczny. Mówiąc metaforycznie, zarzut sodomii jest oddalany poprzez nadanie tekstowi charakteru ekfrazy⁵. Z drugiej strony w *Posągu* – jako ekfrazie narratywistycznej – wyraźnie wyeksponowana została relacja obserwator – obserwowany. Marmurowy posąg staje się ciałem-do-oglądania, ciałem-do-podziwiania, i w końcu ciałem-do-pożądania. Natomiast podmiot liryczny, wspominający i tęskniący, zamienia się w spojrzenie – spojrzenie oglądającego, podziwiającego i przede wszystkim pożądającego.

Na zasadzie dygresji można dodać, że w poezji młodopolskiej z podobną sytuacją liryczną mamy do czynienia w wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Dyskobol*:

Tłum widzów. On spokojnym wzrokiem metę mierzy – –
Wyprostował się, ramion wiązanie natężył,
Głowę wzniosł, stopy w ziemię wrył, nogi naprężył,
W ręce trzyma dysk krągły – – wstał pierwszy z szermierzy.

Jeszcze chwila – kołysze dysk, zanim uderzy –
Wysunął lewe ramię, biodra, zda się, zwężył,
Na prawej nodze całym ciężarem zaciężył –
Rzuci – i laur zdobędzie znów na skronie świeży.

Na jego marmurowe, nagie, smukłe ciało,
Oliwą namaszczone, złotawe, błyszczące:
Pada greckie, promienne, uśmiechnięte słońce.

Przygiął się – dysk w stalowych palców ścisnął kleszcze – –
Kobietom w białych piersiach serce bić przestało,
A boskie uda słodkie wstrząsają im dreszcze.⁶

Podmiot liryczny – zapewne jeden z widzów – opisuje, z aptekarską niemalże dokładnością, ciało greckiego sportowca. Jest wyczulony na każdy ruch tego ciała, na każde napięcie mięśni. Zawodnik zostaje zredukowany jedynie do swej cielesności. Jego ciało staje się w tekście artefaktem, przedmiotem nie tylko opisu, ale i zachwytu. Piękne, męskie ciało zaczyna stawać się tekstem, zaczyna mówić tekstualnie, czy też raczej tekst zaczyna istnieć cielesnie, wystawia męskie ciało na interpretację widzów.

⁵ Oczywiście w tym miejscu skojarzeniem jest słynny (homoerotyczny właśnie) Winckelmannowski opis piękna torsu Apolla Belwederskiego.

⁶ K. Przerwa-Tetmajer *Dyskobol*, w: tenże *Poezje*, PIW, Warszawa 1980, s. 388.

Szkice

Szczególnie strofa trzecia wyraża napięcie erotycznej fascynacji. Nagie, wy-sportowane, naoliwione ciało dyskobola, lśniąca w południowym słońcu staje się – znów, jak w *Posągu* – ciałem-do-oglądania, ciałem-do-podziwiania, i w końcu ciałem-do-pożądania. Natomiast podmiot liryczny, widz, ponownie zamienia się w spojrzenie.

I właśnie relacja pomiędzy przedmiotem opisu a podmiotem pożądającym bywa uznawana za kluczową dla homotekstu. Jak pisze German Ritz:

W pożądaniu homoseksualnym mężczyzna otrzymuje ciało, które jednak nie jest plastycznym przedstawieniem dawnej *virtus* lub innej funkcji społecznej mężczyzny, lecz jest ciałem seksualnym. Ciało otrzymuje jednak tylko pożądany, podczas gdy pożądający staje się całkowicie spojrzeniem [...]. Ta absolutna i nie zinstrumentalizowana jeszcze cielesność domaga się estetyzacji i sięga po klasyczny ideał piękna.⁷

Wyjątkową rolę spojrzenia w tekstach homoerotycznych sygnalizował też Robert Cieślak:

Specyficzny sposób patrzenia na obraz „Innego”, umiejętne wydobywanie z jego konstrukcji składników czyniących z podmiotu przedmiot porwania, każe zwrócić uwagę na szczególnego typu wrażliwość oka przypisaną podmiotowi wypowiedzi lirycznej – specyfikę postrzeżenia wzrokowego i jego ukierunkowanie, które pozwalają odczytać intencję tekstu poetyckiego jako tekstu homoerotycznego.⁸

Chodzi więc o takie ukonstytuowanie obrazu ciała-do-oglądania, aby porywało spektatora, aby pożądający rezygnował z własnej tożsamości i stawał się jedynie spojrzeniem. Spojrzeniem nacechowanym płciowo, erotycznym, pożądającym. Więcej: spojrzeniem, którym w całości rządzi logika pożądania. Podmiot tekstu homoerotycznego przekracza granice własnej tożsamości i wkracza w obszar tożsamości swojego fantazmatu, staje się elementem tej fantazmatycznej tożsamości własnego przedmiotu pożądania, całkowicie od niej uzależnionym. Dlatego „przedstawienie ciała zawsze więcej mówi o konstrukcji płciowości patrzącego podmiotu niż obserwowanego przedmiotu”⁹. Tożsamość podmiotu zdeponowana w homoerotycznym spojrzeniu, zawiera się w fantazmatycznym obrazie ciała (i cielesnej,

⁷ G. Ritz *Miedzy histerią a masochizmem. Utopijne koncepcje ciała mężczyzny*, przeł. K. Krzemieniowa, w: *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*, red. H. Gosk, Świat Literacki, Izabelin 2002, s. 152.

⁸ R. Cieślak *Cielesne gry wzrokowe. Estetyczne aspekty tematu homoerotycznego w poezji polskiej XX wieku*, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000, s. 318. Zob. też: tenże *Pragnienie Innego. Język pożądania we współczesnej poezji polskiej*, w: *Ciało, płęć. Literatura*, red. M. Hornung, M. Jędrzejczak, T. Korsak, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001.

⁹ G. Ritz *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*, przeł. A. Kopacki, w: tenże *Nic w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 56.

Skucha Męski artefakt i tajemniczy poeta

płciowej tożsamości) obiektu pożądania. Pożądanie zawsze więcej mówi o pożądającym niż o pożądanym.

Godna uwagi jest rola owego fantazmatu. Referuję za Krystyną Kłosińską:

Fantazmat przedstawia szczególną rzeczywistość, która oddziela nas od rzeczywistości percepcyjnej. Podmiot wyobraża sobie, poddaje się iluzji. Ale ta iluzja [...] jest stabilna, uporczywa i podporządkowana własnej logice: dla podmiotu jest to rzeczywistość jego pożądania.¹⁰

W takim ujęciu piękne, pożądane ciało posągu nabiera cech homoerotycznej projekcji bohatera lirycznego, gdyż – o czym pisze Jacek Kochanowski – homoerotyzm jest do-pomyślenia i do-wyrażenia tylko w relacji z fantazmatem¹¹. Kiedy jednak odwrócimy ten schemat, okazuje się, że spojrzenie jest możliwe tylko dzięki fantazmatowi i jako takie należy do niego. Ponadto tożsamość patrzącego ulega destabilizacji, staje się tożsamością na granicy, na styku. Zagrożona nie-bytem próbuje się bronić, paradoksalnie szukając ucieczki w zachowywaniu dystansu. Jest spojrzeniem, które nigdy nie przemieni się w dotyk. Jak pisze Ritz: „Pożądany jest oglądany, ale nie stanowi elementu interakcji”¹². Ja liryczne pozostaje tęskniącym artystą, pożądającym lśniącego w słońcu marmurowego ciała. Tekst pozostanie jedynie przykładem ekfrazy. Zresztą estetyzacja przedmiotu pożądania, nadanie mu cech artefaktu właśnie ów dystans i niemożność interakcji sygnalizuje i podtrzymuje.

Przywołując raz jeszcze *Śmierć w Wenecji*, chciałbym zwrócić uwagę, że Aschenbach również jest tylko spojrzeniem, którym w całości rządzi logika pożądania, a jego decyzja o pozostaniu w opanowanym epidemią mieście, dzięki czemu skazuje się na śmierć, może być interpretowana właśnie jako rezygnacja z własnej podmiotowości, z własnej tożsamości na rzecz obiektu pożądania.

Zbierzmy to, co zostało do tej pory powiedziane o wierszu: 1. opisywanemu ciału nadano status artefaktu, czyli męskie ciało podlega tu estetyzacji, wpisane zostaje w – pozornie nic nie znaczący, nienacechowany homoseksualnie – wizerunek greckiej rzeźby; 2. podmiot liryczny staje się tylko spojrzeniem, patrzeniem, którym rządzi wyłącznie logika pożądania; 3. owa grecka rzeźba jest fantazmatem podmiotu lirycznego, wizualizacją jego pragnień; 4. interakcja jest niemożliwa, ponieważ ciało mężczyzny jest tu ciałem posagowym, nie-do-cieleśnionym, a homoerotyczne pożądanie – o czym pisze Eve Kosofsky Sedgwick – jest nie-do-wyrażenia w heteronormatywnym języku.

¹⁰ K. Kłosińska *Fantazmaty*. Grabiński – Prus – Zapolska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004, s. 18.

¹¹ O roli fantazmatu oraz konstytucji tożsamości gejowskiej jako fantazmatycznej zob.: J. Kochanowski *Fantazmat zróżNICowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*, Universitas, Kraków 2004.

¹² G. Ritz *Miedzy histerią a masochizmem...*, s. 152.

Posąg może być traktowany jako historia homoerotycznej interakcji. Tekst stanowi więc liryczny opis podejmowanych przez mężczyznę (Ja liryczne) prób ożywienia pożądanego męskiego ciała, a w konsekwencji wyrażenie w języku homoerotycznej męskiej relacyjności. Z tego powodu Ty lirycznym jest właśnie marmurowa rzeźba. Posągowe męskie ciało staje się adresatem miłosnego monologu, miłosnej prośby Ja lirycznego. Zatem bohater liryczny, pożądający, jest zarówno spojrzeniem, jak i mówieniem. To w jego mówieniu – mówieniu będącemu miłosnym zaklęciem, dzięki któremu rzeźba ma stać się żywym ciałem – zdeponowano cały homoerotyczny potencjał wiersza. Pieśniarz marzy, by choć raz móc przycisnąć do piersi ożywiony posąg. W pewnym momencie rzeźba ożywa, schyla do niego swą skroń, przywołuje tęskniącym ramieniem. Pożądającego mężczyznę ogarnia niewysłowione szczęście. Jednak po chwili okazuje się, że nie nastąpiło żadne ożywienie, że była to tylko gra barw i światła. Zrozpaczony pyta: „Czym ja sam ją wytworzyłem, / W moim zarzekł ją duchu?”. W tym miejscu ujawnia się fantazmatyczny charakter opisywanej sytuacji. Interakcja jest bowiem niemożliwa, nie-do-wyrażenia w heteronormatywnym języku¹³. Miłosna odpowiedź na homoerotyczne mówienie jest możliwa jedynie w relacji z fantazmatem. Zaś homoseksualne patrzenie i mówienie jest możliwe jedynie pod maską ekfrazy.

Posąg stanowi względnie reprezentatywny przykład modernistycznej literatury homoseksualnej – określanej czasem jako literatura homoseksualna przedemancypacyjna. Jest to taki rodzaj wypowiedzi literackiej, gdzie homoseksualna tożsamość narratora (lub podmiotu lirycznego) jest ukrywana w tekście (mowa m.in. o „niewypowiadalnym pożądaniu”) i ujawnia się dopiero w trakcie specyficznej strategii lekturowej (mającej swe źródło w studiach gejowskich). Najczęściej wymienia się tu takich twórców, jak Wilde, Proust, Gide, Iwaskiewicz, Gombrowicz czy Andrzejewski. Natomiast sztandarowymi tekstami badawczymi dla tego stanowiska interpretacyjnego są prace Germana Ritz, który stwierdza:

[...] wyjściowym założeniem tekstu homoseksualnego nie jest biografia autora, lecz konstrukcja płciowa autora w tekście, która z rozmaitych powodów nie musi zbiegać się z konstrukcją biografii prywatnej, choć może być przez nią motywowana. Tekst staje się homoseksualny [...] dopiero wtedy, gdy inaczej skonstruowana płciowość aktywnie wpisuje się w fakturę tekstu [...].¹⁴

Punktem wyjścia jest więc założenie, że istnieje mocna, stabilna (choć niekoniecznie ujawniana i eksponowana) tożsamość homoseksualna, tożsamość charakterystyczna dla pewnej grupy: ludzi o podobnym, „męskim” *gender*, którzy pożądają osób tej samej płci i mają wspólne doświadczenie opresji. Krytyków zaś interesuje, jak owa wspólna, stabilna tożsamość jest maskowana, ukrywana w tekście. Kłasyk i wielokrotnie omawianym przykładem jest tutaj *Śmierć w Wenecji*, o której Ritz pisze tak:

¹³ Znakomicie pisze o tym Eve Kosofsky Sedgwick w *Epistemology of the Closet* (University of California Press, Berkeley 1990).

¹⁴ G. Ritz *Literatura w labiryncie pożądania...*, s. 54.

Skucha Męski artefakt i tajemniczy poeta

To, co niewypowiedziane, jest [...] opatrzone dwoma (tajnymi) znakami: to lektura *Uczty* Platona oraz zetknięcie Erosa i Tanatosa [...]. *Uczta* jest dla wtajemniczonego czytelnika zawsze tekstem dwojakim: apologią miłości homoseksualnej i sublimacją Erosa jako siły służącej osiągnięciu doskonałości i piękna. W kulturze modernizmu, w pierwszej gwałtownej próbie „wypowiedzenia tego, co niewypowiadane”, pojmuje się zwykle homoseksualnego Erosa jako śmierć.¹⁵

Na marginesie tylko dodam, że w literaturze emancypacyjnej i poemancy-pacyjnej (nazywanej też „gejowską”) homoseksualna tożsamość autora w tekście (a także tożsamość bohaterów) jest jawnie demonstrowana i afirmowana. Wymie-nić tu można takich pisarzy, jak White, Burroughs, w Polsce Pankowski, Musiał, a ostatnio Witkowski i Żurawiecki, a także prace teoretyczne Roberto Ferro oraz Eve Kosofsky Sedgwick.

Lektura wrażliwa na seksualność

W dotychczasowej interpretacji konsekwentnie pomijałem kwestię autora tekstu, kwestię bądź co bądź ważną dla krytyki gejowskiej. Oczywiście – co chciał-bym wyraźnie podkreślić – nie jest tak, że każdy homoseksualista, który jest też pisarzem, tworzy zawsze tekst homoerotyczny i że jego biografia jest niezbędnym wytrychem interpretacyjnym; ani też, że każdy tekst homoerotyczny musi koniecz-nie być napisany przez homoseksualistę. Wszakże biografia autora – chociażby śladowa – stanowi ciekawy i często pożyteczny kontekst interpretacyjny.

Tekst *Posagu* jest sygnowany pseudonimem „Adam M-ski”, który nie nastre-czał ówczesnym wielu problemów, dawał się bowiem łatwo rozszyfrować jako „Adam Mańkowski”. Poeta urodził się w 1847, zmarł w 1911 – był więc twórcą należącym do generacji przełomu antypozytywistycznego, cenionym głównie jako tłumacz, natomiast dopiero w dalszej kolejności jako poeta. Krytycy podkreślali przede wszystkim jego związek z francuskimi parnasistami. Mańkowski przygotował do druku jeden tom poezji (*Przebrzmiałe akordy*), nigdy jednak nie ukazało się żadne zbiorowe wydanie jego tekstów. Twórczość ta pozostaje rozproszona w czasopi-smach – szczególnie w „Ateneum”, „Prawdzie” i „Tygodniku Ilustrowanym”. Ce-nili go m.in. Zenon Przesmycki i Antoni Lange, z którym intensywnie korespon-dował. Lecz (prawdopodobnie) tylko Piotr Chmielowski został dopuszczony do największej tajemnicy Mańkowskiego. I ową największą tajemnicą wcale nie był homoseksualizm poety...

Pod pseudonimem „Adam M-ski” nigdy nie krył się bowiem „Adam Mańkow-ski”, lecz... Zofia Trzeszczkowska (*de facto* córka Mańkowskiego). Całe swe życie poetka pozostawała na uboczu życia literackiego, z wydawcami i redaktorami kon-taktowała się listownie. Nawet w prywatnej korespondencji (choćby z Przesmyc-kim) pozostawała „Adamem”. W rozmaitych antologiach wierszy umieszczano ją

¹⁵ G. Ritz, *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Universitas, Kraków 1999, s. 98.

również jako Mańkowskiego¹⁶. Trzeba jednak zaznaczyć, że ów transgenderyzm Trzeszczkowskiej był jedynie projektem literackim i nie miał tak znaczącego wpływu na jej życie prywatne i rodzinne, jak w przypadku innej młodopolskiej poetki – Marii Komornickiej. Mając zaledwie 17 lat, Zofia wyszła za mąż za Wacława Trzeszczkowskiego. Ponieważ był on oficerem armii carskiej, pisarka wiele lat spędziła w Rosji, a w 1877 roku w męskim, żołnierskim przebraniu poszła na wojnę turecką. Od 1889 roku małżeństwo mieszkało w rodzinnej Dorohowicy. Początkowo Zofia próbowała podporządkować się narzuconej jej przez stereotypy i społeczne konwenanse roli „żony przy mężu”, „kobiety kresowej”. Jednak z listów wynika, że nie była szczęśliwą mężatką, że czuła się osamotniona, niezrealizowana. Wielokrotnie wspomina, że jej młodzieńcze wiersze zostały zniszczone przez „życziwe ręce” – zapewne ręce męża¹⁷.

Obecnie Trzeszczkowska jest zaliczana do grupy poetek Młodej Polski i jej utwory umieszcza się obok utworów Komornickiej, Ostrowskiej, Wolskiej, Zawistowskiej i Grossek-Koryckiej. Konsekwencją takiego usytuowania jest to, że jej teksty są rzecz jasna czytane jako „liryka kobieca”¹⁸. Nie ulega jednak wątpliwości, że w przez jej współczesnych traktowana była jako poeta i tłumacz (nigdy: poetka i tłumaczka), ukrywający się pod pseudonimem „Adam M-ski”.

Musimy teraz uporać się z jednym problemem: czy te wiadomości – że autorem *Posągu* jest kobieta – zmieniają coś w naszej wcześniejszej interpretacji? Teoretycznie zmienić nie powinny... Mówiliśmy bowiem o podmiocie lirycznym wiersza, czyli figurze wynikającej z tekstu, a nie z biografii faktycznego autora/autorki; o podmiocie, który jest homoseksualnym mężczyzną i który jest uzależniony

¹⁶ Np.: *Album współczesnych poetów polskich 1863–1898* Jana Kasprowicza z 1899 czy *Antologia współczesnych poetów polskich* Kazimierza Królikowskiego z 1908.

¹⁷ Więcej o Z. Trzeszczkowskiej zob.: W. Chojnicka-Skawińska *Adam M-ski (1847–1911)*, w: *Obrazy literatury polskiej. Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, PWN, Warszawa 1968; A. Baranowska „*Ja się nie skarzę*” (*Zofia Trzeszczkowska*), w: tejsze *Kraj modernistycznego cierpienia*, PIW, Warszawa 1981; B. Olech *Samotność i Kresy. Wokół biografii i twórczości Adama M-skiego (Zofii z Mańkowskich Trzeszczkowskiej)*, w: *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci. Materiały III Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku, 9–12 X 1998, w trzech tomach*, t. II: *W kręgu literatury i sztuki*, red. E. Feliksiak, E. Sidoruk, Towarzystwo Literackie, Białystok 2000; B. Olech *Zmistyfikowana tożsamość Adama M-skiego (Zofii Trzeszczkowskiej)*, w: *Tożsamość i rozdzielenie. Rekonesans*, red. L. Wiśniewska, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej, Bydgoszcz 2002; G. Legutko *Maska i twarz... Rzecz o autokreacji Zofii Trzeszczkowskiej*, w: *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006; M. Skucha „*Jako cień byłam i jak cień odchodzę*”. *Poetyckie maskarady Zofii Trzeszczkowskiej* [w druku].

¹⁸ Na przykład Jerzy Świąch w niepublikowanej rozprawie doktorskiej pt. *Twórczość poetka Zofii Trzeszczkowskiej (Adama M-skiego)* z 1968.

Skucha Męski artefakt i tajemniczy poeta

od swojej fascynacji wizualizacją ciała innego mężczyzny, a przez to staje się jedynie spojrzeniem i mówieniem i to właśnie w tym spojrzeniu i tym mówieniu realizuje się jego podmiotowość, w końcu o podmiocie, który wykonuje szereg zabiegów maskujących, „łagodzących” homoerotyczny potencjał tekstu. Zatem punkt wyjścia naszej lektury był taki, jak czytelników „Ateneum” w 1894 roku i brzmiał: autorem tekstu jest mężczyzna.

A jednak... Wiedza o „prawdziwej płci” autora/autorki zmienia nasze podejście do tekstu. Wydaje mi się, że *Posąg* częściowo traci swój homoerotyczny ładunek i swą autentyczność. Jego podstawą przestają być – zakładane wcześniej po cichu – homoseksualne pragnienia faktycznego autora tekstu. W gruncie rzeczy czytelnik ma teraz dwie drogi wyjścia z tej sytuacji: 1. „lektura gejowska”: mając na uwadze słynne derridiańskie *il n’y pas de hors-texte*, może komentować wiersz właśnie w kategoriach homoerotyzmu, szukać homoseksualnego subtekstu oraz sposobów maskowania homoerotycznego pożądania, pamiętając jednocześnie, że to poetka skonstruowała męski homoseksualny podmiot liryczny. Taki (mniej więcej) sposób lektury zaprezentowałem powyżej. 2. „lektura feministyczna”: punktem wyjścia jest tu biografia autorki (nieznana ówczesnym czytelnikom). Sama zaś lektura musiałaby się skupić na heteroseksualnym pożądaniu maskowanym męskim autorstwem i męskim Ja lirycznym. Okazałoby się, że faktycznym podmiotem lirycznym *Posągu* jest kobieta, która pożąda ciała mężczyzny, musi jednak przyjąć męską tożsamość, gdyż – o czym piszą francuskie postfeministki, z Irigaray i Cixous na czele – kobiecie pożądanie, kobiecie *jouissance* jest nie-do-wyrażenia w fallogocentrycznym języku. Rzecz jasna, taka próba odczytania wiersza mogłaby być równie fascynująca i prawomocna.

Mam jednak wątpliwości, czy rzeczywiście muszę wybierać jedną z tych dróg przy jednoczesnym odrzuceniu drugiej; czy naprawdę muszę założyć taką a nie inną strategię lektury. A może istnieje trzecia droga? Zwróćmy uwagę, że oba powyższe założenia („lektura gejowska” i „lektura feministyczna”) dotyczą konstytucji podmiotu lirycznego (odpowiednio: homoseksualnego bądź kobiecego). Kierunek lektury jest więc uzależniony od rozpoznania Ja lirycznego. Zresztą takie rozpoznanie jest elementarne zarówno dla krytyki feministycznej, jak i dla krytyki gejowskiej. Obie strategie czytelnicze starają się opisywać mocną tożsamość (kobietą bądź homoseksualną) wpisaną w tekst. Interesuje je, jak owa tożsamość jest w tekst wpisywana, a następnie ukrywana lub demonstrowana.

W *Posągu* tożsamość podmiotu lirycznego jest słaba, niestabilna, niedookreślona i migotliwa. Wiedzę o niej muszą wspierać nasze założenia pozatekstowe. To tożsamość wiecznie w ruchu, zawsze na granicy. Przeplývająca od mężczyzny do kobiety i od kobiety do mężczyzny, od pożądania homoseksualnego do heteroseksualnego, od heteroseksualnego do homoseksualnego. Tożsamość, która wymyka się wszelkim klasyfikacjom. Jak mówiłem wcześniej: to tożsamość uzależniona od przedmiotu pożądania.

W tej sytuacji – kiedy problem płci, a co za tym idzie: problem pożądania (hetero- bądź homoseksualnego generowanego przez określenie tej tożsamości płcio-

wej) schodzi na dalszy plan, *Posąg* staje się tekstem o zachwycie samym w sobie. Zachwycie totalnym, wszechogarniającym, cielesnym, poza płciową binarnością. Zachwycie, w którym tożsamość zachwyconego przestaje istnieć, rozmywa się, staje się samym zachwytem. I w końcu: o zachwycie, jaki może budzić piękne, seksualne, męskie ciało. Przecież rewelacyjność wiersza polega również na tym, że oglądanym i pożądanym jest mężczyzna zredukowany do swej cielesności.

Poza tym jest to zachwyt erotyczny, pełen pożądania. Dlatego to także tekst o pożądaniu męskiego ciała, o pragnieniu bliskości i dotyku. Czyli pragnienie dotyku jest pragnieniem cielesnej odpowiedzi, pragnieniem relacyjności. To pożądanie – o którym mówi *Posąg* – jest więc pożądaniem innego pożądania. W próbach ożywienia greckiej rzeźby kryje się właśnie pragnienie uzyskania odpowiedzi, chęć bycia pożądanym. A stawka w tej grze pragnień jest wysoka, albowiem „to Pożądanie pozwala człowiekowi powiedzieć «Ja»”¹⁹, przyczynia się więc do konstytucji tożsamości. „Pragnąc innego pragnienia, pragniemy uznania nas samych. To dzięki uznaniu przez innych będziemy mogli ostatecznie powiedzieć Ja, co oznacza, że Ja buduje się na zwrotnej informacji odbitej od innego pragnienia. Innymi słowy: Ja uzyskuje tożsamość dzięki uznaniu innych”²⁰. Bohater liryczny, próbując ożywić posąg mężczyzny, próbując uzyskać odpowiedź, poszukuje w gruncie rzeczy własnej tożsamości, własnego Ja. Ja, które pragnie męskiego pragnienia, erotycznego dotyku zwrotnego. I w tym momencie ujawnia się cały tragizm wpisany w wiersz: rzeźba pozostaje martwym głazem. Pragnienie zwrotne nie istnieje. Dotyk jest niemożliwy. Ja, które pożąda męskiego ciała – bez względu na to, czy jest to heteroseksualne Ja kobiece czy homoseksualne Ja męskie – jest niemożliwe, nie-do-zaistnienia w tekstualnej przestrzeni. Mówiąc jeszcze inaczej: zarówno heteroseksualne kobiece *jouissance*, jak i homoseksualne męskie *jouissance* jest nie-do-wyrażenia w fallogocentrycznym, heteronormatywnym języku, gdyż mężczyzna jako ciało, jako seksualny obiekt jest nie-do-pomyślenia w tym języku. Dlatego nieosiągalne ciało posągu pozostaje nieosiągalnym ciałem posągu. Podmiot liryczny pozostaje erotycznym, pełnym zachwyty spojrzeniem.

Ta trzecia droga interpretacyjna, którą od pewnego momentu podążam, a która pozwoliła mi przeczytać *Posąg* jako tekst o przekraczaniu granic podmiotowości, o zachwycie i pożądaniu – to właśnie strategia lektury queerowej. Najogólniej rzecz ujmując, *queer studies* mają dwa źródła: *gender studies* i *gay studies*. Aby zatem zrozumieć istotę teorii *queer*, należy w pierwszej kolejności zapytać o jej relacje z tymi dwoma dziedzinami. W *gender studies* problemem nadrzędnym jest różnica tożsamości płciowych (*gender difference*), podczas gdy w *queer studies* sprawą najważniejszą staje się różnica seksualna (*sexual difference*). Aby to doprecyzować, trzeba powiedzieć, że różnica tożsamości płciowych (*gender*) opiera się głównie na performatywności płci, na imitacji płciowych wzorców, na dążeniu do (nieosiągalne-

¹⁹ M.P. Markowski *Dyskurs i pragnienie*, wstęp do: R. Barthes *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, KR, Warszawa 1999, s. 12.

²⁰ Tamże, s. 14.

go) ideału płci. Stąd badanie, kontestowanie i dekonstruowanie opozycji męskie–żeńskie, mężczyźni–kobiety. Natomiast różnica seksualna jest zawsze relacyjna, zakłada istnienie Innego, ma związek z pożądaniem. Z tego względu podstawową opozycją (którą się tu podważa, destabilizuje) jest opozycja heteroseksualność–homoseksualność. Choć trzeba pamiętać, że powyższe ustalenia to raczej kwestia tego, które problemy są w danym momencie bardziej akcentowane: opozycja męskie–żeńskie i dekonstrukcja norm płciowych (tu: *gender studies*) czy opozycja hetero–homo i dekonstrukcja norm seksualnych (tu: *queer studies*).

Jeśli zaś rozpatrywać różnicę między *gay studies* a *queer studies*, to najprościej można powiedzieć, że w ramach *gay studies* badaczy interesuje przede wszystkim zagadnienie, jak różnica seksualna odnosi się do męskiej tożsamości płciowej (*gender*), zaś teoretycy z kręgu *queer studies* badają – co już zostało powiedziane – różnicę seksualną samą w sobie, w oderwaniu od *gender*. Zatem u podstaw studiów gejowskich leży powiązanie płci z seksualnością, gdzie kluczową rolę pełni rozróżnienie heteroseksualność–homoseksualność. W wyniku tego pojawia się charakterystyka tożsamości wspólnej pewnej grupie. Mówi się tu więc o esencjalizmie: istnieje „jakaś” esencja, podstawa wspólna całej grupie. Esencja ta to tożsamość, która jest właśnie wspólna (czyli „grupowa”), spójna i stabilna. Z kolei w przypadku teorii *queer* nie ma mowy o jakiegokolwiek grupie, gdyż w *queer* chodzi o dekonstrukcję (podstawowej dla *gay studies*) opozycji hetero–homo. Innymi słowy, w teorii *queer* nie istnieje model wspólnej i stabilnej tożsamości uwarunkowanej wyborem obiektu pożądania, bowiem *queer* problematyzuje, podaje w wątpliwość tożsamość homoseksualną. Dlatego mówi się o konstruktywizmie: wszystko (a w tym płeć, tożsamość, ciało, seksualność) jest konstruktem społeczno-kulturowym, który – jako skonstruowany – daje się także dekonstruować.

Dla rozwoju teorii *queer* znaczenie miały przede wszystkim dwie teoretyczki: Eve Kosofsky Sedgwick oraz Judith Butler. W *Gender Trouble* Butler podnosi rangę samego określenia *queer* do poziomu pojęcia dyskursu definiującego tożsamość, dowodząc, że *queer* nie forsuje żadnej konkretnej tożsamości, a jedynie poddaje krytyce wszelkie tożsamości normatywne, wykazuje wewnętrzną niestabilność tożsamości płciowych. W punkcie wyjścia teoria *queer* kwestionuje więc istnienie stabilnych tożsamości (płciowych), akcentując jednocześnie ruch owych tożsamości, ucieczkę przed władzą dyskursu, wymykanie się ograniczającym kategoriom. Jest to zatem teoria koncepcji nietożsamościowych, czy – mocniej – antytożsamościowych.

Poza tym – czerpiąc chętnie z myśli Michela Foucault²¹ – teoretycy *queer* dążą do destabilizacji znaczeń takich słów, jak „kobiecość”, „męskość”, „homoseksual-

²¹ Szczególnie popularna wśród teoretyków *queer* jest – analizowana przez Foucault – kwestia ujarzmienia jednostki, czyli – najogólniej – wytworzenia w jednostce takiego Ja, którego podstawą konstytuującą jest internalizacja normy, dzięki czemu powstają tożsamości normatywne – z normą działającą niejako od wewnątrz – podatne na działanie władzy dyskursu (zob.: J. Kochanowski, *Fantazmat zróżnicowany...*).

ność”, „heteroseksualność”. Przez pokazanie ich funkcjonowania w społecznym dyskursie jako konstruktów, udowadniają, że są one źródłem przemocy.

Jedną z najciekawszych teoretyczek *queer* jest Eve Kosofsky Sedgwick i jej *Epistemology of the Closet* (1990). Tytułowa „szafa” to symboliczne przedstawienie sytuacji, w jakiej znajdują się osoby homoseksualne, czyli sytuacji uwięzienia, zamknięcia. Chcąc wyjść z „szafy” i funkcjonować w przestrzeni poza nią, osoby marginalizowane mają do dyspozycji jedynie kategorie (głównie chodzi tu o kategorie językowe) tych „spoza szafy”. Kategorie te są jednak dla nich opresywne, zostały bowiem wypracowane przez system (społeczny dyskurs), który – posługując się tymi właśnie kategoriami – wepchnął ich do „szafy”. Dlatego – jak pisze Joanna Mizielińska – badacze i badaczki z kręgu teorii *queer*

zapropowowali obalenie kategorii tożsamościowych ze względu na ich niestabilność i wykluczający charakter. Według nich dominujący dyskurs zawsze zakłada i opiera się na istnieniu marginesu [...], zaś społeczna produkcja tożsamości jest zawsze okupiona logiką wykluczeń, tworzenia hierarchii i normalizacji.²²

Wracając do literatury i strategii lekturowych, można powiedzieć, że krytyków gejowskich interesuje mocna, stabilna tożsamość homoseksualna wpisana – i często maskowana – w tekstcie kultury. Natomiast w ramach *queer criticism* próbuje się wychwycić w tekstach ową tożsamość słabą, nietożsamość, będącą wiecznie w ruchu. Jako podsumowanie chciałbym przywołać pięć cytatów, ilustrujących, jak różne są dziś stanowiska teoretyczne dotyczące *queer*. Diane Fuss: teoria *queer* bada wzajemne powiązania „między tożsamością i pożądaniem, różnicą płciową i różnicami seksualnymi, heteroseksualnością i homoseksualnością, i wreszcie tym, co wewnątrz i tym, co na zewnątrz”²³. Alexander Doty: „*Queer* byłoby zazerwowanie dla tych [...] tekstów kultury [...], strategii odbiorczych, przyjemności oraz odczytań, które artykułują przestrzeń poza binarnością płciową i seksualną; czy to poza kategoriami heteroseksualnymi, czy poza lesbijsko-gejowskim esencjalizmem”²⁴. David Halperin: „*Queer* z definicji jest wszystkim, co odróżnia się od tego, co normalne, zalegalizowane, dominujące. Nie istnieje nic, do czego w szczególny sposób musi się odwoływać. Jest tożsamością bez esencji”²⁵. Jacek Kochanowski: „Teoria *queer* może być tylko post-teorią (jako refleksja nie zmierzająca do żadnego domkniętego opisu) i zarazem anty-teorią (jako refleksja zmie-

²² J. Mizielińska *Poza kategoriami... Kilka uwag na temat queer theory*, „Furia Pierwsza” 2000 nr 7, s. 9.

²³ D. Fuss *Wewnątrz/na zewnątrz*, przeł. D. Ferens, „Furia Pierwsza” 2000 nr 7, s. 67.

²⁴ A. Doty *Teoria Queer i kultura popularna*, przeł. R. Kulpa, „Panoptikum” 2004 nr 3 (10), s. 12.

²⁵ D. Halperin *Saint Foucault. Towards a Gay Hagiography*, Oxford University Press, Oxford 1997, s. 62. Cyt. za: A. D’Alleva *Metody i teorie historii sztuki*, przeł. E. i J. Jedlińscy, Universitas, Kraków 2008, s. 85.

Skucha Męski artefakt i tajemniczy poeta

rzająca do destabilizacji «naukowych» teorii płciowych i seksualnych)”²⁶. Inga Iwasiów: dla *queer theory* „ważniejsze jest samo zmaczenie niż rezultat. Ważniejszy jest ruch niż tożsamość”. Bowiem *queer* to dyskurs, to ruch wychodzenia poza, to eksplozja ruchomych pograniczy doświadczenia²⁷. Dla *queer* liczy się przełamywanie, przekraczanie, dekonstruowanie tych jakości, które są związane z płcią, seksualnością i pożądaniem²⁸.

Na zakończenie chciałbym jeszcze dodać, że te trzy zaprezentowane przeze mnie symulacje lekturowe nie wykluczają się wzajemnie, lecz uzupełniają. Są raczej kwestią akcentowania i wydobywania pewnych treści ukrytych w tekście, aniżeli stawiania ostrych i wyraźnych podziałów oraz klasyfikacji, które w ponowoczesnej rzeczywistości już dawno zostały podane w wątpliwość.

Abstract

Mateusz SKUCHA
Jagiellonian University (Kraków)

A Manly Artefact and a Mysterious Poet. Around the Queer Theory

The article deals with an interpretation of a poem by Zofia Trzuszczowska entitled *Posąg* [Statue]. The text becomes a starting point for presentation of several 'gender-sensitive' reading strategies. The first part: a 'Non-gender-sensitive reading', attempts at reading the poem in a context of the ekphrasis theory and the Platonic reflection on arts and artistic creation. The following chapter – 'Gender-sensitive reading' – interprets the poem as a love monologue with a dominant record of homoerotic desire and fascination with man's carnality. The third part, headed 'Sexuality-sensitive reading', concerns the speaking 'I' – the identity of the lyrical 'I' is namely weak, unstable, escaping any attempted classification. This makes the poem a text speaking of admiration/delight and desire/lust in general. The article is concluded by theoretical considerations on new trends in literary criticism (those building on 'gender', 'gay' and 'queer' notions.).

²⁶ J. Kochanowski *Bardzo skromna zachęta do teorii queer*, www.republika.pl/queer.

²⁷ I. Iwasiów *Gender, tożsamość, stereotypy*, „Ruch Literacki” 2002 nr 6, s. 553.

²⁸ Więcej na ten temat piszę w artykule *Gender. Queer. Literatura* („Ruch Literacki” 2005 z. 6).

Piotr OCZKO

Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich
samcołożnikach?

Przyczynek do „archeologii” *gay studies* w Polsce

Honi soit qui mal y pense

Badaczki feministyczne tropiące ślady twórczości i aktywności kobiet w minionych wiekach często nazywają metaforycznie swe poprzedniczki matkami, babkami czy prababkami. Chcąc pisać o homoseksualności w dawnej Polsce, od samego początku zderzam się z dylematem terminologicznym. Jak miałbym nazwać ewentualnych bohaterów mego artykułu, owych „staropolskich gejów” – moich „przodków”? Nie mogą przecież być oni dla mnie ojcami, gdyż samo użycie tego wyrazu uprawomocniałoby patriarchalny dyskurs; często też zapewne nie zostawiali oni żadnego potomstwa. Może prowokacyjnie powinienem więc pisać o wujach i ciotkach?

O niezwykle złożonym problemie nazewnictwa pisze obszernie John Boswell w książce *Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna i homoseksualność. Geje i lesbijki od początku ery chrześcijańskiej do XIV wieku*¹, postulując jednak używanie terminów „lesbijka” i „gej”, nawet w przypadku epok minionych. Nie chcę jednak tak robić, ponieważ, zwłaszcza w Polsce, nazwy te mają zwykle charakter afirmujący, a jedna z definicji geja określa go jako homoseksualistę akceptującego swoją tożsamość psychoseksualną i mającego do niej stosunek afirmatywny. Nie mogę więc pisać

¹ J. Boswell *Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna i homoseksualność. Geje i lesbijki od początku ery chrześcijańskiej do XIV wieku*, przeł. J. Krzyszpień, Nomos, Kraków 2006, s. 51-67.

Oczko Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich samcołożnikach?

o lesbijkach i gejach, odwołując się do czasów represji i opresji. Dawna polszczyzna oferowała co prawda całą gamę określeń opisujących homoseksualność, ponieważ jednak ich ponowne zastosowanie ową opresję uprawomocniałoby powtórnie, będę tu mówił o homoseksualistach² lub osobach homoseksualnych, nie próbując nawet odczarować staropolskiego „samcołożnika” na wzór angielskiego *queer* czy niemieckiego *Schwul*. Ze względów emancypacyjnych stosuję także termin „homoseksualność”, a nie „homoseksualizm”, wszak nikt nie mówi o „seksualizmie” i „heteroseksualizmie”, a raczej o „heteroseksualności” i „seksualności”.

Jakich więc używano drzewiej zwrotów? W dawnych tekstach pojawiają się samcołożnicy (przekład *Nowego Testamentu* Leopolity, Gdacjusz), plugawcy, (psotliwi) sodomczycy, sodomici, sodomiści, gomorczykowie, mężołożnicy, gamraci nieczyści i niewieściuchowie. Sam homoseksualizm określa się zaś mianem paziołubstwa, mężczyńskiej psoty, mężołożnictwa, tureckiego niewstydu, mężczyzny z mężczyzną brzydliwym bawieniem się, paskudnym wschodnim narowem, sodomią, grzechem sodomskim, psotą sodomską, choć często trudno dociec, o co konkretnie w ostatnim przypadku mogło chodzić – sodomia nazywano bowiem także stosunki analne z kobietami i zoofilię – staropolskie „bestialstwo”.

Relacje na temat osób homoseksualnych w Polsce aż po wiek XIX dotyczą niestety prawie wyłącznie mężczyzn, potwierdzając tym samym fakt o podwójnej nieobecności lesbijek jednocześnie jako kobiet i jako przedstawicielek mniejszości. Zbigniew Kuchowicz wysuwa wręcz absurdalny wniosek: „Miłość lesbijska nie znajdowała bowiem wyznawczyń”³. Były one jednak, podobnie jak dzisiaj, zapewne mniej widoczne i dyskretniejsze, mniej rzucające się w oczy niż mężczyźni. Jedna z niewielu wzmianek dotyczy Elżbiety Petrosolinówny, siostry-seniora gminy kalwińskiej w Chmielniku, którą oskarżano o kontakty lesbijskie i domagano się dla niej stosu, chcąc w ten sposób doprowadzić do zamknięcia zboru⁴. Z drugiej strony jednak ówczesna publicystyka nie tylko donosiła o takich przypadkach wśród mężczyzn i kobiet w Turcji, budując w ten sposób osmańskiemu wrogowi czarny PR, ale także postulowała kary śmierci dla rodzimych „niewiast łączących się sposobem sodomskim”. Po cóż więc było domaganie się kary, skoro przypadki takie miały niby nie istnieć?

² Sam termin „homoseksualizm”, „homoseksualista” ma rodowód dziewiętnastowieczny, a ponieważ jest obciążony szeregiem konotacji moralnych, medycznych i psychologicznych typowych dla epoki, wydaje się anachronizmem.

³ Z. Kuchowicz *Obyczaje staropolskie XVII-XVIII wieku*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1975, s. 302.

⁴ Ataki na Petrosolinównę można także tłumaczyć tym, że należała ona do starszyny gminy i tym samym reprezentowała niejako „męską” pozycję w społeczeństwie – patriarchalna kultura zwykle pomija milczeniem kwestię odmienności i nieprzystawalności społecznej kobiet, które i tak nie mają żadnej władzy, natomiast piętnuje i surowo karze wszelką odmienną u sprawujących władzę mężczyzn.

Podany w niniejszym artykule „rejestr” staropolskich doniesień o homoseksualności pochodzi z dostępnych mi opracowań dotyczących dawnej obyczajowości i erotyki – nie prowadziłem żadnych własnych badań archiwalnych w tej dziedzinie, nie jest to zresztą zadanie dla jednego człowieka. Zacerpnałem go głównie z prac Zbigniewa Kuchowicza (*Obyczaje staropolskie* – rozdział *Życie alkowiane* – i *Człowiek polskiego baroku* – rozdział *Czarny erotyzm*) oraz Janusza Tazbira (*Dewiacje obyczajowe*)⁵. Już same tytuły zdradzają stosunek autorów do kwestii homoseksualności, która zwykle określana jest w ich pracach jako dewiacja, zboczenie, zwyrodnienie, patologia i pederastia (przypominam, że ów termin ma we współczesnej polszczyźnie znaczenie wybitnie pejoratywne i obraźliwe), choć opisywane prawie jednocześnie przez badaczy zjawisko utrzymywania przez magnatów haremów dziewczek i kurew budzi u nich zdecydowanie mniej pejoratywne skojarzenia lub też nie budzi ich wcale. Mało tego, homoseksualność wymieniana jest zwykle jednym tchem z zoofilią, sadyzmem, masochizmem, kazirodztwem, pedofilią, uprawianiem seksu grupowego, ekshibicjonizmem, transwestytyzmem i onanizmem, które to kategorie współczesna seksuologia wyraźnie oddziela. Nic też dziwnego, że w wydanej w 1982 roku książce Kuchowicza *Miłość staropolska*⁶ o homoseksualności wspomina się tylko jednym zdaniem. Nie ma co też zaglądać do *Staropolskiej miłości* Alojzego Sajkowskiego (1981). Skoro i dziś większość polskiego społeczeństwa odmawia lesbijkom i gejom prawa do uczuć, jakże 25 lat temu można było to miano zastosować do „samcołożników”?

W dawnej Polsce pomówienie o skłonności homoseksualne (prawdziwe lub wyimaginowane) było orężem przeciwko ideologicznym bądź politycznym wrogom, niekoniecznie żyjącym. „Paziolubstwo” Władysława Warneńczyka sugerował Długosz (karą za nie miała być przegrana bitwa pod Warną)⁷, podobnie kronikarz wyrażał się też o Bolesławie Śmiałym. Później pisano także o Władysławie IV Wazie, Michale Korybucie Wiśniowieckim i o królewiczu Jakubie Sobieskim, który „w mężczyznach kochał się aż strach”. W pamfletach szydzono, że fortunę po nim „wezmą chłopcy, wezmą Wolscy, Kochanowscy, Wyhowscy”. Podobnie mówiono też o zniewieściałym jak na gust polski Henryku Walezym (mającym przebite uszy, uperfumowanym, ubierającym się w wyszukany sposób i otoczonym tłumem piesz-

⁵ Z. Kuchowicz *Obyczaje staropolskie...*; tegoż *Człowiek polskiego baroku*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1992, J. Tazbir *Dewiacje obyczajowe*, w: tegoż *Studia nad kulturą staropolską, Prace wybrane*, t. 4, red. S. Grzybowski, Universitas, Kraków 2001. W niniejszym artykule, chcąc zachować jasność wyводу, celowo nie podaję odnośników do tekstów staropolskich i dokumentów, dane bibliograficzne znajdzie Czytelnik w wymienionych pracach. Wszystkie cytaty, o ile nie zaznaczono inaczej, zacerpnałem z wyżej wymienionych pozycji.

⁶ Z. Kuchowicz *Miłość staropolska. Wzory – uczuciowość – obyczaje erotyczne XVI-XVIII wieku*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1982.

⁷ Echa tych doniesień pobrzmiwają zapewne w *Śpiewach historycznych* Niemcewicza: „Nie dał się zdrożnym chuciom powodować, / Lecz, wzięwszy silną dłońią rządu wodze, / Umiał panować”.

Oczko Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich samcołożnikach?

czoszków malujących twarze – *mignons*, z którymi „nadto włoskim ohydny m nałogom nie przepuścił”)⁸.

Katolicycy publicyści przypisywali skłonność do męczyzn Kalwinowi, a różnowiercy papieżom: Janowi XIII („był sprośnym epikurem, cudzołożnikiem, wszeźtecznikiem, sodomczykiem”), Aleksandrowi VI („był wszeźtecznikiem i sodomczykiem rozpustnym i jurnym, i czartom bratem”), a także Piusowi V i Juliuszowi III. Mnichów i księży nazywali zaś „sodomtykami i gomortzykami”. Dla Stanisława Orzechowskiego „Romanizare” oznaczało „gomorrhizare et sodomizare”. Zapytywanie o obcowanie z męczyznami w trakcie spowiedzi zalecały też księżom katechizmy i poradniki (ciekawe czemu, skoro owa skłonność, jak podają ówczesni publicyści, a później powtarzają za nimi badacze staropolszczyzny, miała w Rzeczypospolitej praktycznie nie występować?). Również protestanczy duchowni przestrzegali: „Sodomija jest to haniebna nieczystość [...] przed którą aniołowie uciekają, którą diabli widząc oczy zawierają, którą męczyźni z męczyznami płodzą”.

Paweł Gilowski, kalwiński postyllograf, pisał jednak, że można „panowie niektórzy chłopięta trzymają po temu”, a zgorzony Wacław Potocki donosił w *Ogrodzie fraszek*:

Przypatrz się, jako grzeszą męczyźni szkaradzie,
Zazdroszczą na oborze bykom, koniom w stadzie;
Wymyślają potrawy, proszki, mocne soki,
Mało im białej płci, paskudzą otroki,
Przeciw naturze rozum przywodząc, aż zgroza.

O „sodomie” oskarżano też przedstawicieli innych religii, zwłaszcza islamu. Jak pisano, sułtan turecki miał prócz trzystu nałożnic tyle samo „urodzivych chłopiąt dla tejże brzydliwej cielesności, jako uczeń Mahometów i na państwie sukcesor”. Wydany w 1678 roku po polsku opis *Monarchii tureckiej* angielskiego posła Ricauta podawał, że „nauka Platona o miłości znalazła miejsce i uczniów w szkołach tureckich”, i piętnował praktykowanie „przeklętego i plugawego nałogu sodomskiej nieczystości”. *Liber generationis plebeanorum* Waleriana Nekanda Trepki, zwana później *Liber Chamorum* – księgą chamów i będąca obszernym rejestrem fałszywych szlachciców oraz zbiorem staropolskich plotek podaje także (zwróćmy uwagę na terminologię), że niejaki Piotr Krzysztoporski ze swym służącym obcował „in posticum po turecku i nabawił go france”.

Nieco więcej wiadomo na temat życia osobistego możnowładców. Książę Janusz Aleksander Sanguszko z Dubna, miecznik wielki litewski, jak podaje pamiętnikarz Marcin Matuszewicz, „utrzymywał męczyzn do amorów” (jego żona, piękna Konstancja z Denhoffów, dziedziczka wielkiej fortuny, wróciła do rodziców „nie odbierając od męża żadnych dowodów małżeńskich prócz jednego dzień dobry

⁸ S. Grzybowski *Henryk Walezy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 9; J. Tazbir *Henryk Walezy*, w: *Poczet królów i książąt polskich*, red. A. Garlicki, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 348-349.

Szkice

z rana a dobranoc wieczór”), a swemu kochankowi, Karolowi Szydłowskiemu podarował miasto Koźmin i siedemnaście wsi. Jak pisze ksiądz Kitowicz,

Obmiotem pasji jego był jaki hoży młodzieniec, na którego wysypywał niemal wszystkie skarby swoje: ten władał sercem jego, odzierał księcia z pieniędzy, z klejnotów i z tego wszystkiego, co mu się podobało; nic nie powściągało faworyta od takowych grabieży, tylko jedna bojaźń podwrotu [upadku] szczęścia, na niebezpiecznych fundamentach stojącego. Choć jednak wypadł z łask faworyt, odchodził ze wszystkim nabytkiem. Przeto każdy, który wpadł w to szczęście, uwijał się rączęgo z łaskami książęcymi, póki pole przepiórcze służyło. Wielu z tych faworytów wyszło na słusznych obywatelów i majątnych panów. Jeden tylko Kazimierz Chyliński doznał losu przeciwnego: odarty ze wszystkich zbiorów, okuty w kajdany i do gdańskiego cuchtauzu odesłany, w którym pokutował lat dwanaście.⁹

Porwanie i uwięzienie Chylińskiego było zresztą wynikiem intrygi ojca księcia, w ten sposób pragnącego bezskutecznie namówić go do powrotu do żony i „powściągnięcia jego rozpusty”. Młody książę, zamknięty w pokoju i nastraszone różgami, musiał wydać ojcu „komendę na piśmie nad garnizonom dubienieckim i rząd nad całym dworem”, a wtedy ten „zaprosił do siebie Chylińskiego i tak z nim, jako wyżej postąpił”. Po tym incydencie aż do śmierci ojca Sanguszko

nie miał żadnego faworyta jawnego i kosztownego jak przed tym nastraszaniem, tylko sekretnych. Ale po śmierci ojca znowu ich miewał, utrzymując w takiej figurze jak pierwszych, w czym miał gust zaślepiony; wyjąwszy trybunał, któremu faworyta, w Dubnie zostawionego, nie pokazał.¹⁰

Można domyślać się więc, że Sanguszko nie obawiał się afiszować ze swoimi kochankami, nawet podczas pełnienia funkcji publicznych. Także Jerzy Marcin Lubomirski „upatrzył sobie Kozaczka. [...] Płacił go dobrze, nawet zrobił go bogatym; w końcu znalazł sposób nobilitowania, bo czegoż u Poniatowskiego nie można było kupić”.

Znacznie mniej doniesień zachowało się, jeśli chodzi o warstwy niższe. Wyjątkowy przypadek przywołują w książce *Hultaje, złoczyńcy, wszetecznicze w dawnym Krakowie* Jan Kracik i Michał Rożek:

W roku 1561 przed sądem kazimierskim stanął Wojciech z Poznania, od dziesięciu lat „noszący się za babę”. W Krakowie wziął ślub z Sebastianem Słodownikiem i mieszkał z nim dwa lata w Poznaniu. Tam zezwolił Sebastianowi na posiadanie niewiasty, sam również żył z kobietą. Gdy powrócił do Krakowa, ponownie wziął na Kazimierzy ślub, tym razem z Wawrzyńcem Włoszkim. W opinii publicznej uchodził za kobietę. Za wykroczenia przeciw naturze spalony został.¹¹

⁹ J. Kitowicz *Pamiętniki czyli Historia Polska*, oprac. i wstęp P. Matuszewska, kom. Z. Lewinówna, PIW, Warszawa 2005, s. 63-64.

¹⁰ Tamże, s. 64-65.

¹¹ J. Kracik. M. Rożek *Hultaje, złoczyńcy, wszetecznicze w dawnym Krakowie. O marginesie społecznym XVI-XVIII w.*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław, 1986, s. 173.

Oczko Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich samcołożnikach?

Już sam ten krótki opis uświadamia nam, jakie trudności niosłoby za sobą i jak bezcelowe byłoby wpisywanie nieszczęsnego Wojciecha z Poznania we współczesne kategorie: homoseksualista, biseksualista, transseksualista, transwestyta? A cóż dopiero sądzić o Sebastianie Słodowniku i Wawrzyńcu Włoszku, godzącym się na taki, uświęcony przecież sakramentem, związek?

W wydanej ostatnio pracy Małgorzaty Pilaszek *Procesy o czary w Polsce w wiekach XV-XVIII* znalazłem też wielce interesujący passus:

Rzadko na kartach ksiąg sądowych opisywano czary oddziałujące na miłość homoseksualną. Praktyk takich miała się dopuścić niejaka Lenkowa, która trzykrotnie obmyła ziołami wyrostka Stanisława Skrzypczaka, przez co jego pan, Mikołaj Turkowiecki, wielce go sobie umiłował. Turkowieckiemu popsuło się wówczas pożycie z żoną i nie mógł patrzeć na teściową. Żądał więc cofnięcia czarów, by znów mógł mieszkać bez chłopaka (1608).¹²

Dla osób homoseksualnych prawo magdeburskie było bezlitosne:

Gdzie by kto takowy należony był, żeby albo z bydłciem, albo chłop z chłopem przeciw przyrodzeniu sprawę miał, takowi mają na gardle być skarani, a według obyczaju ogniem mają być spaleni, bez wszelkiego zmiłowania, ponieważ to haniebny i smrotny grzech jest i ma być karan.

Podstawę do represjonowania homoseksualności stanowiła oczywiście Biblia, a zwłaszcza opisane w niej zniszczenie Sodomy (*notabene* powiązane ze zjawiskiem homoseksualności dopiero w późnym judaizmie, w pismach Filona). Współcześni egzegeci odchodzą jednak zupełnie od takiej interpretacji¹³. Powołując się na autorytet *Pisma*, nie zwracano jednak przy tym zupełnie uwagi na słowa Dawida, zawierające być może aluzję do relacji męsko-męskiej i parafrazowane często w średniowiecznej poezji homoerotycznej:

Żał mi ciebie, mój bracie Jonatanie.
Tak bardzo byłeś mi drogi!
Więcej ceniłem twą miłość
Niżeli miłość kobiet. (2 Sm 1, 26)¹⁴

¹² M. Pilaszek *Procesy o czary w Polsce w wiekach XV-XVIII*, Universitas, Kraków 2008, s. 411.

¹³ Omówienie homoseksualności w *Starym i Nowym Testamencie* – ze wskazówkami do dalszej lektury – znajdzie Czytelnik w J. Boswell *Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna...*, s. 95-159; R.P. Woods OP *O miłości, która nie śmiała wymawiać swojego imienia*, przeł. J. Jaworski, Rebis, Poznań 1993, s. 125-131; D.A. Helminiak *Co Biblia naprawdę mówi o homoseksualności*, przeł. J. Jaworski, Uraeus, Gdynia 2002.

¹⁴ Dla większego obiektywizmu podaję w tłumaczeniu Biblii Tysiąclecia. Przykładowo u Wujka: „Żał mi cię bracie mój Jonata, śliczny bardzo, a przyjemniejszy nad miłość niewieścią”, *Biblia Brzeska*: „Jestem w wielkiej żałości dla ciebie, bracie mój Jonatanie, byłeś mi barzo wdzięcznym, a miłość twoja większa we mnie była nad miłość niewieścią”.

Tyle (i tylko tyle) mówią dostępne opracowania dotyczące staropolskich „dewiacji”. Kuchowicz zauważa ponadto, że doniesień na temat staropolskiej homoseksualności „nie należy jednak demonizować”, gdyż „odnosi się wrażenie, że zboczenie to było doprawdy rzadkie i wzbudzało autentyczną, z upływem czasu coraz większą niechęć”¹⁵. Powołuje się on następnie na księdza Kitowicza z obrzydzeniem piszącego o obyczajach Kozaków siczowych, nawiązując tym samym do sarmackiej tradycji – Rzeczypospolitej przeciwstawianej dziakiemu Wschodowi i zepsutemu Zachodowi. Wreszcie, jako potwierdzenie swych przypuszczeń, Kuchowicz przywołuje XVIII-wieczną opinię niemieckiego lekarza, Kauscha: „Co się tyczy pederastii, cieszącej się takim powodzeniem u sąsiadów Polski, trzeba na chwałę Polakom powiedzieć, że jest ona tutaj nieznana i prawie tak samo wzgardzona jak w Anglii”¹⁶. Inny podróżnik donosił, że „sodomii” w Polsce, „która w narodach ościennych dość często praktykuje się, wcale tu nie wiedzą i nią się brzydzą [...] co też służy im za pochwałę”. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że owa staropolska „ksenofobia seksualna” („wszystko Państwo Tureckie tym smrodliwym ogniem się zagorzało” *versus* „mężczyzny z mężczyzną brzydlawe bawienie się, jakowej brzydlowości we Włoszech i we Francji niemało”, jak doprecyzowywał występki przeciwko szóstemu przykazaniu Paweł Gilowski) pobrzmiewa często i w dzisiejszych tekstach prawniczych publicystów.

Trochę to dziwne tezy, biorąc pod uwagę fakt, iż orientacji homoseksualnej jest (według rozmaitych badań) 2-7 procent populacji ludzkiej i liczba ta jest zawsze stała, bez względu na obszar, epokę i obowiązujące w niej normy społeczne. 2-7 procent ludzi homoseksualnych – może w uzmysłowieniu sobie owej ilości pomoże informacja, że w dawnej Rzeczypospolitej liczbę szlachty szacuje się na około 10 procent... W latach 1566-1620 trybunał Świętej Inkwizycji w Barcelonie, Walencji i Saragossie osądził 371 osób podejrzanych o kontakty homoseksualne, 53 z nich spalono¹⁷. W Holandii w latach 1730-1732, na progu Oświecenia, wykryto zaś liczne i szeroko rozgałęzione „zrzeszenia” osób homoseksualnych, utrzymujących kontakty towarzyskie, odwiedzających się i prowadzących między sobą ożywioną korespondencję¹⁸. Nie należy przy tym przykładać do ówczesnej Holandii, kraju w dużej mierze kalwińskiego, współczesnej miary. Na więzienie skazano wtedy 300 mężczyzn, a około 70 na tortury i śmierć. Skoro jednak byli tacy w Holandii, byli pewnie również i w Polsce, choć może mniej widoczni, może mniej świadomi i zorganizowani, i – paradoksalnie – mieli przez to więcej szczęścia... Rzadkość występowania homoseksualności w Polsce najprawdopodobniej oznacza tylko rzadkość wzmianek o niej w źródłach.

¹⁵ Z. Kuchowicz *Człowiek polskiego baroku*, s. 320.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Zob. D. Łukasiewicz „Niemieckie psy” i „polskie świnię” oraz inne eseje z historii kultury, Uraeus, Gdynia 1997, s. 205.

¹⁸ Zob. na przykład S. Schama *The Embarrassment of Riches. An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, Collins, London 1987, s. 601-606.

Oczko Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich samcołożnikach?

Obraz osób homoseksualnych, który wylania się z badań nad obyczajowością staropolską, to oczywiście obraz czarny, wzięty z rejestrów sądowych, kazań i oszczerczych pamfletów, lamentów moralistów i akt policyjnych. Obraz przedstawiający kryminalistów, degeneratów moralnych, sankcje negatywne i grzeszników. I trudno, żeby było inaczej. Jednak domniemywać na podstawie źródeł o jego prawdziwości i kompletności, to tak, jakby – używam tego porównania z pełną premedytacją – orzekać o relacjach damsko-męskich w dawnej Rzeczypospolitej na podstawie kilku wzmianek o „wszetcznych dziewczkach” i informacji, że „france do Polski przyniosła jedna niewiasta z Rzymu na odpust chodząc”.

Wielu spraw mogę się jedynie domyślać, choć owe fantazje także nie napawają mnie optymizmem. Wyobrażam więc sobie, rekonstruuje (mając pełną świadomość, że uprawiam tu „literaturę”), historie chłopców przymuszanych groźbą i batem do żeniaczki, wydrwiwanych wiejskich odmieńców, zgorzkniałych starych kawalerów nad kwaterką okowity czy zwłaszcza unikających powinności małżeńskich mężów, oziębłych żon, rodzinnych swarów i niewieścich łez. Widzę niepokorne dziewczęta-hajduczki, które chcą siedzieć w siodle po męsku, skryte za wachlarzem oczy, które nie patrzą bynajmniej na wojewodzciców i stolników, mniszki, które podejrzanie długo i namiętnie kontemplują wizerunek jakiejś świętej. Ale także płynące po policzkach łzy, kiedy nauka w jezuickim czy pijarskim kolegium dobiegała końca i trzeba się było z NIM pożegnać. W badaniach nad homoseksualnością epok minionych mówi się zwykle o „zachowaniach homoseksualnych” albo co gorsza, „aktach sodomii”¹⁹, odbierając w ten sposób owym „zachowującym się homoseksualnie” wszelkie rysy indywidualizmu. Zapomina się przy tym nagminnie (lub też zwyczajnie nie przyjmuje do wiadomości), że homoseksualność to nie tylko pociąg seksualny, ale również (a być może przede wszystkim) *z a a n g a ż o w a n i e p s y c h o e m o c j o n a l n e*. Marzyłoby mi się móc spojrzeć na ich *l o s y* z innej perspektywy. Nie wierzę bowiem, że choć żyli oni w innej kulturze, w innej epoce i innej (nie)świadomości swojej tożsamości seksualnej, to nie potrafili *z a k o c h i w a ć s i ę i k o c h a ć*, jakkolwiek sentymentalnie może to zabrzmieć. Absolutnie nie chcę tu przenosić na dane historyczne wyobrażeń dotyczących współczesnych gejów i lesbijek, przykladać do dawnych ludzi ahistorycznej kategorii „orientacji seksualnej”, pragnę tylko przywrócić ich „aktom” i zachowaniom prawo do miłości, którą tradycyjny polski dyskurs naukowy pomija albo nazywa dewiacją i zboczeniem.

„Akty” takie, „praktyki sodomiczne” oczywiście zdarzały się, podobnie jak dzisiaj (według raportu Kinseya prawie 40 procent mężczyzn i 20 procent kobiet miało w swym dorosłym życiu doświadczenia homoseksualne), wedle zasady, że ludzie często czerpią podniecie z samego stosunku, niekoniecznie biorąc przy tym

¹⁹ R. Shephard *Sexual Rumours in English Politics: The Case of Elizabeth I and James I*, w: *Desire and Discipline: Sex and Sexuality in the Premodern West*, red. J. Murray, K. Eisenbligher, Univeristy of Toronto Press, Toronto–Buffalo 1996.

pod uwagę płeć partnera. Trudno mi się jednak zgodzić z tezą Foucaulta, który pisał, że dopiero w XIX wieku „homoseksualista zyskał osobowość” i że „homoseksualizm okazał się jedną z postaci seksualności z chwilą, gdy z zakresu praktyk sodomicznych przeniesiono go na swego rodzaju androginie wewnętrzną, na hermafrodytyzm d u s z y. Sodomita był odszczepieńcem, homoseksualista jest teraz gatunkiem”²⁰. Foucault ma bowiem na myśli społeczną tożsamość i odrębność homoseksualistów, ich medyczne zaklasyfikowanie²¹, nie zaś konstrukcję psychoemocjonalną.

Ale i w przeszłości zdarzały się też niewątpliwie osoby świadome swej inności, nieprzystawalności, odmiennej tożsamości psychoseksualnej, którym nie było wszystko jedno, „z kim kopulują”. Być może nie zawsze posiadały one j ę z y k, by ową odmienność nazwać, ale z pewnością miały one intuicję, która nie tylko prowadziła ich w zakazane i ustronne miejsca, gdzie spotykało się „swoich”, ale także objaśniała przyspieszone bicie serc i odrębność dusz. Chcąc się określić, mogli się oni tylko odwoływać, o ile mieli stosowne wykształcenie, do biblijnego Dawida, Platona, Hadriana i Antinousa, mitu o Ganimedesie i innych „przeklętych Greków” (tak obecnych w dawnej literaturze homoerotycznej). Mogli też wreszcie pisać o pasterzach, braterstwie na polu walki (relacje homospołeczne często bywają zrepresjonowaną reprezentacją homoseksualności) bądź naśladować wzorce heteroseksualne (podobnie jak to czyni wielu dzisiejszych gejów).

Paul Hammond w książce *Figuring Sex between Men* przywołuje na przykład historię dwóch siedemnastowiecznych uczonych, sir Johna Fincha i sir Thomasa Bainesa, nierozłącznych od czasu, gdy dzielili pokój w Christ’s College w Cambridge, akceptowanych i uznawanych za parę przez swe rodziny (co wynika jasno z zachowanej korespondencji), a także upamiętnionych wspólnym pomnikiem (nawiązującym zresztą do nagrobków par małżeńskich), na którym Henry More napisał: „Cor erat unum, unaq. Anima” (jedno ich było serce i jedna dusza)²². W 1681 roku Finch tak pisał do Bainesa:

Mija właśnie trzydzieści sześć lat, od kiedy cieszę się szczęściem nieprzerwanej przyjaźni, której równej nie było na świecie i której, jak sądzę, nic nigdy nie dorówna. [...] Przez

²⁰ M. Foucault *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Czytelnik, Warszawa 1995, s. 45. Podkreślenie moje – P.O.

²¹ „Stan pośladków, rozluźnienie zwieracza, lejkowatość odbytu czy też kształt i rozmiary członka świadczą o przynależności do tego nowego gatunku. Również «krzywe usta», «bardzo krótkie zęby, grube, wywrócone na zewnątrz, zniekształcone wargi» świadczą o praktykowaniu seksu oralnego. Pederasta, monstrum w nowej galerii potworów, ma wiele wspólnego ze zwierzęciem...”, w: *Historia życia prywatnego*, red. M. Perrot, przekł. zb., t. IV, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2006, s. 677.

²² P. Hammond *Figuring Sex between Men from Shakespeare to Rochester*, Clarendon Press–Oxford University Press, Oxford–New York 2002, s. 29-32.

Oczko Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich samcołożnikach?

dwadzieścia sześć lat, od czasu jak opuściliśmy Anglię, nigdy nie rozstaliśmy się na więcej niż dwa miesiące, kiedy to musieliśmy się zająć jakimiś szlachetnymi sprawami.²³

Wróćmy jednak do staropolszczyzny. Skoro nie przyjdzie nikomu do głowy nazywać „zachowaniem heteroseksualnym” lub „świadectwem aktów kopulacji” *Listów do Marysieńki* czy idącego pieszo za trumną Barbary z Krakowa do Wilna Zygmunta Augusta²⁴, czemu miałbym przykładać inną miarę serca i wątpić w dwóch paniczów na łowach jadących strzemię przy strzemienu, objętych ramieniem żenców, którzy legli pod drzewem, odrzuciwszy kosy, chowane gdzieś w sepecie w alkierzyku panieńskie listy, całowane wstążki z „jej” warkocza czy ukradkową wymianę spojrzeń przy szynku w austerii, zakończoną pospiesznym pocałunkiem gdzieś za węglem... Chciałbym dowiedzieć się czegoś więcej o Januszu Aleksandrze Sanguszu i Karolu Szydłowskim, który „władał sercem jego”, o uwięzionym w gdańskim cuchtauzie Chylińskim (i o tym, czy Sanguszek bolał po jego stracie), o Jerzym Marcinie Lubomirskim i jego Kozaczku, któremu kupił u króla szlachectwo...

Te moje domniemane historie najczęściej pewnie kończyły się źle, bo źle się kończyć musiały. Mało tego, nigdy o nich prawdopodobnie nie przeczytam. Ich bohaterowie nie mieli bowiem ani możliwości, ani języka, by wyrazić swe uczucie, nie mogli napisać, choćby jak targana równie zakazana, kazirodczą namiętnością Ludwika Biebrzyńska: „Miłości mojej zwalczyć nie umiem ani nie chcę nawet. Ach, on potrafił do serca mego przemówić, opanować je i od wszystkiego oderwać!”²⁵. Nie mogli też zaprotestować, jak wysyłana przez matkę do klasztoru dziewczyna:

Wnidę na chór, spojrzę na dół, ujrzę miłego,
A dajże mi, mocny Boże, skoczyć do niego.²⁶

Stłamszeni, wykluczeni, pozbawieni byli oni nie tylko prawa do miłości, ale także sposobów i języka mówienia o niej.

Jedynym, nieprawdopodobnym zresztą, śladem, jest dziwna legenda o żyjących na Maderze dwóch polskich rycerzach, z których jednego utożsamiano z ocalałym na polu bitwy Warneńczykiem, a który, jak podaje Długosz, był miłośnikiem „męskich rozkoszy i haniebnych namiętności”, zaś noc przed bitwą miał spędzić na igraszkach z własnym paziem. Mogłaby ona posłużyć jako materiał dla XIX-wiecznego polskiego pisarza historycznego, Antoniego Kremera, brata Antoniny z Kremerów Domańskiej, autorki *Paziów króla Zygmunta*, *Krysi bezimiennej* i *Historii żółtej ciżemki* – gdyby tylko był istniał, podobnie jak ta Szekspirowska siostra...

²³ Cyt. za: tamże, s. 31.

²⁴ Liczne i wzruszające przykłady staropolskich uczuć i namiętności, popelnianych z miłości mezaliansów – oczywiście heteroseksualnych – znajdzie Czytelnik w pracy Z. Kuchowicza *Staropolska miłość...* (rozdział *Rola serca i charakteru*).

²⁵ Tak opisywała ona swe uczucie do własnego bratanka, cyt. za: tamże, s. 269.

²⁶ Cz. Hernas *W kalinowym lesie*, t. II, *Antologia polskiej pieśni ludowej ze zbiorów polskich XVIII w.*, PIW, Warszawa 1965, s. 24.

„Wspólnym rysem współczesnych *gender* oraz *gay studies* zdaje się odnajdywanie w tekstach dawnych potwierdzenia współczesnej wrażliwości, posuwając się aż do negowania (a może «przeoczenia») historycznych wymiarów tekstów, a także odnajdywanie w nich odpowiedzi na pytania o tożsamość współczesnego geja»²⁷, pisze Piotr Urbański w artykule *Zakazana przyjaźń*, będącym poniekąd filologiczną krytyką *gender studies*. Autor wspomina także o znanej pracy Bruce’a R. Smitha, której politycznym celem jest „tworzenie wspólnoty gejowskiej zarówno wymiarze współczesnym, jak i historycznym”²⁸. Nie rozumiem jednak, dlaczego miałbym tak nie robić, nie doszukiwać się w dawnym piśmiennictwie „proto-gay tradition”, by użyć określenia Stewarta²⁹, owych drobnych i rozmytych śladów, które budują kruchy i wąty pomost pomiędzy moją wrażliwością i doświadczeniem a doświadczeniami „staropolskich osób homoseksualnych”. To nawet nie historia, to bardziej archeologia, mozolne odnajdywanie w pokładach kultury moich śladów, podobnie jak kopiący w ziemi badacz dostrzega nagle inny kolor warstwy i domyśla się: tutaj kiedyś był drewniany pal. Jeśli dawna poezja miłosna bez zmrúżenia oka traktowana jest często jako zapis autentycznego przeżycia i uczucia, czemu gdy w literaturze z rzadka pojawia się kwestia tak zwanej „męskiej przyjaźni” ze wszystkich stron padają wygłaszane *ex cathedra* kontrargumenty: to tylko wyłącznie naśladowanie starożytnych, literacka emanacja, przyjaźń duchowa, wspólnota dusz, idee platońskie, konwencja. Dyskutuje się nad tożsamością Laury, Kasi czy Anusi, a odrzuca *a priori* subtelny dyskurs pożądania zarysowany pomiędzy wersami w listach czy poezjach humanistów, na przykład u Erazma z Rotterdamu³⁰.

I jeszcze jeden przykład, z braku dostępnych polskich źródeł wzięty z piśmiennictwa anglosaskiego:

Miejsce nie dzieli, ani nie rozłącza
Serc naszych, ale tylko je rozszerza.
A namiętności, które wcześniej były
W więzieniu, teraz płyną ponad granicami.
Przestrzeń szeroka
To dla złudzeń miejsce,
I daje ona duszom naszym wolność.

A cały wiatr ten, który między nami,
To nic innego niż cierpienia podmuch,

²⁷ P. Urbański „Zakazana przyjaźń” w *poezji nowołacińskiej* w: *Ciało pleć literatura. Prace ofiarowane profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2001, s. 554-555.

²⁸ B.R. Smith *Homosexual Desire in Shakespeare’s England. A Cultural Poetics*, University of Chicago Press, Chicago–London 1991, s. 27.

²⁹ A. Stewart *Close Readers, Humanism and Sodomy in Early Modern England*, Princeton University Press, Princeton–New Jersey 1997.

³⁰ Zob. na przykład *Medieval Latin Poems of Male Love and Friendship*, trans. by T. Stehling, Garland Pub., New York–London 1984.

Oczko Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich samcołożnikach?

Westchnień, porywów, które płyną prosto
Z głębin przepastnych naszego pragnienia.
Lecz tym się jeno
Ów wicher odznacza,
Że dmie on tylko, a nie chłodzi ognia³¹.

Powyższe wersy pochodzą z wiersza Nicholasa Oldiswortha (1611-1645) *To his Friend beyond the Sea (Do przyjaciela za morzem)* dedykowanego Richardowi Baconowi, z którym autor uczył się w szkole w Westminster, a potem rozstał – Oldisworth studiował w Oxfordzie, a Bacon w Cambridge, by później przenieść się do Douai i tam umrzeć w wieku lat 18. W twórczości Oldiswortha Baconowi poświęcono kilkanaście wzruszających w swej nieporadności wierszy traktujących o tęsknocie, opisujących urodę i przymioty ducha przyjaciela. W zachowanym manuskrypcie jedna karta zawiera tylko tytuł nienapisanego nigdy wiersza *On the Death of his Deare Friend Mr. Richard Bacon (Na śmierć drogiego przyjaciela, Pana Richarda Baconna)*, reszta strony jest pusta, jakby autor bezradnie nie potrafił i nie mógł zmierzyć się z tematem. Jak zauważa Hammond, w cytowanych powyżej wersach fizyczne oddalenie między mężczyznami postrzegane jest jako oswobodzenie dusz, które mają w ten sposób osiągnąć duchową jedność i zaraz zapytuje: „czy jednak «duchowość» jest tu odpowiednim słowem?”³² Czy słowo „duchowość” – pytam ja – przysłoby nam w ogóle do głowy, gdyby adresatką wiersza Oldiswortha była na przykład Miss Elizabeth Bacon?

Mało tego, owa wspólnota duchowa, teoria emulacji i „wzorce greckie” są przywoływane jako zdyskredytowanie homoseksualnego sposobu lektury zwykle wtedy, gdy w literaturze mamy do czynienia z opisem relacji uczuciowych łączących starszego mężczyznę z młodszym. Czy jednak – nad wyraz przecież częste w patriarchalnej kulturze – związki pomiędzy starszymi mężczyznami i młodymi kobietami są przez to mniej heteroseksualne? U Platona spotykamy nawet rozróżnienie pomiędzy mężczyznami czującymi pociąg do chłopców i do mężczyzn. Zresztą termin „chłopiec” może być często mylący – współczesny gej nazwie tak bez wahania swojego pięćdziesięcioletniego partnera, podobnie zwracał się też do swego kochanka i r ó w i e ś n i k a (a nawet nazywał go synem!) święty Elred, sam o sobie pisał także w ten sposób w liście do kochanka Marbod, biskup Rennes³³.

Dawne źródła i opierające się na nich opracowania opisują ponadto „zachowania homoseksualne” lub „akty sodomii”, gdyż takie było oficjalne i ideologiczne nastawienie epoki, w której powstawały. Trudno by szukać w literaturze staropolskiej zapisów u c z u c i a, co wszak nie oznacza, iż ono nie istniało! Na Zachodzie Europy umiano nawet je trafnie opisać. Niedowiarkom dedykuję słowa Gave-

³¹ Cyt. za: P. Hammond *Figuring Sex between Men...*, s. 33.

³² Tamże.

³³ Zob. J. Boswell *Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna...*, s. 39-41. Tam dokładne dane bibliograficzne i dalsze przykłady.

Szkice

stona czytającego list od króla, wersy otwierające *Edwarda II* (1594) Christophera Marlowe'a:

Ojciec nie żyje. Przybądź, Gavestonie,
Dzielić królestwo z twym najlepszym druhem.
Cóż bardziej może spotkać Gavestona
Szczęsnego, niżli żyć i faworytem
Być króla! Słodki książę, ja przyjeżdżam!
Te twoje słowa, tak pełne miłości,
Mogłyby zmusić mnie, ażebym z Francji
Wpław płynął, potem zasię jak Leander
Zdyszany padł na piasek, tak ażebyś
Uśmiechnął się i zamknął mnie w ramionach.³⁴

Jedynym znanym mi staropolskim zapisem dotyczącym, być może, doświadczenia homoseksualnego (?) jest pieśń Andrzeja Krzyckiego *Ad Dantiscum de amore suo* (*Do Dantyszka o swej miłości*):

Heu mihi, quam miser est parili qui fervet amore
Et tamen hic fructu semper amoris eget,
Sed miseri sortem superat qui solus amabit
Et sua spernuntur munera, forma, preces.
Perditus, infelix horumque miserrimus ille est,
Qui tacet et tacito cogitur igne mori.
Ultima sors haec est nostri, Dantisce, furoris,
Nam taceo et tacito cogor in igne mori.³⁵

Biada mi, o jak nieszczęsny, kto równą kocha miłością,
Jednak owocu miłości mu wciąż brakuje,
Bardziej jest jednak nieszczęsny ten, co sam tylko miłuje,
Dary jego wzgardzone, i prośby, i postać.
Ale zgubiony, przeklęty i bardziej od nich nieszczęsny,
Kto milczy i musi w cichym ogniu umierać.
Ten los ostatni, Dantyszku, mego szaleństwa dotyczy,
Bo milczę i muszę w cichym ogniu umierać.³⁶

Tak zastanawia się nad sensem powyższych wersów Piotr Urbański:

Czy dotyczący bezowocnej (bezpotomnej), acz odwzajemnianej miłości początek byłby świadectwem przypisywanej późniejszemu prymasowi skłonności do chłopców? Wyznanie to poprzedza fragment, który wydaje się parafrazą słynnego anakreontyku poświęco-

³⁴ Ch. Marlowe *Edward II*, przeł. J. Kydryński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 9.

³⁵ Cyt. za: I. Lewandowski *Antologia poezji łacińskiej w Polsce. Renesans*, Wydawnictwo naukowe UAM, Poznań 1996, s. 128. Pozostałe homoerotyczne wiersze łacińskie Krzyckiego pomijam ze względu na ich niepewną atrybucję.

³⁶ Przekład Elwiry Buszewiczowej, za który serdecznie dziękuję.

Oczko Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich samcołożnikach?

nego cierpieniu, jakie przynosi miłość nieodwzajemniona (w. 3-4), następnie jest mowa o cierpieniu jeszcze większym – o miłości, która musi pozostać ukryta, nie wyartykułowana, która boi się wymówić swe imię.³⁷

Dwa wiersze nadające się do lektury queerowo-gejowskiej znalazłem także w książce „*Płodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*. To jednak zupełnie inne rejestry. Pierwszy z nich to anonimowe *Uskarżanie się wydanej za męża damy a w swoim żądaniu omylonym, czyli Desperacja*:

Ej, jakże się nie frasować, kiedym oszukana.
Dopiero widzę, co to w mym mężu za odmiana:
Nic nie umie, nic nie ruszy, leży jak przy gnoju.
Aż on widzę armafrodyt. Baba w męskim stroju.
Parobeczek od przęślicy. Darmo mnie nim zwiedli;
Dziurę dziurą chcą zatkać, nie kata-ż bo zjedli.
Poszłam ci ja po niewoli od ojca za niego;
Będę krzyczeć, będę wołać, niech mi co poradzą,
Albo z dobrym moderunkiem chłopca mi dodadzą.³⁸

Czy jednak ów „armafrodyt” – hermafrodyta był zniewieściałym mężczyzną-impotentem, czy też rzeczywiście wykazywał się biologicznym hermafrodytyzmem? A może dysponował zbyt skromnym „moderunkiem” (przyrodzeniem), aby zaspokoić temperament kobiety? Czy też jest to po prostu zawołowany sposób powiedzenia, że małżonek preferował własną płć? Podobne wątpliwości nasuwają się przy lekturze *Trafności spowiednika* Marcina Molskiego (1752-1822). Otóż młodzieniec przy konfesjonale wyznaje, że zgrzeszył z dziewczyną, „ale trunkiem rozmazony nie pamiętał z której strony”. Ksiądz pyta:

„Powiedz mi tylko, jeśli wielką rozkosz czułeś,
Gdy tym jadem piekielnym duszę twoję truleś?”
„Pierwszy raz, ojcze, na moje sumienie,
Tak wielkie zmysłem czułem poruszenie”.
Tu karmelita właśnie jakby ożył,
„Ach, już wiem! – rzecze – z tyłuś ją chędożył”.³⁹

Dociekliwy czytelnik mógłby spytać: skąd nagle ożywienie spowiednika? I skąd wiedza na temat przyjemności czerpanych ze zgola niemisjonarskiej pozycji? We wspomnianej antologii pojawi się ponadto nawiązanie do Sodomy, jest jednak aluzją do grzechu przeciwko szeroko rozumianemu szóstemu przykazaniu⁴⁰. Czyżby

³⁷ P. Urbański „*Zakazana przyjaźń*”..., s. 559.

³⁸ „*Płodny jest świat w występki*”. *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku*, oprac. W. Nawrocki, Wydawnictwo WSP w Kielcach, Piotrków Trybunalski 1996, s. 27.

³⁹ Tamże, s. 60.

⁴⁰ Tamże, s. 164, *Skarga na księży do J.W. księdza biskupa Sierakowskiego*.

„świat płodny był w występki” prawie wyłącznie heteroseksualne? W literaturze staropolskiej nie znajdziemy też zmysłowych opisów męskiego ciała. Jeżeli już pokazuje się mężczyzn, to tylko w kategorii rycerza-herosa (*virtus*) lub – nad wyraz często – epatuje prostactwem i wulgarnością: „Służyły wiernie, póki pański długi / Kuś potrzebował ich pilnej usługi”⁴¹, u Trembeckiego zaś – to już przykład oświeceniowy – „rycerz-jebur” miał mieć „włos w dupie zakręcony”⁴². Oszczędzę Czytelnikom bardziej drastycznych przykładów. Dla kontrastu zacytuję jeszcze raz Oldiswortha piszącego o Baconie:

Powiedzcie nam, o mówcie, wy, co mieli łaskę
Tak czystego oglądać codziennie anioła,
Mówcie nam o tych rozkoszach niebiańskich,
Którymi karmił on wasz słuch i oczy.⁴³

Podobnych przykładów z zachodniego kręgu kulturowego można by podać setki, wystarczy sięgnąć do pierwszej lepszej antologii tematycznej⁴⁴.

Ile jednak tekstów tego typu nie zachowało się do dzisiaj, ponieważ zostały celowo zniszczone, a zwłaszcza ile z nich nigdy nie powstało, ponieważ zadziałały mechanizmy autocenzury? Ile z nich zakamuflowali sami autorzy, ile zafalszowano później? W angielskim przekładzie dzieła Korneliusza Neposa zdanie: „Laudi in Creta ducitur adulescentulis quam plurimos habuisse amatores” („Na Krecie uważa się za chwalebne, gdy młody mężczyzna ma jak największą liczbę kochanków”) oddano jako „Na Krecie uważa się za chwalebne, gdy młodzi mężczyźni mają największą liczbę romansów”. Przypomnę też, że w literaturze średniowiecznej Alcybiades był przedstawiany zwykle jako towarzysza (sic!) Sokratesa, syn bratanka Michała Anioła zmieniał w jego sonetach rodzajniki, a jeszcze w XX wieku gazele Hafiza przerabiano na heteroseksualną modłę⁴⁵. Przykłady takie można by mnożyć.

Chciałbym wreszcie wspomnieć o kategorii całkowicie nienaukowej i subiektywnej, ale mającej ogromny wpływ na strategię homoseksualnej lektury testów dawnych, mianowicie intuicji i przeczuciu, nazywanych przeze mnie „tekstowym gaydarem”⁴⁶. Otóż czytelnik gejowski posiadać może, moim zdaniem, pewną zdolność do wyczuwania tekstowych napięć semantycznych, zdejmowania z tekstów masek,

⁴¹ J.A. Morsztyn *Paszport kurwom z Zamościa*, wiersz traktuje o losie dziewczek z haremu Jana „Sobiepana” Zamoyskiego po ślubie dostojnika.

⁴² S. Trembecki *Oda Pirona do Priapa*, cyt. za: „Płodny jest świat w występki”, s. 69.

⁴³ Cyt. za: P. Hammond *Figuring Sex between Men...*, s. 34.

⁴⁴ Zob. na przykład *The Penguin Book of Homosexual Verse*, ed. by S. Coote, A. Lane, London 1983.

⁴⁵ Zob. J. Boswell *Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna...*, s. 29-31.

⁴⁶ Gaydar – połączenie słów „gay” i „radar” – tak w środowisku lesbijsko-gejowskim nazywa się zdolność intuicyjnego wyczuwania i rozpoznawania innych lesbijek i gejów.

Oczko Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich samcołożnikach?

odnajdywania fragmentów napisanych atramentem sympatycznym, szczególnego typu czytania pomiędzy wierszami⁴⁷, wyczulenie na ślady swego własnego doświadczenia, choć łatwo przy tym o dekodowanie błędne i nadinterpretację. Przykro mi, uważam jednak, że czytelnik heteroseksualny owych drobiazgów, subtelności i napięć nie może w pełni dostrzec, brak mu zwykle doświadczenia opresji, typowych dla lesbijek i gejów prób ukrywania swej seksualności, uwrażliwienia na zakamuflowane w tekstach seksualne kody i tajemne znaki. Nie wie też zwykle, że manifestowanie skrajnej agresji wobec homoseksualności często prowadzić może wprost do drugiego dna – własnych, represjonowanych, ukrytych pragnień.

Oczywiście intuicji takiej nie sposób traktować jako narzędzie interpretacyjne⁴⁸, może być ona jednak ważną wskazówką gdzie szukać, gdzie kopać głębiej – choć nie zawsze. Wiele dawnych tekstów prowadzi bowiem swoistą grę z czytelnikiem, oscyluje pomiędzy dopowiedzeniem a niedopowiedzeniem, bawi się migotaniem znaczeń, co stanowić może bezpieczny sposób wyrażania homoseksualnego pożądania. Widać to wyraźnie na przykładzie XX *Sonetu* Szekspira:

Till nature as she wrought thee fell a-doting,
And by addition me of thee defeated,
By adding one thing to my purpose nothing.
But since she pricked thee out of women's pleasure,
Mine be thy love, and thy love's use their treasure.

[Natura] Tworząc cię; z zachwycenia jednak i zawiści
Pozbawiła mnie ciebie przez zbędne dodanie
Tej jednej rzeczy, z której ja nie mam korzyści.
Skoroś zatem rzeźbiony ku niewiast potrzebie,
Miłuj je ową częstką, mnie zaś resztą siebie.⁴⁹

Na pozór wszystko wydaje się jasne: owo „zbędne dodanie” to dla mówiącego w sonecie „to his purpose nothing” (nic, co służy jego celom/zamiarom). Jednak interpretacja staje się mniej oczywista, gdy uświadomimy sobie, że w elżbietańskiej Anglii słowo „nothing” było także kolokwialnym określeniem kobiecych genitaliów⁵⁰. W tym znaczeniu „zbędne dodanie”, którym natura obdarzyła młodzieńca,

⁴⁷ Cały rejestr sposobów zakamuflowanego wyrażania pożądania homoseksualnego podaje choćby B. Smith *Homosexual Desire...* Wiele przykładów podaje też P. Hammond *Figuring Sex between Men...*, s. 5-61.

⁴⁸ Przykładem wyjątkowo kontrowersyjnego odczytania staropolskiego tekstu wydaje się choćby pomysł Mariana Pankowskiego, autora skądinąd wrażliwego na kwestie homoseksualne, który fraszkę Kochanowskiego *Gadka* potraktował jako „portret ciała homoseksualisty” (!), przy czym prawdziwe rozwiązanie zagadki brzmi – muszkiet. Zob. M. Pankowski *Polska poezja nieokrzesana (próba określenia zjawiska)*, „Teksty” 1978 nr 4(40), s. 45.

⁴⁹ W. Shakespeare *Sonety*, przeł. S. Barańczak, Wydawnictwo a5, Poznań 1996, s. 47.

⁵⁰ Podają za P. Hammond *Figuring Sex between Men...*, s. 16; zob. też wydanie *Shakespeare's Sonnets*, ed. K. Duncan-Jones, London 1997, s. 151.

czyli penis, służyłoby podmiotowi w podobnym celu, co organy żeńskie (czyli osiągnięciu przyjemności). Zbieg okoliczności? Mrugnięcie okiem do czytelnika? Koncept? Problem w tym, że literackie aluzje i figury retoryczne, niezależnie od sposobu interpretacji, nie przełożą się w żaden sposób na obraz rzeczywistości historycznej i społecznej. Nie powiedzą, jakie były pozaliterackie przyczyny powstania *Sonetów* i czy Oldisworth kochał Bacona. Niewiele pociesza mnie wielokrotnie powtarzany postulat Germana Ritza, żeby badać p o e t y k ę tekstów homoseksualnych i konstrukcję płciową autorów w dziełach⁵¹ z pominięciem biografii twórców i genezy – archeologię *gay studies* te interesują bowiem najbardziej.

Pisanie historii homoseksualności na podstawie dawnych tekstów to często błędzenie po omacku. Istnieje wszak niewielka możliwość, że ów ubogi „kanon” staropolskich zachowań homoseksualnych zarysowany na początku niniejszego artykułu daleki jest od kompletności. Choć i tak dawna historia homoseksualności jest głównie historią milczenia lub mówienia cudzym głosem... Badacze kultury staropolskiej, od Brücknera począwszy a na Tazbirze skończywszy, nie szukali może jednak wystarczająco dokładnie, nie pochylali się nad tekstami w *queerowy* sposób (bo nie mogli, nie chcieli i nie umieli), wreszcie znajdowali w nich rzeczy najbardziej oczywiste i wrzucali je do szuflady „czarny erotyzm i dewiacja”: „obcował z nim pan in posticum po turecku i nabawił go france in postico”... Absolutnie nie kwestionuję tutaj autorytetów wybitnych uczonych, do których prac sam jako badacz dawnej kultury wciąż sięgam, ale sugeruję, że warto na opisywane przez nich zjawiska spojrzeć z innej perspektywy, zarówno ideologicznej, jak i czasowej.

Dodatkową przeszkodę dla podejmowania takich badań stanowi też fakt, że specjaliści od dawnej literatury i kultury wywodzą się nierzadko z kręgów mających poglądy konserwatywne, patriarchalne i głęboko tradycjonalistyczne, a przez to wykazują znacznie większą skłonność do homofobii. Zdarzają się oczywiście wyjątki: sam osobiście znam badaczki i badaczy staropolszczyzny – lesbijki i gejów, a kilku moim zaprzyjaźnionym heteroseksualnym koleżankom i kolegom z pracy – „staropolanom” otwartości, tolerancji i wrażliwości na kwestię homoseksualności mógłby pozazdrościć niejeden postmodernista. Piśmiennictwo minionych epok jest jednak mocno zakorzenione w religii i jako takie interesuje przede wszystkim osoby odnajdujące w nim często zwierciadło swoich własnych, nierzadko ortodoksyjnych, przekonań, a nawet światopoglądu⁵².

⁵¹ G. Ritz *Nić w labiryncie pożądania*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 54.

⁵² Ostatnimi czasy pojawiają się jednak próby innego spojrzenia na staropolszczyznę, na przykład D. Śnieżko *Jak czytało staropolskie ciało. Somatyczne doświadczenia lektury*, „Teksty Drugie” 2006 nr 6 (102), czy M. Wilk *Camp w literaturze staropolskiej*, w: *CAMPania. Zjawisko campu we współczesnej kulturze*, red. P. Oczko, Wydawnictwo „Krytyki Politycznej”, Warszawa 2008.

Oczko Dlaczego nie chcę pisać o staropolskich samcołożnikach?

Wielokrotnie pisano już, że we współczesnym prawicowym polskim dyskursie nacjonalistycznym przedwojennego Żyda zastąpili lesbijka i gej. Ów sposób myślenia zakorzeniony jest jednak głęboko w historii – jak zauważa bowiem Boswell:

los Żydów oraz gejów i lesbijek był prawie identyczny przez całą historię Europy, od wrogiego nastawienia wczesnego chrześcijaństwa do eksterminacji w obozach koncentracyjnych. [...] W tych samych okresach historii Europy, w których nie można było znaleźć miejsca dla odmienności Żydów, gwałtownie reagowano na nonkonformizm seksualny. W tych samych krajach, w których domagano się jednolitości w sferze religii, narzucano typowe dla większości normy zachowania seksualnego.⁵³

Z tą różnicą jednak, że w przypadku osób homoseksualnych:

Nie ma dziadków czy babć pamiętających pogromy, nie ma powstałej na wygnaniu gejowskiej czy lesbijskiej literatury, która przypominałaby żyjącym o losie tych, którzy nie żyją, nie ma liturgicznych form upamiętniania czasów kryzysu i cierpienia. Stosunkowo niewielu gejów i niewiele lesbijek żyjących dzisiaj jest świadomych, w jak różnym położeniu czas umieszczał takich jak oni, a w dawnych społeczeństwach świadomości takiej, zdaje się, nie miał prawie nikt.⁵⁴

Historia (śladów) osób homoseksualnych w Polsce – albo jeszcze skromniej, historia ich reprezentacji – wciąż czeka więc na zbadanie i napisanie⁵⁵. Historia grup podrzędnych, wypartych, stłamszonych i wykluczonych z dominującego dyskursu, „historia oddolna” (*history from below*)⁵⁶. Nie zdziwię się, gdy usłyszę, że propaguję tutaj pisanie historii „odtylnej” (wszak padło już w Polsce określenie „literatura menstruacyjna”), nie zdziwię się też, jeśli nie usłyszę nic... Na gruncie światowym istnieją jednak świetnie monografie⁵⁷, które mogłyby posłużyć nam za wzór. O ile w przypadku polskiej kultury XIX wieku i najnowszej luka ta zaczyna

⁵³ J. Boswell *Chrześcijaństwo, tolerancja społeczna...*, s. 28.

⁵⁴ Tamże, s. 29, podkreślenie moje – P.O.

⁵⁵ Na ten temat istnieje tylko zdawkowy, kilkustronicowy szkic: A. Selerowicz *Leksykon kochających inaczej. Fakty, daty, zjawiska*, Softpress, Poznań 1994, s. 13-18.

⁵⁶ Parafrazuję tu Ewę Domańską *Historiografia insurekcyjna*, „Literatura na Świecie” 2008 nr 1-2, s. 360.

⁵⁷ Wymienię choćby J. Boswell *Same-Sex Unions in Premodern Europe*, Villard Books, New York 1994; G. Hekma *Homoseksualiteit in Nederland van 1730 tot de moderne tijd*, Meulenhoff, Amsterdam 2004; *The Pursuit of Sodomy. Male Homosexuality in Renaissance and Enlightenment Europe*, ed. by G. Kent, G. Hekma, Harrington Park Press, New York 1989; A. Bray *Homosexuality in Renaissance England*, Columbia University Press, New York 1995; *Hidden From History*, ed. by M.B. Duberman, M. Vincus, G. Chauncey, New American Library, New York 1989. Wyjątkowo obszerną bibliografię znajdzie Czytelnik na stronie internetowej <http://www.fordham.edu/halsall/pwh/gayhistbib.html>

być powoli wypełniana⁵⁸, o tyle doba staropolska to wciąż *terra incognita*. Nie jest to oczywiście zadanie dla jednej osoby – trzeba by przecież dokonać ponownej *queerowej* lektury listów, pamiętników, dokumentów sądowych, źródeł folklorystycznych czy szlacheckich sylw. Należałoby też zbadać, w jaki sposób homoseksualność wpisywała się w ogólne, choć niejednorodne i czasowo zmienne modele staropolskiej uczuciowości, prostacko-rycerskiej zmysłowości i seksualności oraz historyczne koncepcje ról płciowych w Polsce⁵⁹. Taki właśnie naiwny postulat badawczy chciałbym tutaj postawić i deklaruję, że z chęcią się do tego projektu przyłączę.

Abstract

Piotr OCZKO
Jagiellonian University (Kraków)

Why Don't I Want to Write About Old-Polish Sodomites. On the 'Archaeology' of Gay Studies in Poland

The author presents the image of homosexuality in Old-Polish writings and culture (nomenclature, few extant accounts, cultural contexts), which is then compared against the Western-European material; elements of a 'proto-gay tradition' are then traced in related early-age texts. Existing, unfortunately homophobic, presentations of homosexuals in Polish studies on the Old-Polish age are discussed. A necessity is postulated to write a Polish history of homosexuality from the gay studies perspective.

⁵⁸ Zob. na przykład K. Tomasiak *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Wydawnictwo „Krytyki Politycznej”, Warszawa 2008.

⁵⁹ Zob. na przykład cytowane prace Z. Kuchowicza; T. Chrzanowski *Ciało sarmackie*, „Teksty” 1997 nr 2; A. Wolan *Sarmacki Eros*, „Dziś. Przegląd społeczny” 1993 nr 8; W. Nawrocki *Libertyńska prowokacja moralna: poezja ostrych kodów erotycznych*, w: „Płodny jest świat w występki”, s. 7-24.

Piotr Seweryn ROSÓŁ

Masochistyczna homohistoria.
Lektura berlińskiego Schwules Museum

Homohistoria versus historia homoseksualizmu

Historii homoseksualizmu nikt chyba nie wyznacza cezury lingwistycznej z tej prostej przyczyny, że słowo *homosexuality* pojawia się po raz pierwszy w języku angielskim dopiero około roku 1890 pod piórem Charles’a Gilberta Chaddocka, tłumacza nowatorskiej wówczas, choć niepozbawionej uprzedzeń książki Richarda von Krafft-Ebinga *Psychopathia Sexualis*. Wcześniej znajdziemy *Homosexualität* w języku niemieckim w anonimowym tekście z 1869 roku. Havelock Ellis powiada, że nie chodzi o nic innego tylko o „barbarzyński neologizm powstały z potwornego pomieszania etymologii greckiej i łacińskiej”¹. Gdy John Addington Symonds sięga po *homosexuality* w jednym z listów z 1892 oznacza to, że słowo zaczyna już funkcjonować w uzusie epoki, jednakże potrzeba będzie dalszej dyskursywizacji seksualności w przestrzeni publicznej (a intensywność zapewni jej choćby psychoanaliza), aby obok innych, licznych terminów takich, jak: sodomia, pederastia, inwersja seksualna, dewiacja etc., to właśnie „homoseksualizm” stopniowo zyskał, dzięki swej precyzji deskryptywnej, pierwszorzędne znaczenie w opisie relacji erotycznej pomiędzy osobami tej samej płci. Potrzeba wprowadzenia nowego słowa do całkiem bogatego przecież słownika ludzkiej seksualności oznacza też, że pod koniec XIX wieku zachodzi jakaś istotna zmiana w społecznym po-

¹ Zob. C. Spencer *Histoire de l’homosexualité. De l’Antiquité à nos jours*, trad. par O. Sulmon, Le pré aux clercs, Paris 1995, s. 10.

strzeganiu „trzeciej płci”, bo jeśli znane, by tak rzec, od momentu, gdy cokolwiek może być znane, zachowanie erotyczne nagle zyskuje nową nazwę, to już wiadomo: zdążyło nieco wcześniej w inny niż dotąd sposób zaznaczyć swą pozycję w strukturze, odegrać całkiem niespodziewaną rolę w porządku symbolicznym, zaburzyć dotychczasowy model percepcji i wiedzy. A zresztą, zachodzi wówczas w ogóle istotna zmiana w postrzeganiu seksualności *tout court*, skoro ten sam Krafft-Ebing w roku 1888 wprowadza również kategorię „heteroseksualizmu”, bo nagle kliniczny opis „normalnych” zachowań erotycznych, a zwłaszcza oddzielenie normy od patologii, wymaga nowego pojęcia do określenia znanych dotąd, choć nie na gruncie nauki, praktyk i tożsamości. Od razu zatem na horyzoncie poznawczym historii seksualności, a więc historii interpretacji kulturowych rozmaitych form erotyzmu, albo inaczej, jak powiada Michel Foucault, na gruncie systemu „władza-wiedza-rozkosz”² zarysowuje się wyraźna symetria pomiędzy homo- a heteroseksualizmem, albowiem oba terminy w procesie „medykalizacji seksualności” dążącym do zupełnej, wyczerpującej klasyfikacji całej sfery ludzkiej cielesności, zyskują wartość stabilną, zamkniętą, jednowymiarową, naukową właśnie. I oto dyskursy medyczne i jurystyczne konstruuja tożsamość homoseksualisty:

Dziewiętnastowieczny homoseksualista – pisze Foucault – zyskał osobowość: posiadał przeszłość, historię i dzieciństwo, charakter, sposób życia, a także morfologię wraz z niewłaściwą anatomią i być może zagadkową fizjologią [...] Homoseksualizm okazał się jedną z postaci seksualności z chwilą, gdy z zakresu praktyk sodomicznych przeniesiono go na swego rodzaju androgynię wewnętrzną, na hermafrodytizm duszy. Sodomita był odszczepieniem, homoseksualista jest teraz gatunkiem.³

Po tym „odkryciu” nie jest już możliwe funkcjonowanie w opisie historycznym jednostki ludzkiej bez jasno zdefiniowanej tożsamości seksualnej. Homoseksualizm zatem, dookreślony w tym samym stopniu, co heteroseksualizm, poddany w ramach scjentyzmu dominacji i wykluczeniu, podobnie jak na gruncie chrześcijaństwa moralnemu osądowi, dopiero teraz może stać się obiektem refleksji o przeszłości, ale w przeciwieństwie do znacznie późniejszego *queer* nie wprowadza „różnicy”, nie odsyła w żaden sposób do swej idiomatyczności, wyjątkowości, do tożsamości rozmytej, subwersji, transgresji, pokawałkowanego podmiotu, polaryzacji pasywności i aktywności czy estetyki kampu, a tym samym nie może być elementem strategii oporu wobec relacji władzy, impulsem do pisanania „innej” historii, kategorią dyskursu rewindykacyjnego i insurekcyjnego. Stąd paradoks: muzeum, które pragnie zaprezentować/wyprodukować „homohistorię”, dzieje homoseksualizmu pisane wreszcie przez nich samych, narrację niepodporządkowaną kategoriom narzucanym przez dominujący system władzy: Religię, Medycynę, Prawo, powinno w istocie stronić od historii homoseksualizmu. Dlaczego zatem

² Zob. M. Foucault *Historia seksualności*, przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, wstęp T. Komendant, Czytelnik, Warszawa 2000.

³ Tamże, s. 45.

w Schwules Museum historia homoseksualizmu pozostawia tak liczne ślady, a seks, ciało, erotyka tak nieliczne? Dlaczego ważniejsze okazują się zakazy, opór, cenzura, stłumienie a nie swobodna gra rozkoszy, pragnienia, uwodzenia? Dlaczego, innymi słowy, historię wciąż rozpatruje się tu, w jawnej sprzeczności z samą nazwą muzeum, w większym stopniu z perspektywy władzy dyskursywizującej seksualność, a nie środowiska, które tak wiele zrobiło, by uwolnić cielesność od represji narzuconych przez wspólnotę, a różnorodność upodobań seksualnych od prawa karnego? Dlaczego stworzona na gruncie *queer theory* także w zakresie nauk o przeszłości koncepcja tożsamości nienormatywnej, historycznie zmiennej, niespójnej, tak nieśmiało toruje sobie drogę do muzeum? W tym miejscu wypadałoby już zakończyć bez pointy wątek lingwistyczny, albowiem historia wspiera się zazwyczaj na silniejszych fundamentach, nawet jeśli język, zwłaszcza w swym oddziaływaniu performatywnym, jest stale obecny w jej rozwoju.

Homoseksualizm zatem nie powinien mnie tu szczególnie interesować, skoro zajmę się raczej berlińskim Schwules Museum, a więc muzeum pedalskim czy raczej muzeum pedałów niż muzeum homoseksualizmu. Nazwa nie pozostawia żadnej wątpliwości, ale jak się wnet okaże, jest ona jeśli nie całkiem myląca to przynajmniej ułomna: sugeruje mianowicie, że nie chodzi tu w istocie o historię homoseksualizmu czy homoseksualistów, a więc narrację w obrębie tradycyjnej akademickiej „wielkiej opowieści”, przeciwnie, stawką ma się okazać obliczona na konfrontację z tą pierwszą przeciwhistoria zaprzęgnięta do walki o sprawiedliwość i do nowej polityki tożsamości, wsparta instrumentarium metodologicznym *queer theory, gay and lesbian studies*. Stąd właśnie Schwules Museum: *der Schwule* – słowo, które najpierw miało wydźwięk zdecydowanie pejoratywny, przejęte następnie z pełną afirmacją przez środowisko, zresygnifikowane, stało się co najmniej opisowe, a zdobyć ma stopniowo zdecydowanie pozytywną konotację. To przejście obraźliwego słowa z normatywnego języka opresora i umieszczenie go w kontekście dyskursu akademickiego w chwili, gdy p a m i ę ć kojarzona ze sfragmentaryzowaną i hybrydyczną kulturą, z „miękką wiedzą” okazała się silnym, atrakcyjnym kontrapunktem dla historii, znakomicie oddaje sens nie tylko przemieszczeń semantycznych we współczesnej nauce o przeszłości, ale także wprowadzania coraz to nowych niejasnych i niepełnych kategorii w miejsce ustabilizowanej binarnej struktury, co staje się równocześnie wyrazem nowej etyki. Tyle konotacji wytwarza *der Schwule* jako właściwy ekwiwalent angielskiego *queer*, dla którego polszczyzna jeszcze nie znalazła swojego⁴. Umieszczenie *der Schwule* w polu

⁴ A raczej w miejsce jednego stworzyła od razu kilka, które funkcjonują niemal równorzędnie, m.in. zaproponowany przez Błażeja Warkockiego *homo niewiadomo*. Ten termin ma jeszcze inną zaletę w kontekście tego, co piszę o Schwules Museum, zaletę, która w istocie jest jego wadą, mianowicie uniwersalizm. Pisze Warkocki: „Można sobie wyobrazić – choćby wirtualne – usunięcie tego kontekstu [homofobicznego] i ustawienie *homo niewiadomo* w semantycznej próżni. Wtedy zyskujemy dodatkowy efekt. *Homo* znaczy człowiek, w samej rzeczy. A w dzisiejszym późnonowoczesnym paradygmacie pytania o jego konstrukcję/istotę

instytucji zawsze generującej politykę historyczną, instytucji silnie konserwatywnej, jaką z natury jest muzeum, zapowiada radykalne przeformułowanie wizji przeszłości. Bo oto podrzędny, wyparty na margines Inny tradycyjnie uprawianej historii, zarówno jeśli idzie o tematykę, jak i o wymuszony przez tę tematykę zwrot metodologiczny, narzuca się jako wartość autonomiczna, kontestująca, krytyczna. Cóż z tego, że każde muzeum skazane jest na nieustanną produkcję historii monumentalnej i estetyki wzniosłości?⁵ Może po prostu, wchodząc do Schwules Museum, należy zrezygnować z binarnej struktury: historia dominująca *versus* przeciwhistoria, inaczej, historia homoseksualizmu *versus* homohistoria, esencjalizm w konfrontacji z akonstrukcjonizmem, a perspektywa mniejszościowa z uniwersalizującą na rzecz swobodnej gry interpretacji przekraczającej w równym stopniu obie perspektywy? Gdy rozziw między intencją (zakładam, że jest nią stworzenie homohistorii) a realizacją (inkorporacja lokalnej mikrohistorii przez wielką uniwersalną opowieść) okazuje się rażący, lektura prowadzić musi do wewnętrznej dekonstrukcji. I słusznie – w ten sposób narracja historyczna wciąż zadziwia i zmusza do sprzeciwu, nieuchronnie dryfuje w stronę niespójnej, niejasnej opowieści, gdzie czeka ją rozbiórka ustabilizowanych sensów i demontaż znanych narzędzi poznawczych. W rezultacie ze wstępnego radykalnie wykluczającego „albo-albo” powstaje jakaś forma dramatycznej symbiozy: czy przeciwhistoria zostanie wchłonięta przez historię tradycyjną, innymi słowy, Schwules Museum przez Deutsches Historisches Museum, czy też, przeciwnie, homohistoria okaże się w rezultacie

ciągle stwarzają odpowiedzi zaczynające się – w kontekście nadkruszonego nowoczesnego pozornego uniwersalizmu – od kolejnych «nie wiadomo». Być może zatem w istocie współczesny człowiek to *homo niewiadomo*? I jest to właściwa formuła dla opisanego «miękkiego» ponowoczesnego podmiotu?”. Wadą jest to oczywiście, że zyskując pozorny uniwersalizm *homo niewiadomo* traci operatywność, a jego desygnat specyfikę, lokalność, idiomatyczność. Podobne zagrożenie – wchłonięcia, inkorporacji, a co za tym idzie neutralizacji «inności» w obrębie «tego samego» zauważam w koncepcji Schwules Museum, gdy chodzi już nie o podmiot, lecz o historię, o czym szerzej za chwilę” (B. Warkocki *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Sic!, Warszawa 2007, s. 11-12).

- ⁵ Bo nawet Muzeum Żydowskie w Berlinie projektu Daniela Libeskinda, które zdaniem Naomi Stead, stanowić miało „model dla współczesnego muzeum historycznego jako instytucji krytycznej, zaangażowanej nie tylko w upamiętnianie i estetyczne przedstawienie przeszłości, ale w krytykę samego aparatu historiograficznego” okazało się, zdaniem Ewy Domańskiej, „monumentalną przeciw-Historią”, „klasyczną historią w awangardowej formie”. Stawka była oczywiście o niebo wyższa niż w przypadku Schwules Museum – chodziło bowiem o „narrację architektury” dekonstruktywistycznej, która miała zaprezentować awangardowe, niekonwencjonalne ujęcie przeszłości, konkurencyjne i krytyczne wobec dyskursu dominującego, a nie o samą koncepcję stałej wystawy poświęconej historii Żydów. Zob. E. Domańska *Monumentalna przeciw-Historia (Muzeum Żydowskie Daniela Libeskinda)* w: *też: Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.

tekstem w najwyższym stopniu m a s o c h i s t y c z n y m, by w ten właśnie finezyjny sposób, pozornie ulegając Prawu zaatakować od wewnątrz? Niepotrzebnie anonsuję pointę, która wydaje się póki co niejasna bądź zgoła nieprawdopodobna.

In der Blauen Grotte auf Capri

U samych źródeł konstrukcji przeszłości – nieważne, czy w tradycyjnej formie historii typu rzymskiego, opartej na dyskursie dominującej władzy, spoczywającej w rękach instytucjonalnego autorytetu, podporządkowanej Prawu, pisanej przez zwycięzców, czy we współczesnej rozproszonej, wielowątkowej, lokalnej przeciwhistorii, wykorzystującej wzorce narracji biblijnej, zmienne dyskursy upokorzonych i ubezwłasnowolnionych – nietrudno znaleźć opowieść mityczną, zwłaszcza gdy granica między mitem a historią mimo radykalnej zmiany języka opisu znowu niebezpiecznie się zaciera. Otóż taką właśnie opowieść o początku, mit założycielski „trzeciej płci”, moment fundujący historię homoseksualistów wreszcie pisaną przez nich samych, gejowskie *arche* – element źródłowy, ale i zasadę, która zdominowała konstrukty intelektualne, typ narracji i świat wyobraźni w obrębie fantazmatu różNICowanego⁶ tożsamości nienormatywnej, a więc powtarzający się raz po raz w tej narracji *leitmotiv* spajający teraźniejszość z przeszłością – znajduję w obrazie Ferdinanda Flohra *In der Blauen Grotte auf Capri*. Znajduję nieprzypadkowo, bo nieprzypadkowo przecież jest on najcenniejszym chyba eksponatem, powielaną wszędzie wizytówką muzeum, które zwiedzam, Schwules Museum w Berlinie⁷. A czytam to muzeum – przypomnę – zarówno jako tekst historyczny, jak i historiograficzny, a zatem chodzi mi nie tylko o „miejsce pamięci” czy też instytucję kształtującą i narzucającą pewien obraz przeszłości, ale i o kolekcję dyskursów naukowych oraz o archiwum dostarczające model poznania.

Lazurowa Grotta na wyspie Capri, odkryta w 1826 roku, staje się od razu sceną, na której wyraźnie dochodzą do głosu tęsknoty homoerotyczne. Flohr sięga do silnie zakorzenionej już tradycji Wysp Szczęśliwych, która stworzyła również wyobrażenie mitycznego raju dla homoseksualistów, raju, którym rzekomo była starożytna Grecja. Pod koniec XIX wieku fotograf Wilhelm von Gloeden pokaże Sycylię, a zwłaszcza Taorminę, jako spełnione homoerotyczne marzenie o Arkadii. Podobnie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych plaże kalifornijskie z nową estetyką (kulturystką) stają się kolejnym celem prawie mitycznej tęsknoty za rajską wolnością. I wreszcie, Wyspą Szczęśliwą dla europejskich homoseksualistów miał być, jak sugeruje wystawa, przede wszystkim Berlin w okresie Republiki Weimarskiej dzięki *Lebensreformbewegung*, dzięki rozpowszechnieniu swobodnej

⁶ Zob. J. Kochanowski *Fantazmat różNICowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejų*, Universitas, Kraków 2004.

⁷ Faktem wzmacniającym niejako moją interpretację jest również to, że Schwules Museum wydaje periodyk historyczny o nazwie „Capri – Zeitschrift für schwule Geschichte”.

Szkice

kultury nagiego ciała, ale przede wszystkim tolerancji, która umożliwiła jawny udział mniejszości seksualnych we wszelkich obszarach życia społecznego, zwłaszcza w kulturze.

Jaskinia zatem, a w niej 12 chłopców. Jaskinia platońska? Niezupełnie. W głębi jaskini spoczywa ledwie widoczna łódź rybacka, opuszczona. Zwinęte sieci rzucone w wodę mówią, że dzień pracy już się zakończył czy właściwie nigdy się nie rozpoczął, a porzucona biała szata, przewieszona przez burtę, odciska ślad obecności Mistrza, jest to puste miejsce w kompozycji, semantyczna wyrwa i niemy głos. Nie, nie twierdzę, że obraz należy czytać w kontekście Ewangelii, ale jedno jest pewne – wyraźnie brakuje w tym układzie jakiegoś zwieńczenia, wyraźne też jest niecierpliwe wyczekiwanie dwunastu, niepewność, tęsknota za utraconym obiektem pragnień. Sylwetki chłopców znajdują mgliste odbicie w małej zatoczce wchodzącej do jaskini, wokół roztacza się piękny widok na spokojne, ułożone wody Morza Tyrreńskiego, w oddali leniwie płyną żagłówki, na horyzoncie odznacza się delikatnie masyw górski. Na pierwszym planie również atmosfera bierności, wyczekiwania, melancholii. Niektórzy chłopcy zażywają morskiej kąpieli, inni zastygli w bezruchu, jeszcze inni zapatrzyli się bezmyślnie w dal. Niektórzy zupełnie nago, inni raczej skąpo przyodziani, jeden tylko, u wylotu jaskini, gdzieś na uboczu, jakby poza kadrem, poza ramą, jeszcze nie zdążył zrzucić z siebie białej koszuli, niebieskich spodni i co najważniejsze – śmiesznej czerwonej czapki, uszytej na wzór nakrycia głowy wyzwolenców w starożytnym Rzymie. Szlafmocy? Nie, raczej czapki frygijskiej. Wydaje się, że element ten umieszczony jest zupełnie poza kontekstem, wyraźnie odcina się od tej narracji, przychodzi skądinąd, bo skąd jakobin-sankiulota na Wyspach Szczęśliwych, na których niemożliwa jest żadna rewolucja, skoro w ogóle niemożliwa jest historia? Jednak jeszcze jedna postać przywdziała emblemat Rewolucji Francuskiej, postać tym razem umieszczona w centralnym punkcie obrazu, a więc i w samym sercu fabuły – chłopiec wysuwający rękę gdzieś daleko za horyzont, jakby wyznaczał drogę, wskazywał przyszłość, jakby nawoływał do działania. Nie spotyka się on jednak z większym zainteresowaniem, zdoła przekonać zaledwie dwóch z dwunastu. Gdy nie wiadomo, w którym momencie rozpoczyna się homohistoria – skoro cezura lingwistyczna zbyt jest późna i uwikłana w dyskurs dominującej władzy oraz czy przypadkiem nie rozpoczyna się ona jeszcze w czasach prehistorycznych⁸, wśród kultur pierwotnych i nieodmiennie zapisana jest w wielkiej Historii, raz w jej centrum, jak choćby w starożytnej Grecji, innym razem na jej zapożyczonych peryferiach – to równie dobrze rozpocząć ją można w Lazurowej Grocie na wyspie Capri. Mit będzie tu pewnym skrótem rzeczywistości, a zarazem początkiem homohistorii. To napięcie między nagością, zresztą skromną, arkadyjską, bez ekscesu, a strojem i to od razu rewolucyjnym, a zatem najogólniej, między naturą a cywilizacją, utopią a historią, *ojkos* a *polis* i wreszcie pasywnością a aktywnością wyznaczać odtąd będzie dwa bieguny homohistorii, stworzy też ramy kompozycyjne Schwules Mu-

⁸ Zob. C. Spencer *Histoire de l'homosexualité...*

seum. Mit założycielski, jak dobrze wiadomo, odwołuje się zazwyczaj do pierwotnego aktu przemocy, do gwałtu fundującego wspólnotę, do sceny, na której jakiś Obcy, Inny zostaje pokonany, jakiś „koziół ofiarny” złożony na ołtarzu, wokół którego formuje się, scala plemię. Lazuruwa Grota to utopia, iluzja, marzenie senne, a więc rezygnacja z wszelkiej konfrontacji, w miejsce przemocy proponująca bezbronność, pasywność, ucieczkę w sen, nierzeczywistość – oto początek tożsamości nienormatywnej, niszowej, oto początek ukrycia, „życia w szafie”, może też zwiastun estetyki kampu.

Jaskinia w uniwersum homoerotycznym to wszakże nie tylko metaforyczne wyobrażenie raju, ale i całkiem przerażające odniesienie do rzeczywistego więzienia, zamknięcia, izolacji w ramach homofobicznej wspólnoty. Dwóch z dwunastu nie znajduje przyjemności w tym pozornie bez troskim bytowaniu, bo wie, że poza iluzorycznym rajem czeka ich więzienie. To oni przynależą do porządku historii i tylko wokół nich stworzyć można dyskurs emancypacyjny, resztę, pasywną, pozostawiając na uboczu uniwersalnej metanarracji podporządkowanych jej nakazom. Tu właśnie zarysowuje się pierwsze pęknięcie w homohistorii – czy mianowicie homoseksualiści są podmiotem czy przedmiotem prezentowanej tu historii, czy wpisują się w jej ciągłość, czy raczej tworzą punkty nieciągłości. Historia wymaga płodności, akumulacji, bezpłodność zaś szybko obraca się w anomalię, przeciwhistorię i dlatego wszystko, co wymyka się rodzinie, stanowi potencjalny punkt oporu wobec państwa. Czy zatem możliwa jest homohistoria w porządku ciągłości, czy tylko nieciągle niezależne od siebie homobiografie? Spójrzmy na starożytną Grecję, spójrzmy też na kultury pierwotne, gdzie homoseksualizm znalazł się co prawda w centrum życia społecznego jako pewien konieczny nawet etap rozwoju przyszłego obywatela *polis* czy też członka wspólnoty plemiennej, ale wcale nie zdołał zmienić procesu historycznego, który wymaga ciągłego odtwarzania cyklu śmierci i narodzin. Dlatego też jest on powracającym wciąż wypartym Innym wielkiej Historii, który czasem tylko silniej zaznacza swą obecność, jeśli społeczeństwo wyraża na to zgodę. Dla przykładu: to refleksja związana z miłością do chłopców stworzyła w Grecji epoki klasycznej w ogóle erotykę i miała wielki wkład dla rozwoju samej *paidei*, i choć małżeństwo nie wiązało mężczyzny seksualnie czy uczuciowo oraz raczej nie było atrakcyjne dla spekulacji filozoficznej, niewątpliwie wiązało go ekonomicznie, politycznie, prawnie a zatem właśnie, w przeciwieństwie do związków mistrz-uczeń, także i historycznie⁹. W tym problem, w genealogii. Wszystko, co nie jest podporządkowane rozrodczości, jest nieciągle, a tradycyjna narracja historyczna zdecydowanie odrzuca nieciągłość. Homoseksualizm nigdy nie będzie zatem głównym nurtem tej historii, jednak nie znaczy to, że historia wtrąca go w zupełne milczenie, zwłaszcza w ponowoczesnej, hybrydalnej, rozproszonej kulturze, gdzie nikt akurat specjalnie nie pragnie znaleźć się w nieobecnym już centrum. Pytanie raczej brzmi – jakiej historii potrzebują homoseksualiści, a Schwules Museum odpowiada: masochistycznej homohistorii i jak nie-

⁹ Zob. K.J. Dover *Homoseksualizm grecki*, przeł. J. Margański, Homini, Kraków 2004.

Szkice

trudno się domyślić, nie jest to wcale odpowiedź, na którą czeka akademicka *queer theory*.

Wchodzę do ascetycznej, zimnej sali-labiryntu (wychodzę zresztą po kilku godzinach dokładnie w tym samym miejscu, jakby historia zatoczyła koło, proces emancypacji mniejszości seksualnych wcale się nie zakończył, walkę o tolerancję wciąż trzeba rozpoczynać na nowo) i stąkam po betonowej powierzchni poplamionej białą farbą. Przestrzeń nie dość zagospodarowana, surowa, z wyraźnymi pustymi miejscami, nieprzyjemna. Oto znalazłem się nagle w zapomnianym, nieodwiedzanym pokoju w ogromnym gmachu historii, pokoju umieszczonym gdzieś na uboczu, do którego dostać się można jedynie „kuchennymi schodami”, z niejaką trudnością forsując zamknięte drzwi. W takiej przestrzeni reżyseruje się dzieje *schwule Untergrundkultur* – wpływowej, odciskającej wyraźny ślad w historii Berlina już na przestrzeni XIX wieku, a jednocześnie prywatnej, efemerycznej, zamkniętej. Wrażenie niekompletności, fragmentaryczności, a nawet przygodności pisanej tu historii potęgują kolejne elementy strategii muzeum.

Wystawa, powiada Andreas Sternweiler, prezentuje się jako otwarty, mobilny system rozmaitych działów i części tematycznych, które podlegać mają dynamice coraz to nowych rekonstrukcji i rekonfiguracji¹⁰. Rainer Lendler rozwinął ten system w ten właśnie sposób, by pozostawić miejsce na zmiany i wypełnienia, by można było zawsze wstawić nowe obiekty lub grupy obiektów bez wzbudzania wrażenia, że te właśnie elementy wieńczą historię gejów albo są w jakiś sposób ważniejsze od pozostałych. Przeciwnie, obiekty poszczególnych działów tematycznych to tylko wymienne fragmenty opowieści, która nie ma kresu, zatarte ślady przeszłości, ledwie skromne pozostałości żywej historii niedającej się przywołać, odtworzyć, „rzeczy znalezione” (*Fundstücke*), wydobyte przypadkowo z archiwum niepamięci. Zgodnie z intencją prezentowane mają być w poszczególnych, oddzielnych płaszczyznach i warstwach na wzór konstruktywistycznych obrazów. Powstaje więc kolaż wypełniony elementami zapoznanych wydarzeń, patchwork wypartych faktów, reprezentacja społecznej nieświadomości. Zanim jeszcze rozpocznie się jakakolwiek narracja, wspina się już po linii przeciwhistorii: pokawałkowanej, niepełnej, niespójnej, wymiennej. Bo jest to historia, która dopiero się wypełnia, czeka na nowe wydarzenia, bo jej pisanie wcale się nie zakończyło, przeciwnie, poddana zostaje temu, co aktualne, pisana jest ze współczesnej perspektywy i wcale tego nie ukrywa. Stąd pustki, odstępy, pęknięcia, stąd białe plamy, podłoga jak rusztowanie, ekspozycja ma być bowiem w nieustannym ruchu. Radość i beztroska tworzenia własnej historii, aranżacji dziejów z perspektywy mniejszościowej, swoboda w przedstawianiu elementów mimo... tradycyjnego porządku chronologicznego?

Niezupełnie. Forma wcale nie przesądza o zawartości. Wystawa obejmująca 200 lat (1790-1990) historii gejów niemieckich, a zwłaszcza berlińskich, podzielo-

¹⁰ Zob. A. Sternweiler *Von Selbstbewusstsein und Beharrlichkeit. Die Dauerausstellung des Schwulen Museums*, w: *Selbstbehauptung und Beharrlichkeit. Zweihundert Jahre Geschichte*, Schwules Museum, Berlin 2004.

na jest na 55 rozdziałów: pierwszy zbiera jeszcze wiadomości dotyczące prześladowań (Verfolgung) homoseksualistów od późnego Antyku aż do końca XVIII wieku, ostatni zaś poświęcony jest natrafiającemu wciąż na liczne przeszkody mimo zniesienia słynnego restrykcyjnego paragrafu 175. w 1968 roku, zakładaniu wschodnioniemieckich organizacji gejowskich, w tym bardzo popularnej – Homosexuelleninitiative Berlin (HIB) i kolejnych, licznych Arbeitskreise Homosexualität: Friedens-, Umwelt-, Frauengruppen w obrębie kościoła ewangelickiego (sic!) i innych, które mogły już zrezygnować z pomocy kościoła, m.in. Sonntags-Club, Gruppe Felix Halle. Przeszłość gejowska pisana jest tu, mówiąc za Francisem Fukuyamą¹¹, z perspektywy końca historii, a zatem rozwija się w porządku emancypacji aż do momentu ostatecznego zdobycia i ugruntowania praw dla mniejszości seksualnych. Mimo że proces ten wcale się nie zakończył, czy jak powiedzą krytycy Fukuyamy, „bezwzględne” zapanowanie demokracji liberalnej wcale nie jest przesądzone, to jednak poszerzanie obszaru tolerancji i zmniejszanie nasilenia homofobii jest bardziej niż pewne¹². I tu właśnie docieramy do przeformułowania perspektywy. Chociaż narracja przybiera często formę historii lokalnej, małej opowieści, gdyż chodzi głównie o życie codzienne mniejszości seksualnych w Berlinie, o poszczególne wyjątkowe homobiografie, o mikrohistorię nieformalnych kręgów towarzyskich, to jednak wszystkie te efemeryczne, migotliwe zdarzenia wpisane są w solidną ramę, podporządkowane scalającej uniwersalnej historii emancypacji, a także wsparte o kulturowe fundamenty historii powszechnej. Innymi słowy, poszczególne historie prywatne nabierają znaczenia historycznego dopiero w obrębie metanarracji wolnościowej, ale jednocześnie są dla niej destruktywne. Elementami tej gejowskiej już metanarracji będą kolejno Biblia, kultura grecka, Rzym, Aufklärung. Oznacza to, że tożsamość gejowska oparta jest na tych samych źródłach, co tożsamość europejska w ogóle; w znaczeniu pozytywnym, bo np. w Biblii nie chodzi o wątek Sodomy i Gomory, lecz o przedstawienie głębokiej przyjaźni i miłości między mężczyznami, o historię Davida i Jonatana, Jezusa i jego ulubionego ucznia Jana (wizerunek Jezusa pojawia się już w pierwszej sali). I dopiero w tej uniwersalnej, tradycyjnej ramie historycznej ukazane są homobiografie znaczące kolejne etapy długiej drogi europejskiego Oświecenia, w finale którego możliwe będzie swobodne życie mniejszości inaczej myślącej i inaczej zachowującej się.

To właśnie wtedy na gruncie prywatnych, przyjacielskich kręgów powstają pierwsze organizacje z ambicjami politycznymi. Począwszy od inicjatywy Heinri-

¹¹ F. Fukuyama *Koniec historii*, przeł. T. Bieroń, M. Wichrowski, Zysk i S-ka, Poznań 1996.

¹² A jednak Colin Spencer, historyk homoseksualizmu, wcale nie podziela tej opinii, a tym samym przedstawi inną niż Schwules Museum narrację o gejach. Pisze on: „J’ai malheureusement dû conclure de cette étude que nos sociétés occidentales sont devenues bien plus homophobes que jadis, sinon dans leur législation, du moins dans leurs attitudes morales. C’est avec grand soulagement que j’ai découvert dans le passé de nombreuses sociétés libres de ces souillures” (*Histoire de l’homosexualité*, s. 12).

cha Hössli i Karla Heinricha Ulrichsa, aż do założenia pierwszej organizacji gejowskiej Wissenschaftlich-humanitäre Komitee i działalność lekarza berlińskiego Magnusa Hirschfelda, założyciela Institut für Sexualwissenschaft oraz Maxa Spohra, słynnego wydawcy pism i książek o tematyce homoseksualnej. Jest to więc historia emancypacji, walki z instytucjami władzy – policją, Reichstagem, ustawodawstwem, kościołem, lekarzami, prawnikami, publicystami etc. Leitmotivem jest tu długa, wyczerpująca walka kolejnych organizacji o wykreślenie z kodeksu karnego istniejącego od 1870 roku, a wzmocnionego jeszcze przez ustawodawstwo nazistowskie paragrafu 175, na mocy którego homoseksualistów posyłało się do więzień i zakładów psychiatrycznych. Niemożliwa staje się strategia biernego oporu, wycofania, marzenie o Lazurowej Grocie okazuje się niebezpieczne, dlatego działy poświęcone życiu prywatnemu (*das private Refugium*) przeplatane są raz po raz wielką historią, od której nie ma ucieczki: momentem heroicznym tej historii, jak i innych, okazują się czasy nazistowskie.

Dalszy wykład poświęcony jest kolejnym organizacjom gejowskim i homobio-gramom, opowieść prowadzona z perspektywy homoseksualistów poddanych prześladowaniom w całości podporządkowany jest historii Niemiec. Ciekawe, że gejowska topografia Berlina, zwłaszcza opis miejsc związanych ze sztuką i kulturą, staje się tu powoli w ogóle mapą miasta, na nowo wyznaczoną przez homoerotyczny kod. Tak homohistoria staje się częścią historii uniwersalnej, jednak przejmując jej sposób narracji, jednocześnie zaburza jej tradycyjną aksjologię.

Jakiej historii potrzebują homoseksualiści?

W chwili, gdy historia utraciła nowoczesną legitymizację w postaci „opowieści wolnościowej”, czyli metanarracji rozumu praktycznego, oraz „opowieści spekulatywnej”, metanarracji rozumu absolutnego¹³, a historyk swój autorytet poznawczy, co doprowadziło do uznania nieredukowalnej heterogeniczności, lokalności i fragmentaryczności rozmaitych rodzajów wypowiedzi fundujących obraz dziejów, gdy w konsekwencji historia nie może już sprostać prawu niezależnej, transparentnej deskrypcji, bo ideologizacja wszelkich nauk o przeszłości została zde-maskowana, a pozytywistyczne założenia okazały swą służebną rolę wobec dyskursu dominującej władzy, w tej właśnie chwili możliwe są, jak mi się wydaje, dwa scenariusze. Idąc za binarną taksonomią zaproponowaną przez Gilles’a Deleuze’a w rozdziale *La loi, l’humour et l’ironie*¹⁴, jeden nazwę „sadystycznym”, drugi „masochistycznym”, odpowiednio: „ironicznym” i „humorystycznym”. Zarówno ironia, jak i humor to nie tylko figury retoryczne czy tropy stylistyczne, lecz także dwie odmienne strategie egzystencjalne i narracyjne zdolne wyrzucić na nice Pra-

¹³ Zob.: J.-F. Lyotard *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.

¹⁴ G. Deleuze *Présentation de Sacher-Masoch*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1967, s. 71-79.

wo. Prawo w tym wypadku wciela się w muzeum historyczne – tradycyjną instytucję produkującą normatywną wiedzę o przeszłości. Prawo jednak w związku z kryzysem niedokończonego projektu nowoczesności czy wręcz z jego końcem¹⁵ ujawnia swą arbitralność i przygodność, stając się coraz łatwiejszym obiektem rozmaitych ataków. Bezpośrednich i ideologicznych – przypuszczanych ze strony głównie amerykańskiej tzw. nowej humanistyki, ale też pośrednich i technicznych – niejako od wewnątrz, czego przykładem może być właśnie Schwules Museum. Atak frontalny, a właściwie atak od lewego skrzydła (bo przecież chodzi o silnie zideologizowane ruchy lewicowe) stał się szybko domeną rozmaitych przeciwhistorii, historii niekonwencjonalnych, dyskursów „inności” w sensie odmienności etnicznej, religijnej, klasowej, seksualnej itd., a także historiografii walczącej z europocentrycznym, fallocentrycznym, logocentrycznym a nawet z antropocentrycznym modelem poznania, ufundowanej na „pamięci” i „filozofii różnicy”, zwłaszcza zatem *cultural studies*, *postcolonial studies*, różnych badań etnicznych (*Afro-American Studies*, *Asian Studies*, *Chicano/a Studies*, *Native American Studies*), a także *gender studies*, *queer studies*, *gay and lesbian studies* itd., itd.¹⁶ Wszystkie te nurty insurekcyjne i rewindykacyjne wpisują się w strategię, którą za Deleuze’em nazwiemy „sadystyczną” lub „ironiczną”, albowiem kontestują one samą zasadę Prawa, uderzają zdecydowanie przeciw fundującym ją założeniom metodologicznym i proponują w zamian zestaw „innych” kategorii, dotychczas spychanych na margines, a także całe geograficzne i historyczne obszary peryferyjne zapoznane przez centrum. Do tak rozumianej, ideologicznej, pisanej przez „ofiary” przeciwhistorii przynależy również amerykańska „autohistoria”. Paradoksalnie jednak, Schwules Museum jako praktyczna realizacja krytycznej autohistorii, usytuowany jest akurat po przeciwnej stronie, po stronie „zwycięzców”, w samym centrum historii tradycyjnej, choć zarazem staje się „wirusem”¹⁷ wprowadzanym do jej narracji.

¹⁵ Zob.: J. Habermas *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, przeł. M. Łukaszewicz, Universitas, Kraków 2005, a także G. Vattimo *Koniec nowoczesności*, przeł. M. Surma-Gawłowska, Universitas, Kraków 2007.

¹⁶ Zob. analizę poszczególnych nurtów nowej humanistyki w: E. Domańska *Historie niekonwencjonalne*.

¹⁷ Zob. A. Burzyńska *Anty-Teoria literatury*, Universitas, Kraków 2006. „Wirusami w dyskursie” nazywa autorka poststrukturalistyczne kategorie poznawcze, metody opisu i włączane do podporządkowanego interesom rozumu uniwersum teoretycznego takie usuwane wcześniej na margines tematy, jak „cielesność”, „erotyzm”, „zmysłowość”, „przyjemność” etc. pełniące wobec niego funkcje destabilizujące. W odniesieniu do filozofii historii, a także do współczesnej historiografii można również mówić o innych jeszcze „wirusach”, takich jak „pamięć”, „emocje”, „empatia”, „szczerłość”, „doświadczenie historyczne”, „fikcja” etc. Są to już ugruntowane w rozmaitych historiach niekonwencjonalnych kategorie badawcze, które destabilizują dotychczasową refleksję o przeszłości. Zob.: E. Domańska *Historie niekonwencjonalne*.

Zarówno ironia, jak i humor są narzędziami walki z wszelkim skostniałym dogmatyzmem, jednakże walkę tę prowadzą w całkiem odmienny sposób. „Ironia i humor zorientowane są teraz na obalenie prawa. Odnajdujemy tu Sade’a i Masocha. Sade i Masoch reprezentują dwa wielkie ruchy kontestacji, radykalnego obalenia prawa”¹⁸. Humorysta, powiada dalej Deleuze, to *logicien des conséquences*, podczas gdy ironista (wbrew temu zresztą, co pisał Rorty) to *logicien des principes*¹⁹. Ten pierwszy, bierny, pasywny, w geście Masocha przyjmuje na siebie konsekwencje Prawa, podporządkowuje się mu, ale w skrupulatnym wypełnianiu jego przykazań, drobiazgowym roztrząsaniu wszelkim nakazów i zakazów odnajduje paradoksalnie prócz zabronionej przyjemności, również i możliwość skompromitowania go, zaprzeczenia jego nieuzasadnionym roszczeniom. Postawa humorysty zatem na pozór tylko uległa wobec Prawa, w rzeczywistości okazuje się pełna siły krytycznej i prowokacji, obliczona jest na wykazanie jeśli nie absurdałności to przynajmniej ograniczeń dominującej struktury. Ten drugi, bohater Sade’a, a także liczne, jak wiemy, jego potomstwo, świadomy tego, że każde Prawo to uzurpacja i mistyfikacja, przekracza je w imię wyższej jakiejś konieczności, wobec której Prawo w końcu okazuje się siłą drugorzędną. Ironista walczy otwarcie z tyranią instytucji, stwarza nową, konkurencyjną „zasadę zasad”, wynosi peryferyjny język do rangi dominującego, odwraca dotychczasowe kategorie, wartości i narzędzia poznawcze, by ostatecznie ufundować... nową, dokładnie przeciwną, choć równie arbitralną i absolutystyczną strukturę.

Ekspozowany w nowej humanistyce aspekt autobiograficzny (widoczny wyraźnie w Schwules Museum) związany z najważniejszymi chyba zagadnieniami przeciwhistorii: tożsamością, podmiotowością, kategorialną triadą „rasa, klasa, płeć kulturowa”, służyć ma legitymizacji rozmaitych dyskursów „inności”, wspierać ideologie feminizmu, postkolonializmu czy ruchów mniejszościowych na tej samej właściwie zasadzie, na której wcześniejsze, równie przygodne kategorie ufundowane na specyficznym, zachodnioeuropejskim, nowożytnym (nowoczesnym) rozumieniu nauki stwarzały wiedzę uznawaną następnie za kanoniczną, uniwersalną, obiektywną. Taka zaangażowana politycznie autohistoria, kontestująca z założenia zideologizowane historie tradycyjne, wpisuje się właśnie w gest Sade’a, w strategię ironii i tym samym w finale zostaje wprzęgnięta w logikę władzy, stając się przeciwideologią, służącą tym razem już nie zwycięzcom, lecz wypartym na margines dyskursywny i kulturowy ofiarom. Dochodzi więc do substytucji, do zamiany miejsc, ten Inny, upokorzony i zapomniany, w rozwoju dialektyki pana i niewolnika okazuje się spadkobiercą pragnienia Ojca, i dlatego Prawo jako takie nie zmienia wcale swego arbitralnego charakteru, swej ambicji absolutystycznej, a tylko

¹⁸ „L’ironie et l’humour sont maintenant dirigés vers un renversement de la loi. Nous retrouvons Sade et Masoch. Sade et Masoch représentent les deux grandes entreprises d’une contestation, d’un renversement radical de la loi” (G. Deleuze *Présentation de Sacher-Masoch...*, s. 75).

¹⁹ Tamże, s. 78-79.

staje po drugiej stronie barykady. Inaczej Schwules Museum. Jeśli opis doświadczenia inności, peryferyjności czy niszowości rozpoczyna narrację, a często i tu staje się nawet leitmotivem całej opowieści, nie oznacza to automatycznie, że izolowane homobiografie nie wyprodukują homohistorii zdolnej następnie zdestabilizować historię uniwersalną.

Schwules Museum nie stwarza nowego paradygmatu, co najwyżej chce być nowym gatunkiem w dobrze już oswojonej przestrzeni dyskursu, nie kontestuje dominującego porządku, nie wywraca na nice zastanych form narracji historycznej, bo w przeciwieństwie do współczesnej amerykańskiej autohistorii wcale nie ma charakteru insurekcyjnego, emancypacyjnego, nie „przepisuje” raz po raz Foucaulta (a nawet skrzętnie ukrywa jego obecność, cytując i nie podając źródła), nie tworzy przeciwhistorii dla tych, którym historia odebrała głos, nie odrzuca wiedzy-władzy z pozycji wypartego na margines Innego, ale podejmuje z nią swobodny dialog, sytuując się w jej wnętrzu, skąd realizuje swą „masochistyczną” strategię.

Abstract

Piotr-Seweryn ROSÓŁ

University of Warsaw; University of Paris-Sorbonne (Paris IV)

A Masochistic Homo-History.

A Reading of the Berlin Schwules Museum

The permanent exhibition at the Berlin Schwules Museum – approached as a historical as well as historiographic text; as a *venue of remembrance*; plus, as an institution that shapes and imposes a certain image of the past; as a collection of scholarly discourses; and, an archive providing a model of cognition – has been subject to a critical reading within the new humanities horizon, situated between a *history of homosexuality* and a *homo-history* – hence, between a universalistic narrative within the traditional academic ‘grand story’ that precludes ‘otherness’ on the grounds of the ‘power-knowledge-delight’ system, and, a *self-counter-history* harnessed to fight for justice and to a new identity politics that is backed with methodological instruments of the queer theory and gay and lesbian studies.

Wojciech ŚMIEJA

Boy i homoseksualizm.

Literatura, prawo i ten przerażający homoerota
we własnej osobie

Kwestia homoseksualizmu w polskiej publicystyce okresu międzywojennego na szerszą skalę właściwie się nie pojawia. Incydentalnie funkcjonuje w dwu obszarach. O homoseksualizmie pisze się w kontekście literatury (najczęściej obcej, najczęściej modnej, najczęściej w złym tego słowa znaczeniu) przede wszystkim za sprawą francuskich nowości literackich, takich jak dzieło Marcela Prousta. Chronologicznie pierwszym polskim tekstem napomykającym o tym zagadnieniu w kontekście *Poszukiwania straconego czasu* był artykuł M. Rakowskiej *Marcel Proust* (1922), w którym autorka stwierdzała, dowodząc zresztą opacznego rozumienia intencji francuskiego pisarza, m.in. że „książka Prousta powinna położyć kres długiemu poetyzowaniu zjawiska patologicznego”¹.

Dobrym przykładem atmosfery, w jakiej toczyła się dyskusja, są opinie prawicowych recenzentów dezawuuujących homoseksualizm powieści Prousta jako symbol „dekadentyzmu”. Jan Dobraczyński czy – przede wszystkim – Adolf Nowaczyński łączyli oba zjawiska z żydowskim pochodzeniem autora (matka pisarza pochodziła z żydowskiej rodziny):

[Nowaczyński] wskazywał dodatkowo takie czynniki dyskwalifikujące utwór, jak: „balast semickiej lubieżności, perwersyjność, [...] skondensowany afrodyzjacki *odor iudaicus* tych *fleurs du mal*” oraz „pansemicką rozwiązłość treści”. Dzieło Francuza (?) wypełniały bowiem „tragedie opastych bankierów i kilometrowe opisy cylindrów i mebli”. Komu po-

¹ M. Rakowska *Marcel Proust*, „Tydzień Polski” 1922 nr 11. Cyt za: J. Domagański *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1995, s. 31.

Śmieja Boy i homoseksualizm

trzebna jest – wołał publicysta – ta „zaprzała Histoire Cohn-temporaine”? Z wyjątkiem Żydów oczywiście nikomu.²

Drugi obszar miał szansę wyłonić się podczas batalii o kształt nowelizacji kodeksu karnego w 1932 roku. Omawiano wówczas zasadność utrzymania odziedziczonego po pruskim systemie prawnym słynnego paragrafu 175 klasyfikującego homoseksualizm jako przestępstwo i stanowiącego podstawę do ścigania go.

Oba obszary posiadają oczywiście swoją autonomię, ale warto pamiętać, że był ktoś, kto czuł się równie dobrze w dyskursie zarówno publicystyki literackiej, jak i społecznej oraz prawnej. Co więcej, ów ktoś potrafił swobodnie łączyć pozornie autonomiczne pola dyskusji, by dać wyraz swym kontrowersyjnym poglądom. Tym kimś był oczywiście Tadeusz Boy-Żeleński.

Co Boy sądził o homoseksualizmie i homoseksualistach? Jak postrzegał ich społeczny status? Co sądził o literaturze, w której problem ten się pojawiał? Do jakiego stopnia poglądy Boya odwzorowują poglądy jego epoki? I wreszcie: jaki jest związek między publiczną działalnością autora a jego osobistymi zapatrywaniami? Odpowiedź na powyższe pytania będzie ważnym przyczynkiem do zrozumienia postaw wobec zjawiska homoseksualizmu (w życiu i literaturze, jakby sam Boy mógł powiedzieć), jakie zajmowała w dwudziestoleciu spora część polskiej liberalnej inteligencji.

„Otóż od jakiegoś czasu oblega mnie pewna kwestia, nastęcza mi się wszędzie. Oczywiście, raczej w książkach niż w życiu, bo na życie nie bardzo mam czas” (P, s. 118)³. Chodzi oczywiście o kwestię homoseksualizmu. Podążmy za autorem *Słówek* i na pierwszym miejscu zajmijmy się stosunkiem Boya do homoseksualizmu jako przedmiotu zainteresowania literatury.

|

Zagadnienie związków homoseksualności i literatury jest dla Boya sprawą zupełnie marginalną. Problematyka z nimi związana pojawia się w kilku jego tekstach o Marcelu Prouście i jego dziele, i oczywiście w dwu słynnych felietonach, do których będę się tu odwoływał przede wszystkim: w *Przedwiośniu* i *Literaturze „mniejszości seksualnych”*. W kontekście uwag zawartych w tych dwu ostatnich tekstach (o których za chwilę) zrozumiałe się staje podejście do problematyki homoseksualnej w dziele Prousta, które ma charakter bardzo „papierowy” – postrzega je bowiem Boy jedynie w kategoriach literackich wpływów, czyniąc z Prousta kontynuatora Balzaka:

² Cyt. za: J. Domagalski *Proust w literaturze polskiej...*, s. 26-27 (pisownia Nowaczyńskiego – przyp. red.).

³ Felieton *Przedwiośnie* cytuję za: T. Żeleński-Boy *Plotki, plotki...*, Warszawa b.d. (cytaty lokalizuje w tekście po skrócie „P”), natomiast *Literatura „mniejszości seksualnych”* za: T. Żeleński-Boy *Pisma*, t. 17, red. H. Markiewicz, PIW, Warszawa 1956 (cytaty lokalizuje w tekście po skrócie „L”).

Szkice

Pan de Charlus cytuje Balzaka najczęściej; przez niego dał Proust wyraz własnym zainteresowaniom balzakowskim [...] I o ile książkę Błażej de Guermantes przedstawia typ fałszywego balzakisty, który wciąż ma usta pełne Balzaka, a zawsze płytko i głupio, o ile akademik Brichot streszcza w sobie tępy stosunek ówczesnej uniwersyteckiej krytyki do Balzaka, o tyle Charlus zna go i rozumie jak... sam Proust. Czyta wciąż Balzaka, cytuje, podziwia. I ma swoje osobiste powody. Bo, obok innych przyczyn uwielbienia wielkiego pisarza, Charlus znajduje w Balzaku – bodaj jedynym z „klasyków” – zrozumienie pewnych formacji psychofizycznych, które go specjalnie interesują. Vautrin i jego uczucia do młodego Rastignaka i do Lucjana, przesublimowanie, przeidealizowane w „wołę mocy” oddaną na usługi swego pupila, dwuznaczny i groźny de Marsay i siostra jego, kochanka dziewczyny „o złotych oczach”, Sarazine – oto tematy, które Balzak bodaj że pierwszy wprowadził w literaturę, a które nowy „botanik ludzki” Proust miał uczynić przedmiotem najwnikliwszej analizy. I wszędzie w tych ledwie dotkniętych stopą ludzką dziedzinach spotyka Proust ślad autora *Komedii ludzkiej*. Kładzie w usta Charlusa powiedzenie Oskara Wilde, że śmierć Lucjana de Rubempré była największą zgrzyotą jego życia. Sam Charlus wydaje się pod uciskiem Balzaka. Balzakowska Historia Trzynastu, którą nieraz musiał przetworzyć wyobraźnią na swój użytek, wydaje mu się może mniej fantastyczna, niż musi się wydawać przeciętnemu czytelnikowi; Charlusowi, który zna podziemne korytarze Paryża i podszevky spraw europejskich (jesteśmy w dobie procesu Eulenburga) sekrety, które zbyt wyłącznie uważa za sprężynę spraw świata.⁴

W innym, o kilka lat wcześniejszym felietonie homoseksualizmowi na kartach *W poszukiwaniu straconego czasu* poświęca jeden zaledwie, krótki i dość mętny akapit, w którym kwestia ta rozmywa się w ogólności pojęcia „miłość”:

Druga chimera [Prousta] to miłość. [...] Sięgnął w głąb, a zarazem rozpostarł ją wszędy; kilka tomów jego dzieła, cała część pt. *Sodoma i Gomora*, jest pierwszą, jak sądzę, i zdumiewającą analizą tych stref miłości, na które literatura wstydliwie zamyka oczy, oddając je na wyłączną własność skandalicznych kronik.⁵

Jeżeli zgodzimy się na przyjęcie założenia, że owe „strefy miłości” pokrywają się w mniejszym lub większym stopniu z polem homoseksualizmu, uderzy nas spiętrzenie niekonsekwencji. Oto bowiem w świetle pierwszego cytatu Proust rysuje się trochę jak epigon Balzaka zawężający pole zainteresowań autora *Komedii ludzkiej* przede wszystkim do kwestii wielobarwnego homoerotyzmu. Zagadnienie ujmowane w ten sposób – jako swego rodzaju mniej lub bardziej świadoma gra z Balzakiem – osłabione jest w swym potencjale nowości i oryginalności; osłabiona zostaje także w koneserskim odbiorze Boya wartość referencjalna – problem nie odnosi się w istotny sposób do rzeczywistości zewnątrzliterackiej czy biograficznej. Jako taki zaś interesować może przede wszystkim „specjalistę-wpływowolga”. Drugi z zacytowanych fragmentów sugeruje rzecz odwrotną: dzieło Prousta,

⁴ T. Boy-Żeleński *Balzakizm i antybalzakizm Prousta*, w: tegoż *Pisma*, t. 13, *Obiad literacki. Proust i jego świat*, opr. J. Kott, PIW, Warszawa 1958, s. 339-340, pierwodruk: „Wiadomości Literackie” 1939 nr 3.

⁵ T. Boy-Żeleński *Nowe słońce literatury*, „Kurier Poranny” 1924 nr 45, przedruk: tegoż *Brewerie*, F. Hoesick, Warszawa 1926, s. 229-235.

a zwłaszcza jego tom czwarty, *Sodoma i Gomora*, okazuje się istotnie poszerzać pole literackości. Zagadnieniu homoerotyzmu, które funkcjonowało dotychczas w rejestrze skandalicznym (w myśl powiedzenia Sienkiewicza, że nic, co ludzkie, nie jest nam obce, ale nie wszystko powinno być obiektem zainteresowania literatury), nadana zostaje ranga obiektu opisu literackiego; opisu, który dotychczas zarezerwowany był do „normalnej”, czyli akceptowanej społecznie miłości heteroseksualnej (obwarowanej jeszcze dodatkowymi warunkami). Te „strefy miłości” wyznaczające nowe terytorium ekspansji literatury aż proszą się o opisanie ich swoistej geografii. Wyzwanie to ambitne, ale tym większa chwała dla dzielnego eksploratora. Można by oczekiwać, że uwielbiający polemiki i kontrowersje, wyznający oświeceniowe zasady Boy nie odmówi sobie przywileju bycia pierwszym. Niestety, nie robi tego, nie idzie za ciosem i wycofuje się. Przestaje wypowiadać się na temat „skandalicznych stref miłości”. Efekt za każdym razem jest ten sam – wyrzucenie kwestii homoseksualizmu poza obszar czytelniczych zainteresowań Boya, któremu para homoseksualizm-literatura najwyraźniej nie przypada do gustu.

Boy, chcąc jednak być konsekwentnym w swojej postawie tępicieła obskurantyzmu i moralności rodem z kruchty, zmuszony jest wyłączyć pojmowanie homoseksualizmu z getta „skandalicznych kronik” i jest znaleźć dlań jakieś inne, trzecie miejsce. Kryteria, jakie owo miejsce musi spełniać, można z łatwością wydedukować: z jednej strony nie może ono przynależeć gazetowej rubryce z tanimi sensacyjkami bulwersującymi świętoszkowatych czytelników, z drugiej zaś – nie może też być, jako literatura „mniejszości” – Parnasem. „Strefie miłości” homoseksualnej wynajduje zatem Boy wygodną niszę w tuzinkowej literaturze psychologicznej i obyczajowej (mówiąc otwarcie: romansach), a przede wszystkim w niskim obiegu literackim, w twórczości niszowej, którą szeroko i z wyczuwalną ironią wobec jej trywialności omawia. Swoją decyzję usprawiedliwia to tymi słowami:

Czasem, gdy chodzi o poznanie duszy jakiegoś społeczeństwa lepsze usługi oddaje literatura drugorzędna i trzeciorzędna niż literatura „świeczników”. Nie szukajmy duszy homoseksualnej u tego czy owego laureata Nobla, choćby skądinąd uprawnionego do tego, aby ją reprezentować, szukajmy jej w tych skromnych kajecikach, przypominających najbardziej jakieś piśmka młodzieży gimnazjalnej. (L, s. 253)

Bagatelizacja literackich zainteresowań homoseksualizmem promieniuje na stosunek do tej kwestii za granicą. Domagający się depenalizacji czynów homoseksualnych Boy okazuje w swojej publicystyce mocno ambiwalentny stosunek do „homoerotów”. Boyowskiej publicystyce literackiej na ten temat przyświeca cel nadrzędny, polegający na „rozbrojeniu” skandalicznego potencjału literatury, czego odpowiednikiem na płaszczyźnie społecznej będzie maksymalistyczny postulat uczynienia z „homoerotów” takiej samej mniejszości, jak filateliści czy hodowcy papug. W jego przypadku *cross-reading*⁶ polega na bagatelizowaniu problemu

⁶ O *cross-reading* J. Stockinger *Reading across orientations*, hasło w: *The Gay and Lesbian Heritage. A Reader's Companion to the Writers and their Work from Antiquity to the Present* ed. C.J. Summers, Routledge, London–New York 2002, s. 544.

Szkice

w przypadku literatury wysokoartystycznej i przewrotnemu „normalizowaniu” literatury niższego rzędu, o której powie:

Czytałem ją z uśmiechem i kiwałem głową: więc tak wygląda przy bliższym poznaniu owa osławiona rozpusta! Są tam nowelki o przyjaźni, są wierszyki godne zbiorów dla dzieci, są nowelki na Boże Narodzenie i na Dzień Zaduszny... (L, s. 254)

Znęcanie się wytrawnego znawcy literatury nad amatorskimi opowiadaniem i wierszykami z gazetki niemieckich homoseksualistów „Das Freundschaftblatt”, które zajmuje większą część felietonu, prowadzi Boya do ironicznej konstatacji, że „temat ciągle ten sam. Trzeba przyznać, że «heteroseksualiści» mniej są ekskluzywni w swojej literaturze” (L, s. 256).

Nieco inny wątek porusza *Przedwiośnie*. Krótki felietonik zaczynający się od oczywistych konstatacji na temat rewolucji technicznej i obyczajowej przywołuje kilka nowinek literackich, m.in. *Platona* Abła Hernant i *Corydona* André Gide’a oraz, z nieco już innej półki, *Seksualizm i kryminalistykę* Magnusa Hirschfelda. Dwa pierwsze dziełka, powiada Boy, reaktywują antyczne pojmowanie męsko-męskiej miłości. Podobnie zresztą jak trzecie, które różni się od pozostałych nie tylko tym, że nie jest utworem literackim, ale także tym, że zawiera propozycje nowoczesnych rozwiązań społeczno-prawnych regulujących status homoseksualisty. Co jednak, w ostatecznej instancji, sprawia, że czytamy tam jakże bliskie Greków zdanie: „Szczera i prawdziwa miłość między ludźmi dojrzałymi i dorosłymi, bez względu na to do jakiej płci należą i czy działa ona duchowo, czy cieleśnie, zawsze okazuje się korzystną i twórczą” (P, s. 120).

W swym dość naiwnym i powierzchownym pojmowaniu antycznego homoseksualizmu (wspólnego wszakże całej epoce Boya) autor felietonu wierzy, że żyje w świecie, w którym dokona się odświeżenie antycznego wzorca rozumienia homoseksualizmu, a poprzez nie przemodelowanie całego społeczeństwa w racjonalistycznym, laickim duchu. Ważnym impulsem służącym temu przemodelowaniu jest nowelizacja kodeksu karnego, która ma sprawić, że „zniknie odjum ciężące na pewnych naturalnych – jak twierdzi dziś nauka – skłonnościach” (P, s. 121). Waga tematu wymaga patetycznych słów:

Jesteśmy w przededniu nowej kodyfikacji – nowej ery. Jak bądź się na to zapatrywać, nie ulega wątpliwości, że będzie ona wyzwoleniem żywej siły, dotąd ukrytej pod ziemią. Chodzi o pokierowanie tą siłą: czy ma popłynąć – jak dawniej – rynsztokiem, czy też przedestyłować się w strumień harmonii platońskiej. Tu zaczyna się rola wychowawców, rola literatury. (P, s. 121)

Jaka to będzie literatura, a może raczej: o jaką literaturę chodzi? Tego Boy nie precyzuje.

||

Kwestią powszechnie znaną jest zaangażowanie Boya w sprawę reformy prawa karnego. Jego pióro bezlitośnie atakowało absurdy legislacyjne odziedziczonych

po zaborcach systemów, szczególnie austriackiego, a zarazem apelowało o humanitaryzację nowego kodeksu. Batalia Boya – zdroworozsądkowego dytanta w dziedzinie prawa – przebiegała według niepisanej zasady trzymania się praktycznej strony zagadnienia. W swoich felietonach, na przykład tych przeciwko karze śmierci, kierował on uwagę czytelnika nie w stronę takich czy innych imponderabiliów, ale w stronę rzeczywistych komplikacji czy wręcz okrutnych nonsensów, jakie wywołuje aplikacja bezdusznych przepisów (na przykład wykonywania wyroku śmierci na ciężarnej kobiecie). Kiedy mówi o kwestii homoseksualnej, a czyni to jedynie marginalnie i w imię koherentności swojego praktycznego i humanitarnego stanowiska, czyni podobnie – powstrzymując się od wydawania jakichkolwiek moralnych sądów na temat homoseksualizmu jako zjawiska i osób homoseksualnych, koncentruje się na tym, w jaki sposób „winnymi” czyni je samo dotychczas obowiązujące prawo (niemiecki paragraf 175):

Otóż wyobraźmy sobie, że zwyczaja nie liczba, ale organizacja, i że [...] homoseksualiści [...] opanowali ministerstwa spraw zagranicznych, opanowują ministerstwa wojny i inne, zamachem stanu narzucają dawnym ciemieżcom swoją władzę, płacąc im pięknym za nadobne. Prowokowanie do stosunków z płcią odmienną – od 1 do 3 lat więzienia, pomoc w stosunkach z płcią odmienną – 3 lata itd., itd. I moglibyśmy być kontenci, że nie sięgają wstecz do dziejów, do owych, jakże długo obowiązujących praw, stanowiących karę spalenia ogniem za stosunki homoseksualne, że nie odpłacają nam wszystkim oko za oko, ząb za ząb. (L, s. 251)

Sytuację w Polsce przed uchwaleniem kodeksu (który *notabene* zrezygnował z prześladowania homoseksualistów) zestawiał Boy z sytuacją w republice weimarskiej. Niemcy w jego optyce były krajem przestarzałego prawa – wciąż obowiązywały wspomniane paragrafy i wciąż „się je z niemiecką dokładnością stosuje” (L, s. 350) – i nowoczesnego społeczeństwa:

I znamienne jest, że związek homoerotów niemieckich – a jest ich podobno dwa miliony – nosi nazwę Związek Praw Człowieka. Mają organizację, wydają swoje pisma, prowadzą rokowania z ministrem sprawiedliwości, uprawiają swoją politykę, oddając pokątną liczbę głosów tym stronnictwom, które odnoszą się życzliwie do ich sprawy. Złowrogi par. 175 musi upaść – oto ich hasło bojowe. (L, s. 252)

W Polsce sytuacja, co zjadliwie krytykuje Boy, jest zupełnie odwrotna, aktywność społeczna jest żadna, homoseksualne lobby (proszę wybaczyć ten anachronizm, któremu nie mogę się oprzeć) zupełnie nie istnieje i – w sytuacji jego braku – jedynym bodajże wyrazicielem liberalizacyjnych poglądów jest sam odbierający jedynie „pod ścisłym *incognito*” wykonywane telefony Boy; obowiązujące natomiast prawo (par. 175) jest właściwie martwe i komisja kodyfikacyjna zmierza do jego uchylecia. Autor nie wnika w ten stan rzeczy (społeczną bierność), co może dziwić, gdy weźmiemy pod uwagę dziesiątki jego wystąpień przeciwko moralności katolickiej będącej jedną z najistotniejszych przyczyn (a na pewno istotniejszą niż ślamazarne prawo) zachowywania „ścisłego *incognito*” przez rozmówców Boya. W zamian za to stara się ukazać kryminogenne działanie dotychczasowych przepisów:

Szkice

Istnieją homoeroci naturalni i inni – można powiedzieć – sztuczni. Skąd ci się biorą. Po większej części stwarza ich kodeks. Utrudniając normalny bieg stosunków anormalnych, kodeks stwarza specjalny przemysł uprawiany przez typy spod najciemniejszej gwiazdy. Ci, nie będąc homoseksualistami z natury, stają się nimi dla zysku, dla uprawiania szantażu. I to wydanie homoseksualistów na łup wymusieli, pod których obuchem żyją lata całe, rujnowani, terroryzowani, często doprowadzani do samobójstwa, oto (skarżą się homoeroci) jedyny pozytywny rezultat kodeksu. (L, s. 252)

Temu bardzo ponuremu obrazowi rzeczywistości dnia dzisiejszego przeciwstawiany jest naiwny obraz moralnej rewolucji, jakiej dokonać może depenalizacja zjawiska homoseksualizmu w nowym kodeksie. Padają słowa o „idylli platońskiej” z jednej strony, a z drugiej – sformułowania o „odsłanianiu nieznanych przestrzeni i horyzontów, nowych kombinacjach i odcieniach”, które mogłyby śmiało przypaść do gustu zwolennikom współczesnej *queer theory*. Wszystko to w imię niezwykle humanistycznych celów:

I wierzą [...] że przyjdzie wreszcie do zgody między większością a mniejszością, że kiedyś nie będzie ciemnych ani ciemionych, i że przyszła ludzkość zaledwie będzie chciała wierzyć, aby mogło istnieć w XX w. to, co istnieje dotąd – przemoc człowieka nad człowiekiem. (L, s. 259)

Spółeczna postępowość i powrót do platońskich ideałów, ironia i dystans, które nie wykluczają poważnego traktowania problemów społeczno-prawnej dyskryminacji – trudno znaleźć jakiś wspólny mianownik dla niekonsekwentnych poglądów Boya na zjawisko homoseksualizmu. A jeszcze nie mieliśmy okazji spojrzeć na to, co tłumacz Prousta miał do powiedzenia na temat samych homoseksualistów!

III

Wobec „homoeroty” Boy buduje kilka mniej i bardziej subtelnych figur dystansu. W obu swoich felietonach podkreśla „książkowość” swojej wiedzy na temat homoseksualistów. W *Przedwiośni* wręcz mówi, że kwestia nasuwa mu się „raczej w książkach niż w życiu”. W późniejszej *Literaturze „mniejszości seksualnych”* tłumaczy się, że:

Od czasu mego felietonu pt. *Przedwiośnie* reprezentanci tej mniejszości uważają mnie za swego sympatyka. Dostaję listy, w których zwierają mi swoje niedole. Często – pod ścisłym incognito – rozmowy telefoniczne. (L, s. 250)

Ten wstęp aż skrzy się od figur dystansu. Boy nie jest sympatykiem, tylko jest za takiego uważany, styka się z homoseksualistami jedynie pośrednio (listownie i telefonicznie), zawsze z ich, nie jego, inicjatywy, choć w kręgach, w których się obraca, osób o orientacji homoseksualnej jest niemało. Najprawdopodobniej nie zalicza ludzi ze swego bezpośredniego kręgu do homoseksualistów *sensu stricto*. Dzieje się tak dlatego, jak można przypuszczać, że homoseksualistę Boy definiował intuicyjnie zawsze jako Innego. Dla ludzi ze swego kręgu artystycznego i towarzyskiego stosował odmienne kryteria definicyjne: nawet jeśli X był homoseksualistą (resp. zachowywał się jak homoseksualista), to przede wszystkim był lite-

ratem, tłumaczem, dziennikarzem itp., a jego seksualność była odpowiednio umniejszana w porównaniu z uznawaną za rdzeń osobowości homoseksualnością fantazmatycznego homoseksualisty-Innego. Takie „wybiórcze” definiowanie tłumaczyłoby też podwójność kryteriów stosowanych przezeń do opisu wątków homoseksualnych w literaturze, gdyż choć są uprawnione w literaturze wysokoartystycznej, fałszują obraz homoseksualizmu, który ekscerpować można w całej krasie autentyczności jedynie z nielegalnych pisemek niemieckich. Znamienne, że Boy przeciwstawia w swoim felietonie „prawdziwego homoseksualistę” – „normalnemu obywatelowi” i nawet gdy domaga się zrównania seksualnych praw obydwu, ten pierwszy pozostaje zredukowanym do swej seksualności „nieobywatelem”.

„Homoeerota” w tekstach Boya nie jest kimś konkretnym, nie ma swojej prywatnej biografii, nie ma choćby inicjału, zawsze natomiast jest przedstawicielem swojej grupy społecznej, którą – zastrzegając, że termin pochodzi z żargonu seksuologicznego (to zdaje się kolejna figura ubezpieczającego dystansu) – nazywa „mniejszością seksualną”. Efekt tego zabiegu jest taki, że czytelnik śladem autora stereotypizuje swoje wyobrażenia: homoseksualiści to anonimowy tłum postaci zjednoczonych wspólnym doświadczeniem opresji, narażonych na szantaże i finansowe wykorzystywanie.

W ten sposób granice między „normalnością” i „nienormalnością” są wytyczone z higieniczną precyzją, a apele o legislacyjną racjonalność idą w parze z jedynie powierzchownym przełamywaniem głęboko zakorzenionych stereotypów. Oczywiście, nierozsądnym by było zarzucanie Boyowi jakiegokolwiek kryptohomofobii. Nie o to wszak mi tu chodzi! Chodzi o coś zupełnie innego, o pokazanie, na przykładzie Boya, w jaki sposób, z jakimi trudnościami i przy pomocy jakich kategorii nasza kultura zaczynała internalizować zjawisko homoseksualizmu w momencie, gdy pojawiło się ono na jej horyzoncie. Nie wolno zapomnieć, że poglądy Boya stanowią w ówczesnych warunkach prawdziwą liberalną „szpicę”!

Nakreśliwszy ramy swojego obrazu homoseksualisty Boy wypełnia go treścią. Dominującym tonem jest humanitaryzm i oświecone współczucie. Wszystkie retoryczne figury mają sprawić, że „normalny obywatel” (czytelnik Boya, homoseksualiści są wyłączeni⁷) może wczuć się w sytuację „prawdziwego homoseksualisty”. Empatia ma zapewnić zrozumienie:

⁷ To wyłączenie „homoeeroty” ze zbiorowości czytelniczej warto kontrastowo zestawić ze zwyczajową strategią Boya, który na ogół wchodzi ze swym czytelnikiem w bliską komitywę. Jak pisze H. Markiewicz: „To nie specjalista, nie erudyta z nami rozmawia, lecz inteligentny dyletant, ktoś kto nie patrzy na czytelnika z góry, lecz traktuje go jak równego sobie, nie poucza, lecz opowiada o swych wrażeniach, nie dzieli się gotową wiedzą, lecz jakby zaprasza do współuczestnictwa we własnej przygodzie intelektualnej [...]. Zapewne jest w tym spora doza kokieterii, ale kokieterii pełnej wdzięku i przy tym kokieterii traktowanej jak zabawa, robionej jawnie, z przymrużeniem oka” (H. Markiewicz *Wstęp*, do: T. Żeleński-Boy *O literaturze niemoralnej. Szkice literackie*, wstęp, wyd. i oprac. H. Markiewicz, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 18).

Szkice

Otóż dla homoseksualisty skłonność jego jest tak samo wrodzona, tak samo wszczepiona przez naturę (religijni „homoeroci” nie wahają się powiedzieć: przez Boga), nieprzepracowana. [...] Wyobraźmy sobie położenie tych ludzi, między którymi znajduje się wiele najwartościowszych jednostek. Wszakże ten tajemniczy kaprys przyrody może wziąć sobie za przedmiot swej złośliwości wysokiego urzędnika, sędziego, prokuratora, kapłana. Co za życie! Niewinni w duszy, a gnienieni brzemieniem hańby społecznej, wciąż pod grozą jakiejś katastrofy, wciąż z niezaspokojonym głodem serca, ukrywający wstydliwie swoje życie – oto los!... (L, s. 252-253)

Wyraźnie rysuje się kolejna niekonsekwencja: oto homoseksualista – „ten Inny”, od którego na tyle różnych sposobów się odcinamy – w swoim egzystencjalnym dramacie zasługuje jednak na współczucie. Jak jednak mu współczuć, gdy jest radykalnie Inny? Trzeba wykonać dwa kroki: najpierw dokonać waloryzacji Inności, a następnie jej Neutralizacji (Inny nie jest już Innym). Waloryzacja rozpoczyna się od podważenia pseudouniwersalnego wartościowania (zwróćmy uwagę na językowe środki uwypuklania dystansu: 3 osoba liczby mnogiej, zaimek „tam”, odwołanie się do cudzych sądów, przypuszczające „może”):

Rozpusta? Z naszego brzegu oczywiście każdy homoseksualizm jest rozpustą, z ich brzegu – nie. Mogą oczywiście i tam istnieć wszystkie odcienie – i Don Juani, i sentymentalni marzyciele; niemniej jednak znawcy twierdzą, że częściej może w homoseksualizmie spotyka się miłość sublimowaną platonicznie (nigdy imię Platona nie znalazło się bardziej na miejscu!) niż w normalnym życiu kobiet i mężczyzn. Większa tu jest ilość odcieni między miłością a przyjaźnią, większa rola powinowactwa duchowego, większa możliwość dzielenia zajęć, upodobobań, lektury, zainteresowań. Wspólna tajemnica, wspólne prześladowania, wspólna hańba, szczupłość wreszcie tego specjalnego społeczeństwa, konieczność ciągłego oczyszczania się z „fałszywych braci” – wszystko to sprzyja może rozwinięciu się pewnych cnót, lojalności, przyjaźni, braterstwa. (L, s. 253-254)

A więc homoseksualiści w zarysowanej optyce kształtują w swoim środowisku cnoty powszechnie poważane i pożądane, co więcej – ich obraz staje się, w opozycji do panującego powszechnie, czystą idealizacją⁸. Skonfundowany czytelnik może znaleźć ukojenie w następnym, choć cytowanym tu wcześniej akapicie o „nowelkach o przyjaźni” i „wierszykach godnych zbiorków dla dzieci” oraz następującym po nim przeglądzie literackiej zawartości niemieckiej gazетки.

Uspokojony tymczasowo czytelnik nie spodziewa się pewnie kolejnej wolty autora, który chcąc tyleż olśnić go swą błyskotliwością, co przemówić do jego humanitarnych uczuć, przyrównuje świętość największą Polaków – literaturę romantyczną – do grafomańskich wyczynów niemieckich homoseksualistów. Oto jak podsumowuje swój przegląd:

⁸ Ten tok rozumowania wykazuje zbieżność z wizją powrotu do antycznego rozumienia homoseksualności w *Corydonie* A. Gide’a. Zob. mój tekst: *Korydon A. Gide’a – grecka pederastia przeciw trzeciej płci*, „HA!art” 2005 nr 1 (19), s. 120-130.

Śmieja Boy i homoseksualizm

Powiedzcie, czy wam to nie przypomina raczej Anhellego niż którąkolwiek z książek, którymi my, ludzie normalni, drażnimy swoją wyobraźnię? Bo z pewnością – jeśli spojrzeć na rzecz z tamtej strony – dałoby się odnaleźć sporo analogii między cierpieniami tych, którzy wyrzuci są z narodowego bytu, a owych ludzi, którzy od młodości dławieni w swoich najbardziej przyrodzonych pragnieniach i ukochaniach, hańbieni piętnem niewoli, gnący się pod jarzmem przemocy, wiodą z pewnością nieraz – kiedy się znajdują w serdecznym gronie – ciche, nocne, bolesne rozmowy. Mają oni i swoją martyrologię, aby tylko wymienić Oscara Wilde... I oni mają swoje „księgi pielgrzymstwa”. (L, s. 259)

Jaki efekt osiąga Boy? Zapewne jego zwolennicy byli zachwyceni i też zaczęli współczuć uciskanym, wrogowie grzmieli z oburzenia na bezczelnego herolda rozpusty i anty-Polaka, a wahający, no cóż, zapewne dalej się wahali, choć może kilku Boy przemówił do sumień.

A jednak cała batalia, gdy się głębiej przyjrzyć jej sprzecznościom (Boy jakże często pozwala sobie na Wilde’owską „przyjemność niekonsekwencji”), choć w pełni zgodna z duchem swoich czasów, choć pełna górnolotnych słów i intencji, ukazuje niezupełnie to, o co idzie autorowi. Felietonista bowiem pozwala (i robi to w znacznym stopniu nieświadomie), by ręka w rękę z konsekwentnie liberalnym programem szła wewnętrzna niechęć i niesmak wobec tego, o co walczy.

Byłoby absurdalnym czynienie mu z tego powodu wyrzutów – w tym krótkim eseju chodziło mi przede wszystkim o pokazanie, jak pewne zupełnie sprzeczne z nadrzędną ideą tekstu treści moszczą sobie w nim miejsce, często wbrew intencji autora. Ale chodziło też o jeszcze co innego, o postawienie pytania wielu liberalnym intelektualistom, politykom, dziennikarzom i publicystom o to, czy ambivalentna postawa Boya – z jednej strony „wyuczona”, szlachetna, humanitarna i bezinteresowna, a z drugiej „wrodzona”, podszyta niechęcią, lękiem i odrazą – jest wciąż wśród nich żywa? Wydaje mi się bowiem, że to, co możemy u Boya cenić, a więc wyciszanie „racji serca” w imię „racji rozumu”, dziś, w zupełnie innych warunkach kulturowych, nie może być chyba pozytywnie oceniane.

Abstract

Wojciech ŚMIEJA
Unaffiliated Researcher

‘Boy’ and Homosexuality. Literature, the Law, and That Scaring ‘homoerotic’ in Person

This essay presents the place afforded to homosexuality by Tadeusz ‘Boy’ Żeleński in his social and literary journalism. On the literary plane, whilst remaining apparently accepting

Szkice

toward homosexual themes, that author cast them away of the area of his interest. The proper place for such topics is, to his mind, trivial literature – romance or love story in the first place.

The image of homosexuality and homosexuals in Boy's social commentaries is highly stereotyped. Although Boy postulates that homosexuality be depenalised, his texts are imbued with linguistic means creating a distance between the author and the topic of their utterance. The present essay is not intended to diminish Boy's role as a reformer of morals, it rather aims at defining certain nuances within this image.

Roztrząsania i rozbiory

W poszukiwaniu płci, seksualności i etyki
w prozie polskiej

Książka *Gender and Sexuality in Ethical Context*¹ jest kolejną ukazującą się w ostatnich latach anglojęzyczną antologią prac krytyczno- i historycznoliterackich poświęconych literaturze polskiej². Czytelnik obcy otrzymał zatem jeszcze jedną sposobność do spojrzenia na literaturę polską od strony pewnej konkretnej i ważnej dla niej problematyki. Antologia *Framing the Polish Home* prezentowała funkcjonujące w literaturze i kulturze polskiej w sposób unikalny pojęcie domu oraz wiążący się z nim temat tożsamości narodowej. Zbiór *Living in Translation* przedstawiał problemy biografii i twórczości kilkunastu polskich pisarzy emigracyjnych rzuconych przez wypadki XX wieku do Ameryki. Tom *Studies in Language, Literature, and Cultural Mythology in Poland* poświęcony był natomiast mniej znanej problematyce: reprezentowaniu doświadczenia „odmienności” i Innego w literaturze i kulturze polskiej. Podobnie interesująca nas tu antologia *Gender and Sexuality in Ethical Context* pokazuje literaturę polską od strony mniej znanej, bo poprzez problematykę seksualności, płci kształtowanej przez konwencje kulturo-

¹ *Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose*, ed. by K.A. Grimstad, U. Phillips, Dept. of Russian Studies, University of Bergen, Bergen 2005. Książka wyszła jako tom 5. serii „Slavica Bergensia”.

² Zob. *Framing the Polish Home. Postwar Cultural Constructions of Hearth, Nation, and Self*, ed. by B. Shallcross, Ohio University Press, Athens 2002; *Studies in Language, Literature, and Cultural Mythology in Poland. Investigating „the Other”*, ed. by E.M. Grossman, E. Mellen Press, Lewiston 2002; *Living in Translation. Polish Writers in America*, ed. by H. Stephan, Rodopi, Amsterdam 2003. Należy oczywiście dopowiedzieć, że książki te zawierają rozprawy na temat szeroko rozumianej kultury, ale w znacznej części lub w większości są poświęcone literaturze.

Roztrząsania i rozbiory

we (tzw. *gender*), feminizmu i etyki, czyli zjawisk, które w polskiej nauce o literaturze zaczęły znajdować szersze zainteresowanie dopiero po 1989 roku.

Książka gromadzi prace polonistów polskich i zagranicznych (z Anglii, Norwegii, Szwajcarii i Szwecji) – badaczy specjalizujących się w literaturze polskiej XIX i XX wieku. Interesuje ich szeroki zakres wskazanej w tytule książki tematyki i podejmują oni różnorodne kwestie dotyczące płciowości, seksualności i etyki obecne w sposób bardziej lub mniej widoczny w wybranych utworach prozatorskich polskiego romantyzmu, pozytywizmu i szeroko rozumianego modernizmu. W książce czytelnik znajdzie – co jest szczególnie cenne – szereg odkrywczych analiz i interpretacji literackich. W świetle podejmowanej problematyki analizowane utwory odsłaniają w wielu przypadkach na nowo złożoność swoich struktur czy oryginalność prowadzenia narracji, a przede wszystkim ujawniają niezauważane czy przemilczane dotychczas znaczenia. Tak się dzieje, gdy analizowane są sztandarowe i znane dzieła Żmichowskiej, Irzykowskiego, Nałkowskiej, Witkacego, Gombrowicza czy Iwaszkiewicza. Ale podobnie jest w przypadku mniej znanych dzieł, zwłaszcza autorstwa pisarzy zapomnianych, jak Irena Krzywicka i Elżbieta Szemplińska, choć tu przedmiotem analiz jest też historia recepcji, biografia czy poglądy twórcy. Część antologii wypełniają rozważania z zakresu krytyki feministycznej, z przewagą tematów takich, jak poglądy autora/ki na sprawy kobiece, doświadczenie bycia kobietą i jego literackie przedstawienia, ukształtowane za względu na płeć pozycja i rola kobiety w społeczeństwie patriarchalnym.

Redaktorzy tomu, Knut Andreas Grimstad i Ursula Phillips, wyjaśniają we wstępie, że ich książka nie pretenduje do miana kompletnego przeglądu polskich prac na temat seksualności i płciowości kształtowanej przez konwencje kulturowe. Jest natomiast zbiorem dociekań w zakresie wybranych tekstów i należy go traktować jako głos w dialogu o seksualności, różnicach między płciami i problemach z zakresem etyki. Zasadnicze w tym dialogu jest uściślenie znaczeń i rozróżnienie pojęć, takich jak płeć i *gender*³. Podczas gdy na gruncie polskim – zauważają trafnie redaktorzy tomu – pojęcie płci w sensie tradycyjnym odnosi się do bycia kobietą lub mężczyzną, to rozróżnienie pomiędzy tym pojęciem a kategorią płci w sensie kulturowym zaczęło z dużym opóźnieniem funkcjonować pod wpływem zachodniego feminizmu dopiero w połowie lat dziewięćdziesiątych. Redaktorzy jednak twierdzą, że

³ Chociaż pojęciami tymi polscy badacze i krytycy posługują się od kilku lat, warto przypomnieć, że w feministycznej krytyce literackiej i w dyscyplinach zwanych *gender* i *gay studies*, kategorią podstawową jest – oparte na funkcjonujących w języku angielskim znaczeniach słów „sex” i „gender” – rozróżnienie pomiędzy pojęciem płci (*sex*) jako naturalnej biologicznej różnicy między kobietami i mężczyznami, a pojęciem płci (*gender*) jako różnicy ukształtowanej nie przez biologię, lecz przez konwencje kulturowe i społeczne. Zdaniem przedstawicieli krytyki feministycznej społeczeństwo patriarchalne pomija to rozróżnienie, zakładając błędnie, że różnice konwencjonalne i kulturowe w ramach płci (*gender differences*) wypływają z różnic naturalnych i biologicznych (*sex differences*). Pominięcie tego rozróżnienia jest, zdaniem wielu badaczek i badaczy, źródłem opresji i dyskryminacji kobiet w społeczeństwie.

zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami rozumienie różnic między płciami – czyli tego, że „ludzie są albo mężczyznami, albo kobietami w sensie biologicznym, ale w kategoriach kulturowych ulegają presji, żeby poprzez procesy uspołecznienia być lub stać się mężczyzną albo kobietą” (s. 8) – jest szeroko przyjęte. W taki sposób pojęcie płci w sensie kulturowym w Polsce („Polish gender”) ma – zdaniem redaktorów – ugruntowaną pozycję, tak jak społeczne i kulturowe praktyki, które je z biegiem czasu ukształtowały. Podobnie rzecz się ma przedstawiać na gruncie polskim z pojęciem seksualności, które może oznaczać zmienne zjawiska wyobrażone i doświadczane przez ludzi przez wieki. Grimstad i Phillips piszą następnie: „Jednak podczas gdy *gender* i seksualność, ich praktyki i dyskursy, są obecnie powszechnie badane przez badaczy zachodnich w kontekście etycznym, w Polsce o płci kształtowanej przez konwencje kulturowe [*gender*] i o przedstawieniach seksualności wciąż wiemy dużo mniej” (s. 8). Po tej konstatacji redaktorzy tomu przechodzą do wyjaśnienia kolejnego – ważnego, choć w poszczególnych rozprawach książki chyba mało uwypuklonego – pojęcia: etyka. Jest ono rozumiane przez nich nie w wąskich kategoriach sposobów zachowania człowieka, ale w sensie „moralnych wizji” kwestionujących ustalone postawy myślowe i oddziałujących na osobowość i tożsamość literackich bohaterów. Tak ujęta etyka może, według redaktorów, dotyczyć jakiegokolwiek jakości i odnosić się do pisarzy bądź ich utworów niezależnie od sądów o nich przyjętych, pozytywnych czy negatywnych.

Jakie zadania stawiają przed sobą redaktorzy i wszyscy pozostali autorzy tomu, czyniąc obiektem swego zainteresowania wskazane pojęcia? Według uwag podanych we wstępie podejmują się opisać „program etyczny” pisarzy odzwierciedlony w ich literackich przedstawieniach problemów seksualności i płci kształtowanej przez konwencje kulturowe. Oglądowi poddają przede wszystkim sposoby konstruowania i konceptualizacje kategorii „kobiecości” i „męskości”, zagadnienia płciowości w odniesieniu do problematyki tożsamości narodowej i religii, literackie przedstawienia erotyki, heteroseksualności, homoseksualności, biseksualności i sposoby zacierania granic pomiędzy tymi sferami, oraz strategie zastosowane w kształtowaniu tożsamości płci. Za cel książki redaktorzy stawiają sobie prezentację poszukiwań nie tylko w sferze oddziaływania kategorii tożsamości płci na wyobraźnię twórczą, ale i w sferze podejmowanych przez literaturę rewizji utrwalonych i uschematyzowanych postaw myślowych.

Wydaje się, że z wyjątkiem „programu etycznego” pisarzy, którego planowany opis nie w każdej rozprawie jest widoczny, redaktorom i autorom tomu – zarówno tym, którzy uczynili przedmiotem swego zainteresowania twórczość autorstwa kobiet, jak i tym, którzy podjęli się zbadać dzieła autorstwa mężczyzn – udało się wykonać powyższe zadania i osiągnąć zamierzony cel. Ursula Phillips uczyniła to w otwierającej antologię obszernej rozprawie poświęconej *Pogance* Narcyzy Żmichowskiej⁴. Poprzez dokładne i oryginalne odczytanie utworu Phillips wskazała,

⁴ U. Phillips „*Femme Fatale*” and *Mother-Martyr. Femininity and Patriotism in Żmichowska’s “The Heathen”*, w: *Gender and Sexuality...*, s. 19-51.

Roztrząsania i rozbiory

jak Żmichowska, portretując swoich bohaterów, zwłaszcza tytułową postać *femme fatale*, potrafiła zburzyć – i to nie dla twierdzenia o wyższości kobiet – stereotypowe wzorce kobiecości konstruowane przez wyobraźnię zarówno mężczyzn, jak i kobiet. Phillips pokazała też, że autorka *Poganki* poddała rewizji nieaprobowany przez nią romantyczny model polskiej kobiecości, ukształtowany przez katolicyzm, a odznaczający się kultywowaniem przesadnej martyrologii i patriotyzmu. Cenne w interpretacji badaczki jest wskazanie niuansów znaczeniowych powieści Żmichowskiej: tego, że stereotypowej demonicznej kobiecie, niosącej mężczyznom zgubę, przeciwstawia się pozytywnie przedstawioną miłość do niej i raczej przychylną bohaterce postawę autorki; że w dwuznaczności przedstawienia tej postaci należy widzieć preferencje pisarki co do propagowania rodzaju kobiecej emancypacji; że utwór wyraża afirmację uczucia miłości, w tym miłości fizycznej, odrzuca cierpienie i podaje w wątpliwość ideały moralnego zachowania narzucone kobietom przez społeczeństwo i religię; że kwestionując model patriotycznej Matki Polki, autorka nie pomniejsza wagi czy roli małżeństwa; że wreszcie poprzez kreację głównej bohaterki jako *femme fatale* i przedstawienie innych postaci kobiecych zostaje w powieści zasugerowane oryginalne rozumienie pojęcia kobiety w kategoriach procesu, zmienności, stawania się. Tym pojęciem Żmichowska, w opinii Phillips, antycypowała sformułowania, do których dopiero w końcu XX wieku doszli tacy przedstawiciele krytyki feministycznej, jak Judith Butler.

Oryginalność literackich przedstawień kobiecości jest również przedmiotem rozważań w drugim szkicu książki poświęconym temu samemu tematowi: kobiety jako postaci demonicznej⁵. Autorka rozprawy, Małgorzata Anna Packalén, przedstawiła ten wątek na przykładzie *Chama Orzeszkowej*, *Chłopów* Reymonta i wybranych opowiadań cyklu *Ludzie stamtąd* Dąbrowskiej – utworów, w których bohaterami są kobiety polskiej wsi, ale takie, które naruszają akceptowane przez społeczeństwo normy zachowania seksualnego. W prezentacjach tych postaci – kobiet zdradzających swych mężów – które Orzeszkowa, Reymont i Dąbrowska zawarli w swych dziełach, Packalén dostrzega ważne cechy zarówno pisarstwa tych autorów, jak i w ogóle literatury polskiej przełomu XIX i XX wieku. W powieści Orzeszkowej widzi przedstawienia kobiecości tradycyjnej i akceptację przyjętych standardów, zwracając uwagę na obecne w utworze przeciwieństwo postaci *femme fatale* i bohaterki uosabiającej Matkę Polkę, czyli postaci oddanej, wiernej żony. Z kolei u Reymonta badaczka trafnie dostrzega skomplikowane portrety psychologiczne kobiet, będących ofiarami swych seksualnych namiętności i obsesji, które – zgodnie z wyrażanym przez pisarza modernistycznym przekonaniem – zagrażają harmonii relacji rodzinnych i porządkowi społecznemu. Natomiast w utworach Dąbrowskiej Packalén widzi nobilitację kobiecej zmysłowości i seksualności, które zostają zrównane z tymi samymi sferami doznań u mężczyzn. W ten sposób

⁵ M.A. Packalén *The Femme Fatales of the Polish Village. Sexuality, Society and Literary Conventions in Orzeszkowa, Reymont and Dąbrowska*, w: *Gender and Sexuality...*, s. 52-76.

Dąbrowska poddaje rewizji stereotypy i przeddefiniowuje relacje między płciami, co jest jej ogromnym wkładem w literackie prezentacje kobiecych postaci. Wybiegają one – spostrzegawczo wnioskuje Packalén – dalece poza swoją epokę.

Postać Elizy Orzeszkowej powraca w poświęconym jej w całości kolejnym szkicu antologii, w którym jego autorka, Grażyna Borkowska, przedstawia poglądy powieściopisarki na temat **feminizmu**⁶. Robi to – i w przypadku rekonstrukcji poglądów pisarza taki zabieg wydaje się uzasadniony – nie badając dzieł literackich autorki *Nad Niemnem*, ale odwołując się do jej pism publicystycznych (m.in. do takich prac, jak *O kwestii kobiecej*, *Kilka słów o kobietach*, *Listy o sprawach kobiet*, *O kobiecie polskiej*, *Polka*). Borkowska widzi bardzo ścisły związek pomiędzy biografią Orzeszkowej a jej zainteresowaniami intelektualnymi i poglądami na temat kobiet: „Feminizm Orzeszkowej – pisze – jest historią jej życia, fragmentem jej duchowej biografii” (s. 79). Może tylko nieco ponad miarę dostrzega w trudnych doświadczeniach życiowych pisarki, szczególnie w jej nieudanych związkach z mężczyznami, bezpośredni wpływ na postrzeganie siebie jako kobiety i rozumienie sytuacji kobiet w społeczeństwie.

Przedstawiając najważniejsze aspekty poglądów Orzeszkowej, Borkowska obficie cytuje pisma publicystyczne pisarki i interesująco wskazuje na jej stale ewoluujące, choć umiarkowane stanowisko w sprawie emancypacji kobiet rozumianej w kategoriach odpowiedzialności społecznej. Wskazuje też na wysuwany przez pisarkę postulat rozszerzenia praw dla kobiet, zwłaszcza w zakresie dostępu do edukacji, oraz na jej przekonanie o specyfice polskiego ruchu emancypacyjnego. Według Orzeszkowej ruch ten nie stanowił sprzeciwu wobec tradycji, lecz był konsekwencją wartości dawnej Rzeczypospolitej i wysokiej pozycji kobiet w tradycyjnej społeczności szlacheckiej. Pozycja ta była pozycją polskiej „kobiety-obywatelki” ukształtowaną, zdaniem pisarki, bardziej pod wpływem tradycji rzymskiej niż chrześcijańskiej. W konkluzji Borkowska podkreśla oryginalność poglądów Orzeszkowej, widoczną zwłaszcza w dochodzeniu przez pisarkę do konceptu polskiej „kobiety-obywatelki” i w zawartej w jej ostatnich pismach wizji ideału „kobiety przyszłości” i moralnego odnowienia świata.

Prezentacji poglądów autorki na temat spraw kobiecych poświęcony jest także początek rozprawy Magdaleny Rembowskiej-Pluciennik o powieściach Zofii Nałkowskiej *Węże i róże* oraz *Niecierpliwi*⁷. Autorkę rozprawy interesują najpierw radykalne, z wczesnego okresu twórczości, sądy pisarki na temat ruchu feministycznego i pozycji społecznej kobiet w Polsce oraz patriarchalnej moralności, która określała konwencjonalną, ukształtowaną ze względu na płeć rolę kobiety w małżeństwie i społeczeństwie. Przekonania Nałkowskiej znalazły odzwierciedlenie w jej wczesnych powieściach, w których – jak wskazuje Rembowska-Pluciennik – bo-

⁶ G. Borkowska *The Feminism of Eliza Orzeszkowa*, w: *Gender and Sexuality...*, s. 77-97.

⁷ M. Rembowska-Pluciennik *Family Nausea. Attitudes towards Family Values in Zofia Nałkowska's "Snakes and Roses" and "The Impatient Ones"*, w: *Gender and Sexuality...*, s. 155-177.

Roztrząsania i rozbiory

haterki, często będące portretem samej autorki, uwalniają się od przypisanych kobietom ograniczających i dyskryminujących ról społecznych i rodzinnych. *Węże i róże* z kolei są powieścią, w której takie bohaterki występują obok stereotypowych postaci kobiecych i Rembowska-Płuciennik, opisując konstrukcję utworu z „punktu widzenia teorii *gender*”, szczegółowo je wszystkie analizuje. W taki sposób udaje się autorce szkicu zilustrować zamierzenie Nałkowskiej z jej wczesnego okresu twórczości, polegające na sformułowaniu nowego rozumienia kobiecości i na wyrażeniu sprzeciwu wobec dyskryminacji kobiet. W późniejszych utworach problemy te nie stanowią już głównego tematu zainteresowań pisarki i jej późniejsza powieść, *Niecierpliwi*, służy Rembowskiej-Płuciennik w drugiej części rozprawy jako przedmiot analizy już nie ze względu na wąską tematykę społecznej sytuacji kobiet, ale z uwagi na wyłaniające się z treści utworu szersze zagadnienia egzystencjalne osobistej wolności człowieka, negatywnego wpływu rodziny na tożsamość jednostki i niemożności tworzenia więzi międzyludzkich. Ale podkreślenie tylko tych zagadnień w *Niecierpliwych* dyskwalifikowałoby włączenie rozważań o powieści do tematu seksualności, płciowości i etyki, dlatego Rembowska-Płuciennik pisze też o obecnych w utworze wątkach nieszczęśliwej miłości i temacie cierpienia zdradzonych kobiet oraz wskazuje na przedstawienia instytucji małżeństwa jako przeszkody do osiągnięcia szczęścia przez którąkolwiek z płci. Jednym z bardziej interesujących wniosków, które padają w zakończeniu rozprawy, jest stwierdzenie o obecnym u Nałkowskiej przekonaniu etycznym – potwierdzonym w jej dziełach czasu wojny – że człowiek musi wziąć na siebie odpowiedzialność za swoje działania wobec innych ludzi.

Zapomnianej i kontrowersyjnej autorce dwudziestolecia międzywojennego, Irenie Krzywickiej, poświęcony jest szkic Urszuli Magdaleny Chowaniec⁸. Autorka studium opisuje trudne i kontrowersyjne, „feministyczne” tematy wczesnych powieści i esejów autorki *Pierwszej krwi*: menstruację, doświadczenie płci i bycia kobietą, miłość szaloną, nieplanowaną ciążę, los nieślubnych dzieci, wyzysk biednych i młodych dziewcząt. Tematy te pomagały Krzywickiej w poszukiwaniu nowej definicji kobiecości i żeńskości i w próbach sportretowania seksualnie wyzwolonej „Nowej Kobiety”. Najbardziej jest to widoczne, choć w zmodyfikowany sposób, w ostatniej przedwojennej powieści Krzywickiej *Ucieczka z ciemności* i Chowaniec poświęca właśnie temu utworowi prawie całość swojej rozprawy. Dogłębnie analizując powieść, podkreśla zawartą w niej odmienną koncepcję miłości. W swoich wcześniejszych powieściach Krzywicka, zgodnie z radykalnym feminizmem, przedstawiała postaci kobiece odrzucające miłość w imię zdobycia i utrzymania swojej wolności; w *Ucieczce z ciemności* tworzy postać kobiety wyzwolonej i wolnej, która miłość akceptuje. Jest to kobieta stwarzająca samą siebie, bohaterka symbolizująca siłę i wolę przetrwania, odrzucająca patriarchalny dyktat, ale także znajdująca własne szczęście u boku kochanego mężczyzny i spełnienie w macierzyństwie. Po

⁸ U.M. Chowaniec *Initiation into Womanhood. Irena Krzywicka's „Flight from Darkness”, w: Gender and Sexuality...*, s. 178-200.

dokonaniu tych obserwacji Chowaniec dochodzi do interesującego wniosku, twierdząc, że poprzez kreację „bohaterki, dla której macierzyństwo jest siłą i mocą twórczą”, Krzywicka wykazała nowatorstwo i odeszła od tradycyjnych sposobów prezentowania kobiety w polskiej literaturze.

Mniej literackiej kreacji kobiety, a więcej przedstawieniu już ostatniej w antologii kobiety-pisarki poświęcony jest artykuł Ewy Kraskowskiej⁹. Pisze ona o burzliwej biografii i krótkiej karierze literackiej Elżbiety Szemplińskiej, autorki dziś zapomnianej, ale głośnej po swym debiucie w latach trzydziestych ubiegłego wieku. W pierwszej części artykułu Kraskowska rekonstruuje wojenne i powojenne losy pisarki, która na początku swojej kariery była zaangażowaną komunistką, a potem obsesyjnie zwróciła się przeciw wyznawanej wcześniej ideologii. Natomiast w drugiej części artykułu badaczka analizuje główne dzieło Szemplińskiej, przedwojenny tryptyk powieściowy pod tytułem *Zrosty*, śledząc w tekście przedstawienia uczucia empatii, opisując główną bohaterkę w relacji do świata i zwierząt, oraz próbując – nie zawsze z powodzeniem – wyjaśnić drogę autorki do niedającego się pogodzić z jej „kobiecą empatią” komunizmu.

Z wyjątkiem szkicu Packalén traktującym m.in. o Reymoncie przedmiotem zainteresowania dotychczas omówionych sześciu rozpraw jest bogata twórczość kobiet. Ale książka zawiera też cztery prace badające dzieła mężczyzn i przez to temat seksualności, *gender* i etyki zostaje tu jeszcze bardziej wzbogacony i urozmaicony, zwłaszcza że chodzi m.in. o tak ważnych pisarzy, jak Irzykowski, Witkacy, Schulz, Gombrowicz czy Iwaszkiewicz.

Problematyce seksualności jako fundamentalnemu tematowi polskiego modernizmu w jego wczesnej fazie poświęcona jest rozprawa Włodzimierza Boleckiego o Przybyszewskim, Irzykowskim, Witkacym i Schulzu¹⁰. Bolecki wskazuje na pożądanie seksualne i podświadomość jako pojęcia centralne w koncepcji „nowej sztuki” Przybyszewskiego i analogiczne do kategorii obecnych w psychoanalizie Freuda i psychologii analitycznej Junga i Adlera. Podkreśla, że najbardziej modernistyczną i wpływową cechą dzieła Przybyszewskiego jest analiza podmiotowości człowieka oraz rozważania pisarza nad tym, co odróżnia podmiotowość od świata zewnętrznego. W przypadku skomplikowanego dzieła Karola Irzykowskiego badacz opisuje i analizuje analogiczne idee i tematy o wiele dokładniej. Koncentruje się na *Patubie* jako powieści antycypującej wiele kwestii psychoanalizy i współczesnej psychologii. Wskazuje m.in. na zidentyfikowane w powieści związki między snami a marzeniami erotycznymi, na koneksje między podświadomością a świadomym Ja, na rolę pożądania seksualnego w kształtowaniu zjawisk psychicznych, na symbolikę erotyczną snów, na erotyzm jako zjawisko mające podstawy w nieuświadomionym strachu. Bolecki uznaje powieść Irzykowskiego za

⁹ E. Kraskowska *Femininity and Communism. The Case of Elżbieta Szemplińska*, w: *Gender and Sexuality...*, s. 201-221.

¹⁰ W. Bolecki *Gender and Sex in Early Polish Modernism. Przybyszewski, Irzykowski, Witkacy, Schulz*, w: *Gender and Sexuality...*, s. 98-123.

Roztrząsania i rozbiory

podstawowy traktat psychologiczny w polskiej literaturze modernistycznej, stawiający sobie za cel przeciwstawienie się literackim konwencjom i stereotypom oraz ujawnienie falsyfikacji i zniekształceń w wiedzy o człowieku i relacjach międzyludzkich.

Równie wnikliwej analizuje Bolecki poddaje inną powieść polskiego modernizmu – *Pożegnanie jesieni* Witkacego. Pokazując złożoność zachowania i myślenia bohaterów powieści, którzy stale próbują zintensyfikować swoje przeżycia, autor studium podkreśla, że wszystkie działania bohaterów, związki między nimi, a nawet komentarze narratora naznaczone są seksualnym napięciem i erotyką. Te cechy przedstawione zostały w sposób zdeformowany i groteskowy, bo – jak Bolecki celnie wskazuje – w przekonaniu Witkacego literatura jest w stanie pokazać esencję rzeczywistości tylko za pomocą deformacji.

Jeden ze standardowych tematów wczesnego modernizmu, temat złożoności związków, zwłaszcza erotycznych, między kobietami a mężczyznami, jest bardzo mocno obecny nie tylko u Witkacego, ale również w sztuce Brunona Schulza. Temu pisarzowi Bolecki poświęca najwięcej uwagi. Analizując najpierw jego rysunki podkreśla, że zawsze przedstawiają one kobiety, nagie lub ubrane, jako postaci dominujące nad mężczyznami oraz jako postaci adorowane i w religijny sposób przez nich czczone. W tych specyficznych przedstawieniach kobiet i mężczyzn Bolecki dostrzega też „ukryte znaczenie”, którym jest unikanie przez podziwiane kobiety spojrzeń, gestów i aktów czci ze strony mężczyzn. Kryje się w tym również tajemnica określona przez męskie zafascynowanie odmiennością kobiet i ich ucieczką przed wzrokiem mężczyzn. Tak Schulz przedstawia nieosiągalność i nieuchwytność kobiet oraz nieprzekraczalną granicę między oboma płciami, między światem kobiecości a męskości, między wzbudzającym fascynację ciałem kobiety a nie wzbudzającym w świecie Schulza niczyjej fascynacji ciałem mężczyzny. W interpretacji badacza są to tematy w sztuce Schulza o wiele ważniejsze aniżeli temat masochizmu wskazywany na przykład przez Witkacego. Są to też tematy wskazujące na bogactwo świata Schulzowskiego, jego zagadkowość, aluzyjność (odwołania zwłaszcza do starożytnej mitologii, Starego Testamentu, Kabały, panteizmu Jakuba Böhme). Obecni w opowiadaniach Schulza kobieta i mężczyzna (szczególnie postacie Adeli i Jakuba) są – podsumowuje Bolecki – przedstawieni tak samo, jak w jego sztuce graficznej: dzieli ich nieprzekraczalna granica, przy czym mężczyzna jest zależny od kobiety, jest przez nią zdominowany, ale i oczarowany obecną w niej biologiczną tajemnicą istnienia.

Od refleksji na temat przełomowego charakteru *Paluby* Irzykowskiego i jej miejsca w polskim modernizmie rozpoczyna swój artykuł German Ritz¹¹, autor dwu prac w omawianej antologii. Analizuje on *Palubę* jako tekst będący częścią modernistycznej dyskusji o seksualności i płci kształtowanej przez kulturę. Interesuje go przy tym oryginalność tekstu, jego odmiennność strukturalna i innowa-

¹¹ G. Ritz *Does Paluba Have a Sex? Irzykowski's „Paluba” in the Light of Gender Studies*, w: *Gender and Sexuality...*, s. 124-154.

cyjne podejście do problematyki płci na tle innych tekstów epoki. Na początku Ritz rozważa paradoksalność przedstawienia miłości we wstępnej części powieści (*Sny Marii Dunin*) i bada złożony typ narratora posługującego się ciągłymi wyjaśnieniami – i tym samym zaciemniającego przekaz o głównej bohaterce – a także opisuje bogatą treść głównej części utworu. Podkreśla, że w powieści konstrukcja ról bohaterów i ich poszukiwanie własnej tożsamości są – jego zdaniem – zawsze związane z seksualnością. Pojawia się ona w podwójnej formie – jako efekt czegoś w rodzaju sublimacji, ale i jako siła przeciwstawiająca się temu procesowi. „Ostatecznie w *Pałubie* utrzymany zostaje ironiczny dystans w stosunku do każdej formy seksualności” (s. 144).

Ritza interesuje odczytanie powieści Irzykowskiego w kategoriach *gender*. Jest mu w tym pomocna „obecność” i wykorzystanie w *Pałubie* literatury niemieckiej czy – jak to określa – niemieckiego „intertekstu” literackiego (*German literary intertext*). Tak na przykład porównując losy głównych bohaterów *Pałuby* z losami bohaterów utworu Goethego *Powinowactwa z wyboru* i dostrzegając znamienne różnice między nimi, Ritz z wielką drobiazgowością wskazuje na odmiennosć i niuanse rozumienia przez Irzykowskiego relacji między płciami. Zauważa też, że kształtowana kulturowo płeć jest ujawniania w *Pałubie* nie tyle poprzez zdarzenia, ile raczej w sposobie rozumienia świata przez głównego bohatera, widocznym w rozwoju i prowadzeniu narracji. Ritzowi udaje się tu dokonać interesujących spostrzeżeń o autotematyczności powieści, konstrukcji narratora, języku i konwencji literackiej czy wysiłkach narratora-autora zmierzających do uniknięcia fałszywości w konstruowaniu wypowiedzi. W konkluzji Ritz odnotowuje m.in., że „*Pałuba* nie jest konstruowaniem, ale dekonstruowaniem współczesnych [Irzykowskiemu] twierdzeń o płci, próbujących unikać wszelkich związków z kategorią płci kształtowanej przez kulturę [*gender*]”. I jeszcze, że „tekst kończy się nie nową definicją natury i różnicy pomiędzy płciami, ale uznaniem *gender*, to jest określonej kulturowo tożsamości płciowej” (s. 154). Badacz zauważa również wyjątkowość zamierzeń Irzykowskiego polegającą na podjętej przez pisarza krytyce języka i na unacznieniu jej bliskiego związku z psychoanalizą. Irzykowski wyprzedził swój czas i to zdaniem Ritza tak dalece, że – przed Freudem i Lacanem – nie był w stanie „umiejscowić” swoich spostrzeżeń we właściwym języku literackim. W tym miejscu jednak niejeden badacz Irzykowskiego mógłby z tak wyrażoną pochwałą się nie zgodzić.

O ile rozprawa Ritza o Irzykowskim należy do *gender studies*, o tyle jego druga w antologii praca mieści się w ramach badań nad homoseksualizmem – *gay studies*¹². Sugeruje to już jej podtytuł: *Homoseksualizm u Iwaszkiewicza, Brezy, Macha i Gombrowicza*, jak i szereg uwag o problematyce tożsamości homoseksualnej w róż-

¹² G. Ritz *Inexpressible Desire and Narrative Poetics. Homosexuality in Iwaszkiewicz, Breza, Mach and Gombrowicz*, w: *Gender and Sexuality...*, s. 254-276. Ritz wskazuje w przypisie, że części tej pracy były drukowane uprzednio w językach polskim i niemieckim.

Roztrząsania i rozbiory

nych częściach rozprawy. Ritz stawia przed sobą kontrowersyjne zadanie opisanie struktury „polskiego dyskursu homoseksualnego” i podejmuje się to uczynić poprzez zbadanie tego, „jak polscy pisarze «homoseksualni» traktują te teksty literackie Zachodu [na przykład prozę Prousta czy Gide’a], które są produktami homoseksualnej wyobraźni” (s. 257). Śledząc proces dojrzewania prozy Iwaszkiewicza, we wczesnych jego utworach Ritz widzi – szkoda, że głębiej tego nie uzasadniając – odbicie homoseksualnej wyobraźni i homoseksualnego pożądania, które jest przywoływane w kategoriach nostalgii. W „homoseksualnym projekcie powieściowym” *Zmowa mężczyzn* widzi zmagania pisarza z prozą Prousta i Gide’a, a własną formę Iwaszkiewicza dostrzega w opowiadaniu *Panny z Wilka*. Według Ritza kontakt pisarza ze „zróżnicowaną seksualnie” literaturą i kulturą obcą (francuską i niemiecką) prowadził do pewnego dystansu i zróżnicowania jego poetyki.

Pannami z Wilka i innymi późniejszymi opowiadaniem Iwaszkiewicz, w opinii Ritza, zapoczątkował pewną tradycję w polskiej literaturze, którą reprezentują Breza, Gombrowicz i Mach. Cechami charakterystycznymi tej tradycji są: temat „niewyraźnego pożądania” i związane z nim przesunięcie narracyjne oraz łączność z tradycją francuską (głównie z prozą Marcela Prousta), niemiecką i angielską. Ritz pokazuje to, co oryginalne w polskiej tradycji: niezrywanie z *mimesis*, poszerzanie jej możliwości (jak w prozie Macha), ujawnianie tożsamości seksualnej podmiotu mówiącego, odrzucenie estetycznej maski (co Ritz widzi u Iwaszkiewicza). Śledząc w literaturze polskiej efektywność literackiego konceptu niewyraźnego pożądania homoseksualnego – propozycji interpretacyjnie interesującej, lecz wątpliwej z powodu niesatysfakcjonujących wyjaśnień „homoseksualności” tego pożądania¹³ – Ritz dochodzi do wniosku, że polska wersja konceptu, bardziej trwała i uniwersalna od zachodnioeuropejskiej, stała się częścią literackiego kanonu. Co więcej, stwierdza z niemalą, jak sądzę, przesadą, że „prawie żadna inna literatura europejska nie może poszczycić się posiadaniem tak dużej liczby pisarzy «homoseksualnych» należących do jej kanonu” (s. 261). Wchodzący do niego polscy pisarze mają też reprezentować najbardziej zróżnicowane odłamy literatury polskiej: emigrację (Gombrowicz, Czapski, Jeleński), „dysydyntyzm i konformizm” (Andrzejewski, Iwaszkiewicz, częściowo Strykowski), tradycję (Lechoń), eksperyment (Białoszewski).

Ritz stawia tezę, że koncept niewyraźnego pożądania homoseksualnego jest najbardziej uchwytny w akcji dzieła literackiego, w konstrukcji jego bohaterów, miejsca i czasu, a najmocniejszym sygnałem niewyraźnego jest wydarzenie, które nie miało miejsca, nieurzeczywistniona zmiana czy niedoszłe spotkanie. Akcja oparta na tej „zasadzie dekonstrukcyjnej” widocznej w prozie Iwaszkiewicza, Macha i Brezy. Według tej zasady bohater wyjeżdżający na wieś podejmuje poszukiwanie, które staje się jego wewnętrzną przemianą. Ośrodkiem akcji jest doświadczenie seksualne bohatera, jego niewyraźne pożądanie, które wpływa na narrację i załamanie się opowiadania. Elementami zasady dekonstrukcyjnej są też sub-

stytut, symultaniczność, analogia czy metonimia. Stąd w postawie głównego bohatera *Panien z Wilka* Ritz widzi jego „metonimiczny stosunek do drugiej płci”, jego „metonimiczne zachowanie wobec panien z przeszłości i późniejszych kobiet z Wilka”. Jednak nie jest to, stwierdza badacz, zachowanie opisane jako znak niewyraźnego pożądania homoseksualnego, ale jako znak otwarcia w stosunku do tego, co kobiece¹⁴. Podobnie, poszukując śladów niewyraźnego pożądania, Ritz odczytuje opowiadanie *Góry nad Czarnym Morzem* Wilhelma Macha i powieść *Adam Grywałd* Tadeusza Brezy. Tu wskazuje na takie problemy, jak konstrukcja narratora a konstytuowanie się kulturowej tożsamości płci, projekcja homoseksualnego Innego, obecność w narracji tajemniczych znaków (obrazów i motywów), które kryją zaszyfowaną kategorię *gender*. W przypadku trudniejszej do odczytania w taki sposób prozy Gombrowicza Ritz wskazuje natomiast na obecne w niej odejście od konceptu niewyraźnego pożądania. Wprawdzie w *Pornografii* widzi różne dyskursy homoseksualnej tożsamości dochodzące do głosu, to jednak – jak twierdzi – ani autor, ani jego narrator nie identyfikują się z nimi. W powieści ma miejsce odrzucenie „kulturowych form tożsamości homoseksualnej wraz z wysublimowaną formą niewyraźnego pożądania” (s. 274).

Niewyjaśnione w pełni znaczenie podstawowego pojęcia niewyraźnego pożądania czy śmiałe uogólnienia o kulturze polskiej¹⁵ sprawiają, że rozprawa Ritza nie należy do prac łatwych w lekturze. Natomiast porównywalna ze względu na złożoność problematyki rozprawa współredaktora tomu, Knuta Andreasa Grimstada nie przedstawia takich trudności, mimo że traktuje o skomplikowanych zagadnieniach tożsamości płci w *Opętanych* Gombrowicza¹⁶. Bardzo klarownie autor rozprawy omawia akcję powieści i przedstawia jej główne tematy ze wskazaniem na złożoność znaczeń budowanych wokół pojęcia „sobowtór” i konfrontacyjnego wobec siebie zachowania się dwojga głównych bohaterów (Mariana i Mai), podważających swoją tożsamość ze względu na płć, przypisujących sobie nawzajem swoje ukryte pożądania i unikających zbliżenia się do siebie. Grimstad twierdzi, że zachowanie głównych bohaterów i relacje między nimi odzwierciedlają formo-

¹⁴ W *Pannach z Wilka* Ritz dostrzega pożądanie homoseksualne wyrażone gdzie indziej i poprzez tajemnicze znaki: w literackiej transpozycji młodzińskich doświadczeń Iwaszkiewicza w Byszewach, uobecnienu czterech braci Świerczyńskich w akcji opowiadania wyłącznie poprzez mnogość występujących w nim panien oraz w opisie homoerotycznego snu o zabitym żołnierzu.

¹⁵ Nie dla każdego czytelnika jasne są zdania Ritza typu: „W odniesieniu do homoseksualizmu kultura polska przybiera status kraju na pograniczu (*threshold country*), umiejscowionego pomiędzy represyjną i jasno zdefiniowaną kulturą Europy Zachodniej z jednej strony a neutralną, tj. mniej wyraźnie zdefiniowaną, kulturą Europy Wschodniej z drugiej” czy „Jednak fundamentalnie hybrydyczny status kraju jako miejsca «pomiędzy» sprawia, że wewnętrzna struktura polskiego dyskursu homoseksualnego jest trudna do opisanie” (s. 256 i 257).

¹⁶ K.A. Grimstad *Gombrowicz's „Gender Trouble” or, the Problem of Intimacy in „Possessed”*, w: *Gender and Sexuality...*, s. 222-253.

Roztrząsania i rozbiory

wanie się podmiotowości o dwóch połowach, męskiej i żeńskiej, gdzie pojęcie płci przedstawione jest jako coś niestabilnego i kruchego.

W celu lepszego zrozumienia negacji intymności pomiędzy podobnymi do siebie bohaterami Grimstad dokładnie analizuje relacje między nimi z perspektywy ich tożsamości płci, tj. iluzorycznego odczuwania przez nich bycia albo mężczyzną, albo kobietą, oraz z perspektywy różnych, obciążonych znaczeniem, miejsc, w których oni występują i gdzie rozgrywa się akcja powieści. Unaocznia też działania narratora, który poprzez swoistą strategię destabilizacji zaciera różnice określające płeć bohaterów i pokazuje przekraczanie przez nich granic własnej tożsamości. W zakończeniu powieści, kiedy narrator porzuca swoją strategię, bohaterzy ulegają dalszej transformacji i ich stereotypowe role mężczyzny i kobiety zostają odwrócone (mężczyzna nabiera cech żeńskich, kobieta – męskich), budując – paradoksalnie – obraz zgodny z tożsamością obu płci określonych przez kulturę. Narrator na nowo ustanawia tu różnicę ze względu na płeć. To wskazuje, zdaniem Grimstada, na bardzo odmienny rodzaj kształtowania się tożsamości i kończy dramat oraz konfrontacyjne zachowanie się dwojga bohaterów wobec siebie, co jednak nie oznacza powieściowego *happy endu*.

W uwagach zamykających rozprawę Grimstad próbuje m.in. odnieść wnioski ze swojej lektury *Opętanych*, „lektury nakierowanej na kategorię *gender*”, do postaci samego autora. Według badacza w relacjach bohaterów-sobowtórów podważających swoją tożsamość Gombrowicz prezentuje samego siebie, a poprzez swego narratora szuka sposobu pokonania własnego strachu przed innością. W podejmowanych próbach wydostania się poza „fałszywą męskość” i znalezienia miejsca „poza mężczyzną i kobietą” Gombrowicz – stanowczo stwierdza Grimstad – nie w pełni wychodzi poza rozumienie kategorii *gender* w sensie binarnym i esencjonalnym. Powieść jednak, pada konkluzja, zawiera sformułowania „wskazujące na projektowaną neopodmiotowość”. Dwuznaczne poszukiwania podjęte przez Gombrowicza w *Opętanych* stanowią nie tylko kwestionowanie ograniczających form seksualności i płci kształtowanej przez konwencje kulturowe, ale dotyczą też „bólu alienacji” i „niekończącego się pragnienia przekształcenia związków międzyludzkich”. To, zdaniem Grimstada, jest istotą antropologii Gombrowicza.

Rozprawa Grimstada dobrze ilustruje, jak problematyka seksualności i tożsamości płci obecna w twórczości autora *Ferdydurke* powinna być interpretowana w celu dotarcia do sedna zawitych, spornych, często ukrytych znaczeń. Ale studium to, zwłaszcza w samym zakończeniu, pokazuje też trudności, jakie potrafi sprawiać nawet najbardziej zręcznemu interpretatorowi Gombrowicz poddany „lekturze nakierowanej na kategorię *gender*”. Nie może być jednak inaczej w przypadku pisarza igrającego sobie z konstruktami typu *gender* czy płeć. Poza tym wszędzie tam, gdzie krytyk czy badacz literatury podejmuje ryzyko wskazania – a Grimstad między innymi to czyni – bezpośrednich powiązań pomiędzy znaczeniami zawartymi w dziele fikcji a osobą autora, zwłaszcza jego przekonaniami czy poglądami, muszą wyłonić się trudności i wątpliwości. W przypadku problematyki tożsamości płci i seksualności może ich nasunąć się szczególnie dużo. Dostrzeże-

nie w fikcyjnym świecie dzieła literackiego śladów czy sygnałów odnoszących się do orientacji seksualnej autora, do jego skłonności czy preferencji, gdy chodzi o życie płciowe, zazwyczaj prowadzi ku ryzykownym uproszczeniom w odczytaniu tekstu i stanowi praktykę interpretacyjną nakierowaną raczej na sensacyjne „odkrycia” lub potwierdzenie „podejrzeń” niż dotarcie do prawdy. Na szczęście antologia *Gender and Sexuality in Ethical Context* zamieszcza takie rozprawy i interpretacje, które tylko w niewielu przypadkach czy fragmentach uległy pokusie wiązania fikcyjnego świata, wymyślonych znaczeń i zabaw wyobraźni z faktycznym życiem ich twórcy. Zwykle tam, gdzie zainteresowanie biografią czy poglądami pisarzy dochodzi w antologii do głosu, wydaje się ono uzasadnione i jest raczej dalekie od uproszczonych interpretacji. Niewątpliwie dobrą stroną książki jest to, że artykuły w niej zebrane nie reprezentują wąskiego, tematycznie ograniczonego i ideologicznie nacechowanego traktowania literatury, a tego można by się spodziewać zwłaszcza po będących przedmiotem dociekań niektórych rozpraw terminach „feminizm” czy „homoseksualizm”. W książce dominują prace o znacznie szerszym zainteresowaniu, co sprawiło, że literatura polska pokazana została i od strony jej wewnętrznych problemów formalno-treściowych, i na rozległym tle europejskiej tradycji literackiej, w powiązaniu z innymi literaturami, zwłaszcza niemiecką, angielską, szwedzką czy francuską. Autorzy antologii, poloniści polscy i zagraniczni, pokazali uniwersalność tematów polskiej prozy – by raz jeszcze przywołać badane przez nich wizerunki *femme fatale*, zagadnienia psychoanalizy czy charakterystyczne dla modernizmu europejskiego motywy zakazanej miłości, sekretów seksu i związanych z nimi dylematów etycznych. Badaniu tych tematów towarzyszy jednocześnie wskazanie tego, co w literaturze polskiej specyficzne – jak choćby charakter problematyki kobiecej czy obraz kobiety-obywatelki będący modelem kobiecości wyrosłym z polskiej tradycji szlacheckiej.

Antologia *Gender and Sexuality in Ethical Context* zawiera w większości rozprawy przetłumaczone na angielski przez Ursulę Phillips, współredaktora książki, badacza literatury polskiej i uznanego jej tłumacza. Zbiór ten jest nienagannie opracowaną i cenną książką naukową. Obok pouczającego wstępu zawiera indeks osobowy i biogramy autorów antologii. I choć może dziwić w tego typu publikacji brak osobno zamieszczonej bibliografii, to w starannie zredagowanych przypisach czytelnik i tak znajdzie bogatą, polską i obcą, literaturę przedmiotu oraz pełne adresy bibliograficzne dzieł cytowanych. Wszystko to potwierdza rzetelność opracowania omówionej tu książki.

Andrzej KARCZ

Abstract

Andrzej KARCZ

Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences (Warszawa)

In Search of Gender, Sexuality, and Ethics in Polish Prose

A review of *Gender and Sexuality in Ethical Context: Ten Essays on Polish Prose*, edited by Knut Andreas Grimstad and Ursula Phillips (Bergen: Dept. of Russian Studies, University of Bergen, 2005).

The reviewer observes that the editors and authors of the book fulfilled their tasks outlined in the introduction, even though in some essays their planned **descriptions of** ethical programs of writers are not always clear. While discussing each essay, the reviewer looks at how Polish prose is analyzed with regard to the categories of gender and sexuality, the formulations of "maleness" and "**femaleness**", the presentations of various sexual practices, and the strategies employed in the formation of sexual identity. The reviewer finds that the authors of this well-edited anthology examine Polish literature not from a narrow ideological perspective but through a broad lens of its thematic and formal problems, and against the background of European literary tradition.

Socrealizm albo milczenie kobiet

O socrealizmie – ujmując rzecz najogólniej – można mówić i pisać dwojako: śledząc w nim to, co widoczne, a więc dozwolone (dopuszczalne), zdefiniowane w enuncjacjach programowych, oraz – przeciwnie – badając sferę jego nieobecności, braków, inwentaryzując wszystko to, co objęte zostało – wyrażonymi lub nie – zakazami, co system skazał na wykluczenie, a co żyło życiem podskórnym, utajonym, dając o sobie znać w specjalnych sytuacjach, w rozmaitych szczelinach oficjalnego dyskursu kultury komunistycznej, w jego niedomówieniach, niespójnościach, nieoczekiwanych stłumieniach i zahamowaniach, w semantycznych zbitkach i kompozycyjnych zgrzytach. Książka Ewy Toniak¹ dotyczy sztuki polskiej okresu realizmu socjalistycznego, a konkretnie tego, co ten system artystyczny lokował po stronie nienormalnego, innego, skazanego na ekskluzję, naruszającego akceptowany i wzmacniany porządek wartości. Autorka dekonstruuje ten porządek, przyglądając się socrealizmowi z perspektywy, jaką oferuje krytyka feministyczna. Uwagę badaczki skupia więc obraz kobiety, który wyłania się z przekazów artystycznych: kompozycji malarskich i rzeźbiarskich, filmów dokumentalnych i fabularnych, utworów literackich, zdjęć z okładek pism kobiecych z lat pięćdziesiątych.

A chodzi o obraz właściwy klasycznemu dyskursowi patriarchalnemu, gdzie przeciwstawienie męskie – żeńskie ma charakter hierarchiczny i przekłada się na wiązkę innych opozycji, takich jak aktywne – pasywne, twórcze – bierne, zewnętrzne (nieograniczone) – wewnętrzne (ograniczone), uporządkowane (i zracjonalizowane) – anarchiczne (i żywiołowe), duchowe – materialne, związane z kulturą – po-

¹ E. Toniak *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*, Korporacja Ha!art, Kraków 2008. Cytaty lokalizuję w tekście.

Roztrząsania i rozbiory

zostające w niewoli natury. W socrealizmie – zauważa Toniak – tkwi głęboka niekonsekwencja. Realizm socjalistyczny jest na poziomie programowych zapowiedzi sztuką prokobiecą, proklamującą równość płci i neutralizację wyliczonych przed chwilą opozycji, gdy tymczasem w poszczególnych tekstowych realizacjach ujawnia się wyraźna dominacja tych jakości, które w naszej kulturze kojarzone bywają ze społeczną rolą mężczyzny. Za fasadą równości kryje się tu przemoc, agresja, uprzedmiotowienie. Dyskurs emancypacyjny lat pięćdziesiątych rozsadza figura Innego, którego odrębność niepokoi, razi, prowokuje do neutralizowania napięcia, zniesienia różnic, spacyfikowania i bezwarunkowego podporządkowania („skolonizowania”). Socrealizm badany narzędziami krytyki feministycznej jawi się jako heroiczna narracja mężczyzn-budowniczych, którzy wznoszą podwaliny pod nowy świat, usuwając po drodze wszystkie defekty tego starego i rozwiązując wyhodowane w nim problemy tak, by nowy znaczyło odtąd – idealny, nieprześcigniony w swej doskonałości i pięknie. To, co ważne, dzieje się tutaj w przestrzeni otwartej i publicznej, tj. na placu budowy, w fabryce, w zgiełku maszyn, w atmosferze walki. Teoretycznie chodzi o obszar, gdzie płeć nie ma znaczenia w podziale społecznych zadań i gdzie w wypełnianiu dziejowej misji mężczyznom towarzyszą kobiety. Tekstowa praktyka każe jednak badaczce na deklarowane kobiecie współuczestnictwo spojrzeć z największą podejrzliwością. Nie dając się zwieść oficjalnym hasłom i wzmówieniom komunistycznej propagandy, Ewa Toniak szuka w socrealistycznym świecie kobiecych miejsc na własną rękę. I znajduje: w przestrzeni zamkniętej, ograniczonej, wstydliwie chowanej i kojarzonej tradycyjnie z materią, nieczystością, brudem, grzechem, tj. w kuchni.

Pasjonujące jest to poznawanie socrealizmu przez analizę elementu z niej wypartego (wypieranego), (s)tłumionego, wstydliwie ukrywanego, który raz po raz spod kurateli doktryny się wymyka, dając świadectwo swego istnienia – jak zapach, który w mieszczańskim salonie zdradza lokalizację kuchni. Wykluczenie kobiet z przestrzeni publicznej i odesłanie ich do getta prywatności to gest, który Ewa Toniak pokazuje najpierw w dyptyku Aleksandra Kobzdeja. Jedną część tej kompozycji to płótno zatytułowane *Podaj cegłę* (1950), które – wielokrotnie eksponowane i rozpowszechnione w dziesiątkach reprodukcji – weszło do polskiej ikonosfery w roli dzieła egzemplarycznego, wzorowej realizacji pryncypiów nowej metody twórczej. Socrealizm w polskim malarstwie kojarzy się więc dziś przede wszystkim ze sceną, której bohaterami są pracujący murarze, trzech mężczyźni pokazani na tle błękitu nieba (i z heroizującej perspektywy, tj. od dołu), zamrożeni jak w filmowym kadrze, utrwaleni w pozach, których nie mieli przed momentem i które zaraz znikną, bo są ogniwem ruchu, heroicznego wysiłku, aktywnego działania. Z tą właśnie kompozycją plastyczną, której dynamikę wzmacnia tytuł-wezwanie, zestawia Ewa Toniak *Ceglarki*, obraz namalowany przez Kobzdeja w tym samym czasie, co *Podaj cegłę*, ale skazany od początku na karę magazynowego odosobnienia, bardzo rzadko eksponowany, a więc raczej podglądany niż oglądany. Analiza dyptyku otwiera książkę *Olbrzymki*, prezentując komplet kategorii i przeciwstawień, które w różnych kombinacjach stosowane są w następnych częściach

pracy. Najważniejsze z tych przeciwstawięń wyeksponowane zostało w podtytule: *Polityka przestrzeni/polityka milczenia*. Okazuje się, że opozycja płci zostaje w socrealizmie sprowadzona do przeciwstawienia mowa – milczenie, słowo – obraz. Kulturę, jaką opisuje autorka, charakteryzuje głęboka nierównowaga: dominacja tego, co męskie, i zarazem tego, co wyrażone w słowie. Kultura komunistyczna, rewolucyjna w swych założeniach, w istocie utrwała tradycyjny porządek, taki, gdzie mowa jest po stronie aktywnych (także wzrokowo) mężczyzn, milczenie – po stronie pasywnych i wystawionych na oglądanie kobiet.

Hegemonię (męskiego) słowa demonstruje autorka na przykładzie relacji, jaka kształtuje się między kompozycją plastyczną i narzucającą jej znaczenie formułą tytułową. Wspomniane już *Ceglarki* Kobzdeja są znakomitą materialem do zdemonstrowania tego, w jaki sposób materia słowna może posłużyć do przysłonięcia tradycyjnego wizerunku kobiecości, zneutralizowania różnic, włączenia inności w obszar tego, co swojskie, normalne, akceptowalne. Na płótnie dostrzega Tonia ślad realnej rzeczywistości, niechciany (czy może – niezamierzony) dokument sporządzony na placu budowy, tam, gdzie toczy się batalia o lepsze jutro. W tej batalii, jak dowodzi *Podaj cegłę*, uczestniczą mężczyźni: to oni odpowiadają za kierunek i tempo natarcia. W tle sportretowanej trójki murarzy widnieje maszt, symbolizujący orientację ku górze. Ten uwznioślający rzeczywistość ruch materializuje się we wznoszonym męskimi rękoma murze. *Ceglarki* to grupa trzech kobiet, pokazanych najpewniej w przerwie pracy; jedna z nich jest wyraźnie starsza i sprawia wrażenie zmęczonej, zrezygnowanej, jakby odsuniętej (odsuwającej się) na margines; dwie młodsze zajęte są rozmową. Nie ma tu nic z wojowniczej atmosfery z *Podaj cegłę*, jest za to jakiś smutek, w którego potęgowaniu uczestniczą chwytły formalne: bezokienna, ograniczona przestrzeń, bladougrowe tło, które – wobec rozsunienia postaci ku bocznym krawędziom płótna – zatrzymuje wzrok widza na pustce. Ale tytuł *Ceglarki* nie pozwala tej kompozycji osunąć się w pustkę, formuła tytułowa lokuje bohaterki obok (a więc mimo wszystko – blisko) głównego duktu dziejów, sugerując, że widziane na obrazie postaci pozostają w jakimś kontakcie z tym, co w męskim świecie ważne i cenne. Tytuł czyni z bohaterek figury drugoplanowe, spełniające względem bohaterkich mężczyzn rolę usługowe; to „karmicielki”, zatroskane o budulec, z którego powstaną nowe domy.

Rozbijając w *Ceglarkach* jedność płótna i tytułu, Ewa Tonia niepotrzebnie wyhamowuje swój dokonstrukcyjny impet. Tytuł w socrealistycznych obrazach – powiada badaczka – „projektował” pokazywane sytuacje, dyscyplinował ich wymowę. Ale zaraz potem o *Ceglarkach* pisze jako o „neutralnym, nienarzucającym widzowi żadnych sugestii interpretacyjnych tytule, który jest jedynie opisem zawodu, jak na przykład prądkę, społecznie wykonywanej roli” (s. 17). Widziałbym rzecz nieco inaczej – trzymając się konsekwentniej toru interpretacyjnego, jaki wytycza badaczka. Otóż *Ceglarki* wcale nie są tytułem „neutralnym”, takim, który nie podsuwa „żadnych sugestii interpretacyjnych”; przeciwnie – to formuła zdecydowanie zideologizowana, przenosząca sytuację ukazaną na obrazie w obszar uporządkowany i kontrolowany przez doktrynę. Nie do pomyślenia byłby tutaj

Roztrząsania i rozbiory

tytuł *Zmęczenie* (zgodny przecież z nastrojem sceny), opór doktrynie stawiałaby też formuła *Kobiety* (nazywająca wprost inność, zaznaczająca odrębność pokazywanego świata). Przez słowo *Ceglarki* wsączają się do obrazu skojarzenia z mурowaniem, budowaniem, pracą fizyczną i z przestrzenią otwartą, gdzie działają mężczyźni. Wybrany przez Kobzdeja tytuł wygładza zmarszczki na twarzy starszej kobiety i winduje rozmowę, którą prowadzi para młodszych pracowników, z poziomem kuchennego plotkowania na poziom dyskusji o planie lub wymiany zawodowych doświadczeń. Można powiedzieć: słowo ratuje tu obraz, który w 1950 roku bliższy był w swej wymowie przygnębiającej powszedniości widza niż wizjom, które oferowała mu ideologia. W kontekście, jakiego dostarcza formuła *Podaj cegłę*, słowo *Ceglarki* wydaje się istotnie mniej agresywne, ale w kontekście samego płótna i jego semantycznej nieoczywistości (czy nawet – nieortodoksyjności) ujawnia niezwykłą siłę narzucania (dyktowania) tego, co widz miał zobaczyć.

Rozpoznanie sztandarowego płótna polskiego socrealizmu, *Podaj cegłę*, jako części dyptyku to – jak podkreśla Toniak – zasługa jej poprzedniczek, historyczek sztuki, przecierających w polskim socrealizmie szlaki dla krytyki feministycznej. Związki *Podaj cegłę* z *Ceglarkami* układają się w *Olbrzymkach* w bogatą siatkę podobieństw i pokrewieństw (także odwróceń i zaprzeczeń), spośród których osobliwie efektownie wyglądają te, które biorą się ze wspólnoty tradycji, ze wspólnego uczestnictwa w nurcie artystycznym, którego źródła biją w neoklasycyzmie sztuki rewolucji francuskiej, w kompozycjach Jacques'a-Louisa Davida (*Brutus, Przysięga w sali do gry w piłkę, Przysięga Horacjuszy*). Ale znaczeniowy most między buńczucznym *Podaj cegłę* i stłumionymi *Ceglarkami* ma też przeszło ufundowane całkiem współcześnie, w sztuce masowej, której zainteresowanie komunistyczną przeszłością ma bardzo różne (w tym również – feministyczne) uzasadnienia. Bogactwo materiału analitycznego, jakim operuje Toniak, robi wrażenie, trudno mi się jednak oprzeć pokusie, by wskazać tekst, w którym dyptyk Kobzdeja został wykorzystany i przetworzony w bardzo szczególnym czasie historycznym. Mam tu na myśli *Pieśń o cegle* (ze słowami Andrzeja Mogielnickiego), utwór brawurowo wykonywany przez Izabelę Trojanowską, lepiej znany pod tytułem wziętym z pierwszej linijki piosenki: *Podaj cegłę. Pieśń o cegle* zabrzmiała na XIX Festiwalu w Opolu prowokacyjnie (prezydium krakowskiego zarządu ZSMP zaprotestowało w obronie sponiewieranego przez wykonawczynię symbolu – czerwonego krawatu), ale mogła tak zabrzmieć tylko w tym jednym momencie: w chwili zachłyśnięcia się wolnością, przyjemnego oszołomienia, które wzmaga się wraz z tym, jak stary porządek zaczyna coraz bardziej chwiać się, trzeszczeć, odsłaniając to, co pochowane było za fasadą patetycznych słów. W Polsce po Sierpniu można było czuć zmianę. Głos Izabeli Trojanowskiej zyskiwał siłę na festiwalu, który wielu słuchaczom dawał nadzieję, iż jest już pierwszym „wolnym”. Wbrew tradycji nie przyznano wtedy tytułu miss obiektywu. Wydaje się, że największe szanse miała na tę nagrodę właśnie Izabela Trojanowska, której estradowa prezencja mogła nasuwać skojarzenia ze zmysłowymi i atakującymi młodzieńczą świeżością figurami kobiet-wyzwolicielek. Wiosną 1981 roku chyba nikt z widzów opolskiego amfiteatru nie mógł przewidzieć,

że solidarnościowa euforia skończy się bardzo szybko. 13 grudnia 1981 silni mężczyźni w wojskowych mundurach znów wzięli sprawy w swoje ręce. Wiosną 1982 w Opolu panowała już bezpieczna cisza.

Do przywołania piosenki (i okoliczności jej wykonania) skłania mnie Ewa Toniak, wprowadzająca do swej książki nadzwyczaj interesujący wątek rozważań, który nazwałbym opowieścią o kobiecych rewanżach, o tym, w jaki sposób męski i władczy dyskurs epoki komunizmu jest w polskiej sztuce kobiet demaskowany, rozbrajany, kompromitowany, parodiowany. Ewę Toniak interesuje więc socrealizm nie tylko jako fenomen historycznie zamknięty, lecz również jako punkt wyjścia do tego, co dzieje się w polskiej sztuce dziś, a to znaczy – po latach komunistycznej, męskiej dyktatury. Idzie o twórczość Katarzyny Kozyry, Mai Gordon, Zofii Kulik, Anny Baumgart, Aleksandry Polisiewicz, artystek, dla których rozrachunek ze stalinizmem (i okresem Peereleu) ma tło osobiste i jest częścią współczesnej dyskusji o płci w kulturze. Warto przy okazji przypomnieć, że polskiemu rozstaniu się z komunizmem towarzyszą słowa kobiety. Telewizyjna wypowiedź Joanny Szczepkowskiej („Proszę Państwa, 4 czerwca 1989 roku skończył się w Polsce komunizm”) to jakby skromne, kobiece unieważnienie (odwołanie) podwójnie męskiego *Manifestu komunistycznego*. To także przenicowanie komunikatu, który z ekranów telewizorów płynął nieprzerwanie w mroźną niedzielę 13 grudnia 1981 roku. Donośność kobiecego głosu jest czymś, co czyni nasze spory z powojenną przeszłością doświadczeniem odrębnym: w artystycznym rozmontowywaniu rosyjskiego socrealizmu biorą jednak udział przede wszystkim mężczyźni (Witalij Komar, Aleksander Melamid, Aleksander Kosiłapow, Oskar Rabin). Dlatego podkreślając rolę kobiet w „porachunkach z erą komunizmu” (s. 139) Toniak wskazuje zarazem na to, jak na naszą powojenną kulturę wpłynęły spory i dyskusje intelektualne, które rozgrzały świat Zachodu.

Do dialogu z męskim socrealizmem włącza się Ewa Toniak osobiście. Jej książka o sztuce tworzonej przez silnych mężczyzn jest ostentacyjnie kobieca, przekornie inna od tego, co stanowi jej temat. Jak czytamy w pierwszym zdaniu, zebrane w tomie szkice „powstały z nudy” (s. 5). Tom *Olbrzymki* przypomina w swej strukturze delikatny *patchwork*, co jest oczywistym negatywem dla solidnych, monumentalnych, wznoszonych wedle planu (i niekiedy zespołowo) dzieł epoki komunizmu. Realizm socjalistyczny przyznawał prymat słowu, centralną rolę w tym systemie odgrywała literatura, nad którą – za sprawą słownego tworzywa – łatwiej było władzy zapanować. Obraz jest tu semantycznie upodrzędzony, poddany kontroli słowa (na przykład przez ideologicznie wyrazisty tytuł, komentarz dodany do scen filmu, podpis pod fotografią itp.). Tom *Olbrzymki* tę hierarchię odwraca: słowo, które kultura komunistyczna postawiła w centrum, tu usunięte zostało na margines rozważań; podstawowego materiału analitycznego dostarczają więc płótna malarskie, rzeźby, kadry z filmów, zdjęcia z okładek czasopism, fotomontaże. Książka ma bogatą szatę ilustracyjną, co także wolno odczytywać jako kontrapunkt dla opisywanej w niej socrealistycznej werbalności. Sztuka polska lat pięćdziesiątych oglądana w zaproponowanym przez Ewę Toniak porządku (tzn. na pierwszym pla-

Roztrząsania i rozbiory

nie kobiety, „anarchiczny” w swej semantyce obraz, na drugim – męskie, kontrolujące sens obrazu słowo) odsłania to, czego pokazywać nie chciała i nie mogła – swój mizoginizm.

Wojciech TOMASIK

Abstract

Wojciech TOMASIK
Kazimierz Wielki University (Bydgoszcz)

Socialist Realism, Or, Silence of Females

Review: Ewa Toniak, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm* ['The Giantesses. Woman and Socialist Realism'], Korporacja Ha!art, Krakow 2008.

The book by Ewa Toniak deals with Polish art of the socialist realism period, read as implementation of a classical patriarchal discourse. The scholar thus writes on Polish socialism from a perspective that enables to reach for the male/female opposition, showing that there is violence, aggression and objectification hiding underneath a façade of equality. In communism, the 'female question' is posed and then resolved by males. Ms. Toniak includes in her book a very interesting thread of consideration which might be called a story of women's revenges, of how and in what ways the male and imperious discourse of the communism epoch is getting unmasked, disarmed, discredited and parodied in the Polish female art.

Róg obfitości

Pisma Dobrochny Ratajczakowej *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*¹ przyciągają wzrok na półkach księgarskich swoją objętością. Niestety, nie sposób przedstawić zakresu poszczególnych szkiców, ich zawartość mogła być jednak już wcześniej znana odbiorcy. Materiał rozdzielono niechronologicznie. W pierwszym tomie badaczka zwraca się ku zagadnieniom teoretycznym. Zastanawia się nad specyfiką i kondycją rodzimej teatrologii, próbując jednocześnie określić swoje weń miejsce, miejsce dla „dramatologa”. Zajmują ją pogranicza dyscyplin, nie tylko jeśli chodzi o funkcjonujący podział pomiędzy (tradycyjnie bardziej literaturoznawczą) wiedzą o dramacie a nauką o teatrze. Omawia ideę „trójkąta trzech cesarzy”, postulującą uwzględnianie również kulturoznawstwa i „nowego historyzmu” w badaniach (jaka historia teatru interesuje Ratajczakową można przeczytać w szkicu *Dawne i nowe* czy w przygotowanym na krakowską konferencję historycznoteatralną referacie *Jaka historia teatru potrzebna jest polskiej teatrologii?*).

Wzajemne uwarunkowania teatru, dramatu i kultury, tak czy inaczej pojawiają się w większości tych rozpraw, są też głównym tematem części zebranych w osobnym rozdziale tekstów. Bardzo rozlegle Ratajczakowa objaśnia relację, jaka łączyła dramat z teatrem w Europie XVIII wieku, pisze także o przemianach w sztuce, które dokonały się pomiędzy 1800 a 1830 rokiem czy o *reality dramie* (nazwa nawiązująca do zjawiska *reality show*) – jako o gatunku polskiej dramaturgii „pokolenia porno”. Kierując swoje spojrzenie na dramaty, bardzo często szuka w nich

¹ D. Ratajczakowa *W kryształach i płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 1-2, oprac. B. Koncewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006.

Roztrząsania i rozbiory

„teatralnych sygnałów wykonawczych”. Znamienny jest artykuł *Czytać – widzieć – wiedzieć*, w którym wyjaśnia, że taka – bliska jej – lektura, nazwana badawczą, a zmierzająca do ukazania tzw. teatralnej problematyki utworu, ważna jest przede wszystkim w przypadku tekstów z dawniejszych epok. Zawarty w dziele „insceniżacyjny program wykonawczy” daje szansę uchwycenia „historycznych właściwości i uwarunkowań form teatralnych” (t. 2, s. 9).

W rozprawach poświęconych gatunkom komediowym poszukuje przyczyny przemian, jakie się na gruncie komedii dokonały (za psychokrytyką upatruje ich na przykład w zmieniających się funkcjach komedii czy mieszczańskiej farsy). Szczególnie doceniony przez Dobrochnę Ratajczakową jest Aleksander Fredro (komedie Fredrowskie pokazuje choćby na tle komediopisarstwa epoki, innym razem tworzy projekt charakteryzujący świat jednoaktówek tego pisarza). Na przykładzie farsy Jana Aleksandra Fredry stara się powiedzieć jak najwięcej o wirtualnym spektaklu, na przykład o aktorstwie, gdyż – według autorki – farsa okazuje się najbardziej odporna na nadmierne wpływy literatury, a gatunkowy rygor wydate się pozostawiać niemal bez zmiany.

Ratajczakowa szuka klucza do dramatów Szekspira, ale nie stroni od dzieł (arcydzieł) tzw. popularnych, na przykład *Kościuszki pod Racławicami* Anczyca (zajmuje ją związek tematu i zastosowanej przez autora formy, obraz teatralny wpisany w tekst oraz okoliczności powstania i oddziaływanie dzieła w konkretnej sytuacji historycznej). Czyta sztuki Franciszka Zabłockiego, Józefa Korzeniowskiego, małe formy dramatyczne Cypriana Norwida, komedie Bałuckiego, dramaty Micińskiego, Mariana Hemara, Władysława Zawistowskiego, *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, *Zbombardowanych* Sarah Kane. Z tekstów poświęconych Mickiewiczowi i Słowackiemu udało się w antologii stworzyć podrozdział.

W bloku tekstów dotyczących form muzycznych w teatrze przypomniane zostało zjawisko „narodowego” czy „polskiego” – Ratajczakowa spiera się o nomenklaturę – stylu muzyki w teatrze lat trzydziestych XIX wieku w relacji do rytmu ówczesnej dramaturgii i literatury. Inspirujące okazały się także sylwetki twórców, choć widać, że autorka większą wagę przykładła do rekonstrukcji, wybranych i w jej opinii kluczowych dla twórczości, zjawisk epoki, niż do ustalenia szczegółów biograficznych. Szeroki szkic o Stanisławie Moniuszce badaczka kreśli na przykład za pomocą kilku wytycznych (jak się wydaje, nie bez wskazówek współczesnego literaturoznawstwa). Miejsce urodzenia kompozytora sytuuje na mapie Europy zarysowanej przez Pierre’a Chaunu; warunki dla rozwoju jego sztuki na tle struktur instytucjonalnych w dziewiętnastowiecznej Litwie, którym muzyka, literatura i teatr podlegają; estetyka kultury nowoczesnego miasta przedstawiona jest z pozycji dominujących prądów, nie pomijając ich wariantu popularnego; zasygnalizowana jest problematyczność kwestii narodowości, przeanalizowany jest również proces kształtowania się statusu „twórcy narodowego”. W innych esejach autorka stara się ustalić *Inspiracje literackie w twórczości operowej i operetkowej Stanisława Moniuszki* czy okoliczności powstania *Loterii* Karola Szymanowskiego. Przywołuje też sylwetki Alojzego Felińskiego, Antoniego Hoffmanna, Wojciecha Bogusławskiego –

zawsze zgodnie ze skłonnościami dyktowanymi własną ciekawością. Pisze o rolach Stefana Jaracza, o Helenie Modrzejewskiej, rozbrajając mity, jakie pozostają po aktorach.

Szkice o aktorstwie (głównie na scenach dziewiętnastowiecznych) zebrano w drugim tomie. Podejmują one m.in. próbę wyszukania cech znamienych dla epoki romantycznej, czy odtworzenia sposobu interpretacji tekstu literackiego przez aktora w XIX stuleciu. Sporo uwagi Ratajczakowa poświęca postaci artysty wędrownego, jest to bowiem typowy model życia adeptów ówczesnej polskiej sceny. Zastanawia się, czy ze względu na ontologiczny status spektaklu można w ogóle mówić o teatralnym arcydziele.

Autorkę ciekawią powtarzające się tematy i motywy, przygląda się też dramatyczno-teatralnym zjawiskom emigracyjnym. Sygnalizuje problemy, jakie niesie za sobą wystawianie „przepolszczanych” dramatów obcych, nieco uwagi poświęcając również kwestii przekładu, choć więcej niż uwag filologicznych zamieszcza spostrzeżeń odnoszących „twórczość przekładową” do kontekstu historycznego, teatralnego, literackiego itp. (na przykładzie ośmiu wersji *Szkoły żon* Moliera).

Z refleksji nad krytyką teatralną wywodzą się eseje na temat teorii oraz praktyki recenzenckiej, a także dorobku i stylu konkretnych recenzentów (na przykład Bolesława Leśmiana, Wilama Horzycy, Witolda Noskowskiego). Ostatni rozdział, *O poznaniu teatralnym*, poświęcony jest „tajemnicom” miasta, jego architekturze (również teatralnej), dziejom i symbolom uchwyconym przez dramaturgów albo wydobytym w teatralnych inscenizacjach. Autorka opowiada o konkretnych scenach, m.in. o Teatrze Polskim jako części pruskiej fortecy w okresie „poznańskiego międzywojnia”.

Teksty powstawały na różne okazje, były wygłaszane na sympozjach, publikowane. Przy okazji ich całościowej lektury, do czego prowokują takie zbiory, ujawnia się maniera badawcza autora i praktykowana przez niego metodologia. Odnoszę wrażenie, że późniejsze rozprawy, wychodzące spod pióra dojrzałej już badaczki, są swobodniejsze, mają więcej autorefleksji, szerszy, niekoniecznie humanistyczny, kontekst, sygnalizują czytelnikowi bogatszy sposób ujęcia tematu. Jest to konsekwencja wypracowanej i stosowanej przez lata metody.

Autorka przekonuje w jednym z rozdziałów, że podstawą metodologiczną są dla niej wyobrażenia, narracja i prawda. Wyobrażenia Ratajczakowej nie zawsze podąża jednak za dramaturgiem czy twórcami spektaklu, podpowiada natomiast, jak kreatywnie podejść do tematu (co ma konsekwencje zwłaszcza wtedy, gdy – jak tu – historyka uznaje się za kreatora). Z inwencją igrza narracja, której poluzowano cugle języka naukowego. Badaczka tak stosuje konwencje retoryki czy eseju, że sposób przeprowadzania rozumowania nie może budzić zastrzeżeń, niemniej, z punktu widzenia dowodzenia naukowego bywa dyskusyjny. Pisze:

„Czy chodzi mi o prawdę? na pewno, choć sama prawdziwość dzisiaj nie wystarcza; o wiarygodność? może być odległa od prawdy; o użyteczność? niekoniecznie; bardziej o spójność interpretacji, o dobro dopasowania metaforycznego schematu, który uchwyci podobieństwa i różnice, związki, trudne do ujawnienia, raczej prze-

Roztrząsania i rozbiory

czuwane i wyobrażane, o trafność ujęcia pewnych aspektów zjawiska” (t. 1, s. 169, pierwodruk w 2002 roku).

Ratajczakowa, jako jedna z niewielu, usiłuje podążać za nowinkami teorii literatury. Jeżeli polska teatrologia jest zbyt statyczna, dobrze że podejmuje się próby poszerzenia jej metod badawczych. Sami czytelnicy muszą ocenić, na ile są one instruktywne. „Synkretyczna biblioteka” przyczyniła się zaś przynajmniej do dwóch rzeczy: nawyku sięgania do niej oraz nieco zawrotnej elokwencji. Tomy *W kryształach i w płomieniu* bardziej nawet niż swą objętością imponują rozległością przywołanych zagadnień i ich różnorodnością.

Wytrwale kompilowane są również metody badawcze. Uwaga ta nie jest zarzutem – pojawiają się czasem książki, gdzie świetne analizy materiałów źródłowych wieńczy monotonna ten sam, aprioryczny wniosek. „Właściwością teatrologii jest jej podatność na wielość rzeczy, zjawisk, metod i dyscyplin. [...] multiinstrumentalizm. [...] Taka różnorodność stanowi przecież szansę tego, co jest jednocześnie wszystkim i niczym – teatrem”. I dalej, o samym tekście naukowym: „Wszystko w ruchu, w spotkaniu, w aktach konfrontacji, wciąż chybocliwe, zmienne, uzyskuje jedynie stany chwilowej równowagi, ład płynny i przejściowy, opis nie zawsze linearny, podporządkowują sobie zdarzenie” (t. 1, s. 53-54). Nowa historiografia korzysta z podpowiedzi, próbując dotrzeć do opisywanej rzeczywistości właśnie poprzez szeroko zakrojone konfrontacje i dialog. Ratajczakowa używa narzędzi i przykładów zaczerpniętych z alchemii, fizyki, filozofii, językoznawstwa, ekonomii czy wiedzy muzykologicznej. Ten punkt wyjścia ciekawi mnie tylko wtedy, kiedy w efekcie daje coś więcej niż wymysł(owe) zetknięcie dwóch dziedzin, wybranych pojęć, metodologii z zagadnieniem, metafory ze zjawiskiem.

Uparcie wydaje mi się też, że celem nie powinna być metoda – praktykowany multiinstrumentalizm, który przysłania, podporządkowuje sobie zdarzenie. W którymś momencie pojawia się czytelnicza irytacja, kiedy najpierw brnie się przez siedem stron tekstu *Nieco bliżej tematu*, potem przez kilka *Pozornie trochę obok tematu*, następnie przez wątki podrozdziału *Już prawie, prawie – w temacie* i dopiero koniec stanowi *Sedno*? Lubię poczucie humoru autorki, ale muszę przyznać, że tak skonstruowany szkic, zamiast pozwalać mi głębiej zrozumieć puentę, sprawia, że nie wiem już, do czego wspólnie zmierzaliśmy.

W zebranych interpretacjach można zresztą dostrzec pewne nakierowanie autorki w stronę jej wyobraźni oraz własną grę stylami. Jest to z jednej strony atut. Ozdobnik, który może służyć sensowi, w budowaniu znaczeń bywa jednak także zbędnym dodatkiem, choćby dlatego, że rokoko, zwłaszcza w tekście naukowym, rozprasza. Gdzieś tu widziałabym również przyczynę zbyt niefrasobliwych sformułowań: „można więc jedynie powiedzieć najogólniej” (t. 1, s. 124), „Czyż nie można się tu doszukać refleksu...” (t. 1, s. 503), „intuicja podpowiada mi analogie” (t. 1, s. 62). Czy intuicji nie należy weryfikować? Otrzymuję więc jakby metaświadczanie, że nie powinnam traktować prezentowanego artykułu jako rzeczowego źródła, gdyż przynajmniej we fragmentach jest on rozwinięciem jakiejś intuicji.

Swoista technika oparta na pewnej eklektyczności metod jest jednak warta prezentowania, a zbiorowe wydanie tych pism staje się ważne ze względów dydaktycznych. Eseje mają dużą szansę inspirować studentów, proponują też jakiś punkt wyjścia dla większości gałęzi dzisiejszej teatrologii. Na pewno nie jest to jednak podręcznik. Wydaje mi się za bardzo autorski, bardziej służy więc upowszechnieniu naukowych propozycji Ratajczakowej.

Te uwagi nie odnoszą się przecież do wszystkich szkiców, ale choć grubą kreską, jednak w miarę dokładnie opisują styl Dobrochny Ratajczakowej. Równie dobrze mógłby on spotkać się z głosem uznania i ma z pewnością wielu zwolenników. Dla mnie proponowana przez nią wizja historii często jest na tyle kreatywna, że przestaje ciekawić, mimo że właśnie próbuje zaciekawiać. Czymś innym jest szukanie właściwych słów i przykładów na określenie danej (głównej) rzeczy – jak zrobił choćby Kazimierz Wyka (przywołany tu w szkicu *Projekt scenicznego ukształtowania słowa w komedii czasów stanisławowskich*), ryzykując zastosowanie metafory „gospodarskiego nastawienia” komediopisarzy czasów stanisławowskich do klasycystycznych komedii (t. 1, s. 257). Czym innym zaś znajdowanie nowych związków tylko po to, żeby wyjść poza tradycyjne ujęcie zagadnienia. To intensywne łączenie dziedzin nie zawsze jest nawet odnajdywaniem obustronnych wpływów, rozprawy opierają się czasem na – umownych, doraźnych, intencjonalnych – analogiach. Ale czy podobna „komparatystyka” pomaga zrozumieć teatr? Muszę odpowiedzieć, że czasami tak – zwłaszcza kiedy pokazuje się zależność sztuki od pozaartystycznych, swoistych dla danego czasu czynników.

Pewnym problem są także kompetencje odbiorcy. Ratajczakowa zdaje się to rozumieć, gdyż zamieszcza najczęściej obszerny wstęp, od razu, co ważne, starając się łączyć wiedzę ścisłą, jeżeli do takiej się odnosi, z humanistyką. Trzeba przyznać, że badaczka nie próbuje być fizykiem ani darwinistą, pozostaje teatrologiem i na obcym terenie wypatruje jedynie inspiracji dla swojej metody interpretacyjnej. Z wieloma jej propozycjami jestem zmuszona zgodzić się *ad hoc*, skoro czasem nie wiem nic ponad to, co przeczytałam w szkicu. Z jednej strony wiedzę na podstawowym poziomie powinien mieć każdy, z drugiej – ten dialog nie ma odbywać się przecież na poziomie podstawowym. Dlatego w tych przypadkach niewiele wynika dla mnie z tego, co autorka mówi mi o teatrze – nic, co byłoby mi dalej użyteczne, że użyję zniesławionego terminu. Więcej, uważam, że analogie z wahałdem matematycznym itp. jako ciekawostka mogą bardziej zainteresować nieprofesjonalnego miłośnika sceny niż teatrologa.

Czy to się opłaca? Autorka zarzuca niektórym pracom naukowym (tym, które tworzone są z myślą o wznoszeniu wspólnego gmachu wiedzy) minimalizm. Ja też nie proponuję działań „likwidatorskich” (t. 1, s. 81), nie odmawiam nikomu prawa do płodności i ekspresji – zawsze jest to z pożytkiem dla czytelnika. Gorzej o pożytek dla drugiego badacza, chyba żeby ograniczyć go do samej inspiracji. „Jeżeli jednak te zróżnicowane pojęcia [mit i tragedia] spróbujemy objąć całościową perspektywą egzystencjalno-kulturową [sic!], otrzymamy skomplikowaną konstrukcję dwupoziomową” (t. 1, s. 134) – czytamy w rozdziale *Drogocenny mit*

Roztrząsania i rozbiory

tragedii. Jak to zrobić? Wśród syntetycznej narracji ginie tu jednak czasem to, co jest nowe i odkrywcze – wiążące wyniki badań.

Ratajczakowa powtórnie zadaje sobie i nam przy okazji wiele pytań podstawowych dla teatrologii. Jako historyk teatru może być postawiona również wśród jego teoretyków. Tylko że tam, gdzie spodziewałabym się porównywania materiałów źródłowych – czasem natykam się na opracowania (przy okazji można napomknąć, że bardzo brakuje bibliografii, z której korzystała autorka; tomy zawierają jedynie wykaz publikacji Dobrochny Ratajczakowej). Ale badaczka przyznaje w którymś momencie, z pewną dozą nieskromności przecież, że wykonuje „Heideggerowski z ducha, eksperyment myślowy”, dodając dalej: „Bez wątpienia jest to ryzykowne” (t. 1, s. 131). To prawda, zwłaszcza w tych przypadkach, gdy punkt wyjścia historyka jest koncepcyjny i teoretyczny.

Katarzyna TOKARSKA

Abstract

Katarzyna TOKARSKA
Jagiellonian University (Kraków)

Horn of Plenty

This text attempts at discussing at some length the content of the two volumes of writings by Dobrochna Ratajczakowa, a valued drama and theatre scholar, which she published over more than four decades (in 1963–2006). The review offers an afterthought on analytical methods and symptomatic traits – as recognisable against texts authored by other theatre researchers – of the narration as are getting revealed whilst reading the collection *W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze* [*In Crystal and In Flame. Studies and essays on drama and theatre*].

O komizmie poważnie

Książka Tomasza Mizerkiewicza będąca próbą wszechstronnej prezentacji różnych postaci komizmu w literaturze polskiej minionego stulecia stanowi świadectwo zadania godnego pochwały, a zarazem jednego z tych, które przez lata czekają na swego realizatora¹.

Nić śmiesznego zawiera kilkanaście szkiców sięgających między innymi do pisarstwa Schulza („*Zgubione takty śmiechu*”. *Opowiadania Brunona Schulza w kontekście międzywojennych teorii komizmu*), Gombrowicza (*Okrucieństwo śmiechu i poszukiwanie humoru, czyli o przedwojennej prozie Witolda Gombrowicza*). Szczególnie wartościowe wydają mi się rozważania dotyczące liryki Świrszczyńskiej („*Można się śmiać, umierając*”. *Śmiech i komizm w poezji Anny Świrszczyńskiej*) oraz Różewicza (*Trzy koncepcje komizmu w poezji Tadeusza Różewicza*). Całość zamyka inspirujący blok trzech studiów ukazujących rolę i miejsce śmiechu w kulturze ponowoczesnej (w tym także i w prozie polskiej po 1989 roku)².

¹ T. Mizerkiewicz *Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007. Książka Mizerkiewicza spotyka się z rosnącym zainteresowaniem badaczy komizmem i kategoriami pokrewnymi. Zob. m.in. E. Sidoruk *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2004; T. Bocheński *Czarny humor w twórczości Witkacego, Gombrowicza, Schulza*, Universitas, Kraków 2005.

² Zob. uwagi na ten temat M. Lachman *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, Universitas, Kraków 2004.

Roztrząsania i rozbiory

Nie zamierzam szczegółowo prezentować wszystkich trzynastu rozdziałów, skupię się jedynie na wybranych zagadnieniach. Chciałbym zatrzymać się najpierw przy tematach poruszonych w ostatnich fragmentach rozprawy. Kiedy zastanawiam się nad ogromem i jakością pisanej współcześnie literatury, dochodzę do wniosku, że pożądana byłaby publikacja nawiązująca do *Ksiązek najgorszych* Stanisława Barańczaka. Materiału do niej nie brakuje. Wystarczy nieco dokładniej przyjrzeć się poezji i prozie polskiej. Gdyby jeszcze udało się znaleźć kogoś, kto spróbowałby w ten sam sposób spojrzeć na dokonania naszych filmowców w dziedzinie komedii, z którą w sensie efektów artystycznych niewiele ich łączy, otrzymalibyśmy ciekawy i wielce pouczający – choć dla wrażliwszego widza bynajmniej nie odkrywczy – elaborat.

Do zgola innych przemyśleń prowokuje fragment „*Reforma śmiechu polskiego*” na emigracji (Gombrowicz i Straszewicz). Znana to prawda, że jako naród jesteśmy poważni, w emfazie i koturnowości upatrując właściwe i często jedyne dopuszczalne podejście do rzeczywistości, co widać między innymi w naszej relacji do historii. Jeśli już przyjmujemy odmienne nastawienie do przeszłości, to jest to często drwina. Brakuje nam czegoś pośredniego, co nie byłoby sarkazmem, ale też i błazenadą, a co odnaleźć możemy chociażby w literaturze czeskiej, od Haška po Hrabala (nie wspominając o filmowcach). Analogicznie w najnowszej prozie polskiej wygląda sytuacja erotyzmu, który – nieco upraszczając – znalazł się między wulgarnością rodem z *Gangreny* Dawida Kornagi a słodką i mdlącą atmosferą powieści Izabeli Sowy. O tym, że może być inaczej, przekonują „*Niebezpieczne związki*” intymności erotycznej, pornografii i komizmu w prozie współczesnej, w których z powodzeniem ujawnia się grę prowadzoną przez rodzimych twórców młodszego pokolenia (Wojciecha Kuczoka, Michała Witkowskiego, Zbigniewa Kruszyńskiego) zarówno z pewnymi konwencjami, jak i świadomością czytelnika (jego przyzwyczajeniami i schematami lekturowymi).

W związku z finalnymi partiami pracy jeszcze jedna uwaga, która świadczy o niezależności i myślowej dojrzałości badacza. *Marginalizacja ponowoczesnego śmiechu w polskiej prozie współczesnej* wyprowadza nas z błędnego mniemania, najczęściej funkcjonującego jako tzw. prawda dowiedziona, że młodymi i nieco od nich dojrzałszymi adeptami pióra zawładnął „pusty śmiech”, wszechobecny pastisz i estetyka kampu. *Nic śmiesznego* udowadnia, że jest to teza wątpliwa.

Zupełnie słusznie źródła nowoczesnego komizmu Mizerkiewicz poszukuje w futurystycznych kalamburach, paradoksach i grach słownych. Zabrakło jednak – jak sądzę – bliższego przyjrzenia się wyobraźni dadaistycznej i surrealistycznej spokrewnionej przecież z wrażliwością futurystyczną. Brak dadaistów i nadrealistów (tych pierwszych przed wojną niewielu można było u nas znaleźć) jest tym bardziej dotkliwy, jeśli zważyć na umiejętności analityczne Mizerkiewicza. Od razu wszakże trzeba stwierdzić, że *Nic śmiesznego* nie aspiruje do miana pozycji, która całościowo opisywałaby zagadnienie (co też autor lojalnie przyznaje). Nie chodzi o zaprezentowanie każdego przejawu komizmu w dwudziestowiecznych tekstach prozatorskich i poetyckich, tylko o to, by zagadnienie przedstawić w perspekty-

wie szerszej niż ta, jaką otwiera pojedynczy utwór czy nawet ich zespół w obrębie określonego nurtu artystycznego.

Nic śmiesznego przede wszystkim uzmysławia nam bogactwo najróżniejszych form komizmu w literaturze polskiej, bogactwo, z którego chyba do końca nie zdawaliśmy sobie sprawy. Chciałbym zatem na marginesie przypomnieć dwóch z autorów nieobecnych u Mizerkiewicza, a wartych refleksji, tym ciekawszych, że eksplloatujących odmiany humoru rzadko spotykane w rodzimej tradycji.

Wypada najpierw przywołać Jerzego Szaniawskiego. Jego przedwojenna dramaturgia to niedościgniony wzór finezyjnej nastrojowości, której istotnym składnikiem pozostaje humor. Wiem, Mizerkiewicz odstawia na bok dramat, koncentrując się na prozie i poezji. Ale przecież i w prozie znajdziemy przykłady stylistyki znamiennej dla takich sztuk, jak *Adwokat i róże* czy *Żeglarz*. Mam na myśli tom miniatur *Profesor Tutka*. *Notabene* Szaniawski nie tylko czeka na studium, które omawiałoby rodzaje ironii, paradoksu, delikatnej drwiny, ale i na solidną monografię naukową. Te publikacje bowiem, którymi dziś dysponujemy, trudno opatrzyć tym mianem³. Ponowne wprowadzenie do świadomości czytelników jego dorobku jest równie palącą potrzebą, jak przyczynienie się do tego, by światło dzienne ujrzał niemały zbiór rękopisów i maszynopisów, które Szaniawski pozostawił po sobie (opowiadania, listy sztuki teatralne).

Profesor Tutka należy do dzieł, w których ambicje filozoficzne nie implikują zbytecznej nadętości (często maskującej jedynie intelektualną płytyzję i banał), a oferują za to lekkość w formułowaniu myśli oraz dystans do siebie i świata. To wszystko zaś Szaniawski przyporządkowuje wykwintnym językiem i mistrzowską kompozycją. I choć większość, jeśli nie wszyscy, zgadzają się, że – parafrazując innego klasyka – „Szaniawski wielkim artystą był”, niewielu jest takich, którzy próbują przybliżyć go współczesnemu odbiorcy. Być może jedną z przyczyn tego stanu rzeczy jest nieprzystawalność naszych wyobrażeń o rzeczywistości do tych, jakie proponuje milczek z Zegrzynka. Czy sięgając po *Profesora Tutkę*, potrafimy jeszcze śmiać się z *Wykładu Profesora Tutki w wyższej szkole handlowej*? Czy może raczej wzbudza on już tylko w nas irytację?

Jeśli pominąć niełaskę i zapomnienie, *casus* Leopolda Buczkowskiego jest inny. Przewrotna i blagierska natura pisarza ujawnia się w rozmowach z Zygmuntem Trziszką, wydanych w zbiorach *Wszystko jest dialogiem*, *Żywe dialogi*, *Proza żywa*. Być może zresztą słowo „blaga” nie jest najszcześliwszym określeniem. Mamy do czynienia z twórcą, który do tego stopnia wymieszał porządku faktu i zmyślenia,

³ W. Natanson *Szaniawski*, Agencja Autorska, Warszawa 1970; W. Natanson, *Świat Jerzego Szaniawskiego*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1971; K. Nastulanka *Jerzy Szaniawski*, PIW, Warszawa 1973; J. Jakubowska *Jerzy Szaniawski*, WSiP, Warszawa 1980; S. Stanik *Samotnik z Zegrzynka. Studium o Jerzym Szaniawskim*, Świadectwo, Bydgoszcz 1998; J. Iwaszkiewicz *W pobliżu snu... tajemnica Jerzego Szaniawskiego*, Bibliofil, Warszawa 1998. Zob. też referaty z zeszłorocznego sympozjum *Jerzy Szaniawski 1886-1970* na UMK w Toruniu (27 listopada 2006).

Roztrząsania i rozbiory

że prawdopodobnie sam miał niejakie trudności z ich rozdzieleniem (o ile w ogóle je rozdzielał)⁴. Trzy tomy „prozy żywej” ujawniają nam pisarza o zupełnie odmiennej wrażliwości i wyobraźni od tej, z jaką zetknęliśmy się przy lekturze jego arcydzieła – *Czarnego potoku*. Widzimy oto przed sobą świetnego opowiadacza, syjącego facecjami i historyjkami, w których prawda niespodziewanie i niezauważalnie przechodzi w fikcję; artystę niewolnego od dosadnego, rubasznego humoru, z lubością wciągającego słuchacza w świat bajania, swobodnej gry z rzeczywistością. Takim też go poznajemy w dokumencie Ignacego Szczepańskiego *Wieczysty wrot*.

Spróbujmy teraz opuścić na moment elitarny grunt literatury wysokoartystycznej i wejść w obszar kultury popularnej, której prawie nie ma u Mizerkiewicza. Również i tu znajdziemy sporo interesujących przykładów dla badacza komizmu. Kategorią, z którą należałoby się zmierzyć, analizując zjawiska z kręgu kultury popularnej w kontekście ich związków z komizmem, jest kicz. Sprawą zasadniczą okazują się przesunięcia w sferze intencji twórczych: sedno problemu stanowi przesłедzenie rozmijających się zamiarów autorskich i świadomości odbiorcy. Pytanie, które domaga się odpowiedzi, brzmi: w jaki sposób „poważna” z punktu widzenia nadawcy opowieść przekształca się we własną parodię. Za przykład mogą służyć romanse z serii Harlequin czy publikacje w czasopismach (przeważnie dziennikach, tygodnikach i miesięcznikach) z cyklu „Mój pierwszy raz”, „Moja pierwsza randka” czy „Wakacyjna przygoda”. Ich śmieszność wynika ze schematyzmu, banalności egzaltacji, które składają się na sztamę bijącą w oczy. Przed paru laty ten sam mechanizm, tyle że w odniesieniu do sfery religijnej, zajmując diagnozowali uczestnicy konferencji w Częstochowie⁵.

Wdzięczne pole badań stanowi też muzyka rozrywkowa. Z pozycji problematyki komizmu można mówić przynajmniej o dwóch zbiorach tekstów. Pierwsze z racji swego schematyzmu same się kompromitują (skrajną postacią, a zarazem taką, gdzie jest to najbardziej widoczne, stanowi nurt disco polo). Ich przeciwieństwem są zespoły komponujące piosenki o charakterze pastiszowym, parodystycznym, tak w warstwie muzycznej, jak i przekazie słownym (Maciej Maleńczuk, Elektryczne Gitary, Tymon Tymański). To wszystko tematy, które powinny się znaleźć w publikacjach badaczy chcących się bliżej przyjrzeć komizmowi.

Schematyczność, banał i sztamę rządzą również literackim spadkiem po socrealizmie. Wystarczy przywołać antologię Andrzeja Romana *Paranoja*, by przekonać się, jak niedorzeczne, groteskowe jawią się nam dzisiaj pomysły „artystycz-

⁴ Przysparza to niemałe trudności biografom. Zob. na ten temat m.in. J. Pacheca *Teatry Leopolda Buczkowskiego* oraz H. Kirchner *Pan Leopold. Rysunek z pamięci*, oba teksty w tomie *Wspomnienia o Leopoldzie Buczkowskim*, red. J. Tomkowski, Dom na wsi, Ossa 2005).

⁵ Zob. materiały z konferencji zebrane w publikacji *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*, red. L. Rożek, Wydawnictwo WSP w Częstochowie, Częstochowa 2000.

ne” ówczesnych notabli partyjnych oraz przytakujących im ludzi pióra. Słusznie powiada Mizerkiewicz, że stalinizm starał się zamknąć komizm w okowach satyry. Była ona najbardziej nobilitującą i jedyną postacią komizmu otwarcie akceptowaną przez władzę. Podporządkowana ideologii stanowiła zarazem krok wstecz: „Socrealistyczne koncepcje komizmu były celowym anachronizmem estetycznym, nie odpowiadały stanowi wiedzy o śmieszności, jaki już zdobyła kultura XX wieku. Przed- i poszczeciński dyskurs o komizmie z założenia miał być jałowy i nie zakładał twórczych rozwinięć”. Warto chyba dodać, że w realizmie socjalistycznym satyra nie miała jednolitego oblicza. Nie zamierzam dzielić włosa na czworo i pytać, które teksty były mniej lub bardziej prawomyślne. Chodzi mi o mniejszą lub większą „atrakcyjność” satyry stalinowskiej. Jest chyba oczywiste, że największą siłą i polem rażenia miały te dzieła, których twórcy swój autentyczny talent sprzęgli z „parowozem dziejów”. Łatwo przecież dostrzec różnicę między zadziorną, agresywną, przesiąkniętą jadem poezją Wiktora Woroszylskiego a jedynie poprawną stylistycznie satyrą takich drugo- i trzeciorzędnych rzemieślników, jak Jan Huszcza (*Ani tak, ani siak*), nie mówiąc o innych jeszcze większych „gwiazdach” epoki. Nawet będąc zaprzędanym diabłu można być mniej lub bardziej diabelski (wirtuozerski). Jeśli bowiem pominiemy aspekty natury etycznej, to okaże się, że najlepsze artystycznie i propagandowo satyry firmowali najzdolniejsi literaci. Trzeba też zauważyć, iż komizm stalinowski miewał niekiedy łagodniejszą postać, zmierzającą w stronę humoreski (na przykład *Opowiadania z Trzmielowej Góry* Sławomira Mrożka).

Wściekle wypowiedzi publicystyczne z tego okresu mają niewiele wspólnego z satyrą, która piętnując wady, oszczędzała człowieka. To paszkwile rojące się od kalumnii, oszczerstw – tym groźniejsze, że pośrednio (a niekiedy wprost) sankcjonujące bestialstwa stalinizmu (dość przywołać Tadeusza Borowskiego *Dysputy księdza dobrodziej*a, a nade wszystko *Małą kronikę wielkich spraw* z „Nowej Kultury”).

W socrealistycznej optyce wzniesionej na binarnym widzeniu świata jest jeszcze jeden element zwykle umykający badaczom. Przy całej swej grozie utwory tego czasu są w szczególnym sensie infantylne. Ta rażąca wyrozumiałość, zespolona ze „słodyczą”, jaką odnajdujemy przy portretach ubowców, milicjantów czy działaczy partyjnych jest tak przerysowana, że aż karykaturalna. Oto powód, dla którego produkcje socrealistyczne same siebie dekonspirują.

Paradoksalnie to, co najciekawsze w praktyce i teorii komizmu, znaleźć możemy w humorze antysocjalistycznym, który był odpowiedzią zarówno na pompę i koturnowość lansowane przez władze, jak i na sprzeczności systemu (znakomicie sproblematyzowany rozdział „*Sytuacja jest groźna, ale niepoważna*” – *komizm w literaturze drugiego obiegu*). Mizerkiewicz opisuje przy okazji nader ciekawe zjawisko, o którym nie pamiętamy, myśląc o tej epoce, przekonani, iż komizm antysocjalistyczny to nieustanne „szydercze karnawalizowanie PRL-u”. Okazuje się oto, że gdy absurdy komunistycznej rzeczywistości przegoniły pomysły satyryków, w tekstach drugiego obiegu pojawiała się jawna drwina, otwarte szyderstwo, agresywne i kontrowersyjne (najbardziej znanym przykładem jest oczywiście *Traktat*

Roztrząsania i rozbiory

o gnidach Piotra Wierzbickiego). Co ważne, dokonująca się w drugim obiegu przemiana rozumienia miejsca i funkcji komizmu spowoduje, że humor na nowo odzyska swoją samoistną wartość, w której element antyreżimowy pojawia się mimochodem.

Doświadczenie i komizm – o literaturze wojenno-okupacyjnej jest jedną z nielicznych wypowiedzi na ten temat⁶. Koincydencje komizmu i wojny to zagadnienie ciągle oczekujące na swego badacza. A literatura podmiotu jest dość rozległa. Wymienię tylko dzieła, które nie pojawiają się w interesującym wywodzie Mizerkiewicza: Stanisław Grzesiuk *Boso, ale w ostrogach* (przedstawiający w zawiadaczej stylistyce koszmar kamieniołomów w Gusen), Stanisław Zieliński *Dno miski*, *Przed świtem*, *Stara szabla*, Janusz Poray-Biernacki *Po Narwiku był Tobruk...*, znakomity literacko utwór Stefana Wiecheckiego *Café pod Minogą*, prześmiewcza nowela Jerzego Putramenta *Puste oczy*, nawiązujący do niej tematycznie *Hitler w naszych rękach* Józefa Hena, Wacława Solskiego zbiory *Bardzo tajne sprawy* oraz *Opowieści o Szwejku*. Nie wolno też pomijać gettowej poezji Władysława Szlengla, przede wszystkim zaś jego *Résumé*, czyli *Krakowiakach makabrycznych*, Jana Kurczaba *I co ty teraz wymyślisz, Kon?*, *Schylku amonitów* Ewy Pohoskiej, zapomnianego tomu *Piórkem flaminga* Wojciecha Żukrowskiego czy *Zmowy demiurgów* Kazimierza Truchanowskiego.

Do grona tego typu dzieł, których lista jest daleka od wyczerpania, należałoby dołączyć te przekazy dokumentalne, w których humor – często tragiczny – pojawia się wprawdzie akcydentalnie, ale niezwykle wyraziście. I tak, dla przykładu, sporo znajdziemy tragikomicznych obrazów w *Pianiście* Władysława Szpilmana. Towarzyszą im uwagi o roli śmiechu w „czasach pogardy” takie jak ta sformułowana w związku z postacią wariata z warszawskiego getta – Rubinsztajana: „Jego kawały i żarty krążyły po getcie i szerzyły wesołość”⁷. Funkcja humoru w świecie ogrodzonym murem to osobna kwestia, również domagająca się opisanie (dużo uwagi poświęca temu zagadnieniu Emanuel Ringelblum w *Kronice getta warszaw-*

⁶ Zob. J. Jastrzębowski *Konspiracja i groteska*, w: *Literatura pokolenia wojennego wobec Dwudziestolecia*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1969; J. Świech *Surrealizm i groteska*, *W nurcie groteski* oraz *Ze szkoły Witkacego*, w: tegoż *Literatura polska w latach II wojny światowej*, PWN, Warszawa 1997; I. Mityk *Inne spojrzenie. Groteska w prozie polskiej o wojnie i okupacji*, WSP im. J. Kochanowskiego, Kielce 1997 oraz S. Buryła *Opisać Zagładę*, w: tegoż *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006. Groteskę w twórczości Andrzeja Trzebińskiego skrupulatnie analizowała ostatnio Elżbieta Janicka (*Sztuka czy naród? Monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego*, Universitas, Kraków 2006, tu zwłaszcza rozdział poświęcony dramatowi *Aby podnieść różę...*).

⁷ W. Szpilman *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939-1945*, wstęp i oprac. A. Szpilman, fragm. pamiętnika W. Hosenfeld, postł. W. Biernacki, Zak, Kraków 2000, s. 69. O dobrodziejnej funkcji humoru w getcie zob. też M. Berg *Dziennik z getta warszawskiego*, przeł. M. Salapska, wstęp S.L. Shneiderman, Zak, Warszawa 1983, s. 118, 120-121.

skiego⁸). Zwykle wskazuje się na jego bezprecedensowy wymiar: „Możemy [...] zrozumieć konstrukcję myślową wywołującą śmiech, lecz nie będziemy mogli lub nawet nie będziemy mieli prawa się śmiać, jeśli nie będziemy częścią wspólnoty naznaczonej tym doświadczeniem”. Komizm czasów wojny i okupacji zachowuje swą odnowicielską moc. Decyduje o tym jego braterstwo z egzystencją i metafizyką. Gdyby było inaczej, śmiech stałby się pustym, wypalonym rechotem, jaki zawsze niesie ze sobą niebezpieczna tendencja do weryfikowania wszelkich wartości za pomocą drwiny. Do identycznych wniosków dochodzi Mizerkiewicz, kiedy zauważa, że analizując

teksty komiczne owego czasu należy pytać nie tylko o to, co dany śmiech wykiwa lub jakie cele spełnia w obrębie wybranej konwencji (parodia, groteska, humoreska), ale także w jaki sposób wiąże się z negatywną siłą doświadczenia wojennego lub jak bierze udział w poszukiwaniu „pozytywnych” przesłań mających na celu zapobieżenie powrotowi do przeżyć czasu wojny.

Do takich prac, jak Mizerkiewicza, mających ambicje wszechstronnego zaprezentowania zagadnienia w oparciu o bogaty materiał literacki można zawsze dołączyć suplement w postaci „listy życzeń”, wymieniając te pozycje i tych autorów, które nie zostały uwzględnione w rozprawie. Niektóre już przedstawiłem, zaznaczając, że nie jest to kompletny wykaz (z pewnością brakuje w nim chociażby takich pisarzy, przy tym niemal zupełnie zapomnianych, jak Stefan Themerson, a z innych rejestrów kultury – twórczości kabaretowej, dorobku Jonasza Kofty czy Jacka Janczarskiego). Z pewnością na większą uwagę zasługują znakomite nowelki, skecze, parodie i satyry Jeremiego Przybory, Jerzego Jurandota, Artura Marii Swinarskiego, Macieja Zembatego, Stefanii Grodzieńskiej, Henryka Bardijewskiego czy Janusza Szpotańskiego. Nie wolno jednak pomijać faktu podstawowego – *Niś śmieszego* to jedyne tak obszerne opracowanie tematyki komizmu w oparciu o najbardziej reprezentatywne nazwiska dwudziestowiecznej prozy i poezji polskiej. Za ten ambitny projekt, ale i za odwagę intelektualną, która mu towarzyszy, należy się uznanie poznańskiemu badaczowi.

Sławomir BURYŁA

⁸ E. Ringelblum, *Kronika getta warszawskiego*, Warszawa 1983, s. 192, 203, 207.

Roztrząsania i rozbiory

Abstract

Sławomir BURYŁA

University of Warmia and Mazury (Olsztyn)

On Comedy, in Serious Terms

Review: Tomasz Mizerkiewicz, *Nić śmiesznego. Studia o komizmie w literaturze polskiej XX i XXI wieku* [studies on comedy and humour in Polish literature of 20th/21st cc.], Poznań 2007.

Tomasz Mizerkiewicz's book attempts at comprehensively presenting various forms of comedy and humour in the Polish literature of the past century. The reviewer critically surveys the major issues relative to the category of communism whilst also attempting at pointing out to certain issues not covered by Mizerkiewicz in his book.

Interpretacje

Ewa KRASKOWSKA

Ojcowska żałoba Karola Irzykowskiego¹

Bywają śmierci poruszające wyobraźnię i uczucia mas: tragiczne zgony ofiar ataków terrorystycznych, ludobójstwa czy wielkich katastrof, śmierć żołnierza, wielkiego człowieka, przedwczesne odejście bohatera popkultury. Zyskują one publiczny i symboliczny wymiar, na różne sposoby są upamiętniane i sakralizowane, nazbyt często wykorzystuje się je dla doraźnych celów politycznych. Wra-
stają w zbiorowe imaginarium. Na co dzień jednak uniwersalnym i szczególnie traumatycznym przeżyciem każdego z nas jest utrata konkretnej, bliskiej, często najbliższej osoby. Nadchodzi wtedy czas na pracę żałoby.

Doświadczenie i manifestacja żałoby są silnie związane z płcią. W kulturze zachodniej żałoba bardziej przystoi kobiecie niż mężczyźnie, zwłaszcza jeżeli jest to żałoba prywatna i jeśli łupem śmierci pada dziecko. Antyczna Niobe, chrześcijańska *Mater Dolorosa*, Matka Polka – to figury głęboko zakorzenione w tradycji i wypełnione mnogimi znaczeniami, szczególnie aktywnymi, gdy przedstawiają matkę pogrążoną w bólu po stracie syna. W większości kręgów kulturowych śmierć syna jest ważniejsza od śmierci córki, a bolejąca matka ważniejsza od bolejącego ojca. Inaczej też kształtują się kulturowe scenariusze żałoby oraz ich społeczny odbiór. Żałobnica, płaczka – to instytucjonalne role przypisane kobiecie. Kobieta może, a nawet winna manifestować żałobę w sposób emocjonalny, ekspresywny, niepomahowany, dbać o jej zewnętrzne oznaki, takie jak żałobny kostium (czerni, nakrycie głowy, woalka, przyciemnione okulary itp.), żałobny gest, żałobna mimi-

¹ Artykuł napisany w ramach projektu *Od praojca do tatusia. Studia nad zachodniosłowiańskimi modelami ojcostwa* realizowanego wspólnie przez Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej Uniwersytetu Warszawskiego oraz Katedrę Języka Czeskiego i Literatury Uniwersytetu Hradec Králové.

Interpretacje

ka. Jakikolwiek uchybienie w tym zakresie odbierane jest przez audytorium jako istotne i znaczące.

W spektaklu żałoby kobieta jest zdecydowanie bardziej widoczna od mężczyzny. Nie znaczy to wcale, że przypisuje jej się większą wartość. W czasach nowożytnych – inaczej niż na przykład w greckiej starożytności, o czym można przeczytać u Gottholda Ephraima Lessinga² – niepowstrzymane okazywanie rozpacz i bólu postrzegane było jako niemęskie, zniewieściale i przeciwstawiane szlachetnemu męskiemu znoszeniu straty ze stoicką równowagą oraz powściągliwością. Wyostrzyła tę binaryzację żałoby „męskiej” i „kobiecej” reformacja, gdyż dla protestanta ostentacyjny obrządek pogrzebowy, żałobne rytuały i nadmierna troska o zwłoki były jeszcze jednym godnym pogardy aspektem „zniewieścialego”, zdegenerowanego katolicyzmu³. Troska o zwłoki, dodajmy, od niepamiętnych czasów była również zajęciem kobiet, dopóki tego stanu rzeczy nie zmieniła medykalizacja śmierci i profesjonalizowanie przemysłu funeralnego.

Próbując odpowiedzieć na pytanie, co sprawia, że „kobieca «natura» jest tak «naturalnie» predysponowana do żałoby”⁴, do kultywowania pamięci zmarłych i opieki nad grobami, współcześni badacze tej problematyki odwołują się między innymi do symbolicznych wyobrażeń kobiecości i śmierci wpisanych w uniwersum patriarchalne, wskazując na ich znaczące splatanie się ze sobą w obszarze cielesności. Somatyczne aspekty umierania i kobiecości sytuują je w sferze abiektalnej – budzą podszyty odrazą lęk, skłaniają do wypierania ich ze świadomości i do kulturowej tabuizacji, ale zarazem usprawiedliwiają ekscesywną ekspresję. Męskiej postawie wobec śmierci i cierpienia spowodowanego stratą bliskiej osoby odpowiada raczej – w obyczaju, sztuce, literaturze – estetyka wzniosłości, tonacja elegijna i u w e w n ę t r z n i e n i e przeżycia. Tym bardziej intrygują świadectwa męskiej żałoby – w tym żałoby ojcowskiej – u z e w n ę t r z n i o n e w tekstach i artefaktach naruszających owo wysokie *decorum*. Jednym z nich jest tekst wciąż mało znany, a wstrząsający – spisywany przez Karola Irzykowskiego w latach 1916-1917 dziennik choroby i śmierci jego pięcioletniej córki Basi.

Basia Irzykowska, córka Karola i Marii Antoniny z Gnoińskich, zmarła wskutek przewlekłego śródmiąższowego zapalenia nerek, *nephritis parenchymatosa chronica*, jak pedantycznie – zdawałoby się – odnotował ojciec następnego dnia po

² Mam tu na myśli, rzecz jasna, słynną rozprawę *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji* z 1766 roku (pol. przekł. H. Zymon-Dębicki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962).

³ Zob. na ten temat na przykład Patricia Berrahou Phillippy *Women, Death and Literature in Post-Reformation England*, Cambridge University Press, Cambridge–New York 2002, s. 11.

⁴ K. Kołosowa *Kobieta i Śmierć: splot wyobrażeń*, przeł. E. Kraskowska, w: *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. 2, *Feminizm*, red. E. Kraskowska, Kolor PLUS, Warszawa 2005, s. 220.

pogrzebie⁵. Irzykowski był w istocie intelektualnym analitykiem i pedantem, świadczy o tym cała jego twórczość krytyczna i literacka, kultywująca myślową oraz estetyczną dyscyplinę, oraz nieustanna potrzeba dokonywania wiwisekcji własnych i cudzych – w tym zwłaszcza postaci fikcyjnych – aktów świadomości. Zarazem jednak stale obecny jest w jego doświadczeniu egzystencjalnym i artystycznym pewien element nieprzewidywalności, czegoś, co nie sposób kontrolować rozumowo, co wkrada się również w rejestrowaną tu sytuację, i co w swej słynnej, arcynowatorskiej powieści z 1903 roku nazwał on „pierwiastkiem pałubicznym”.

Łacińska nazwa choroby pojawia się w dziwnym, niesamowitym kontekście. Oto diarysta utrwała wspomnienie nocy poprzedzającej ceremonię pogrzebową: drobnutkie zwłoki spoczywają w łóżku, ojciec jednak nie może przy nich czuwać, gdyż „silny zapach lilii nie dałby mu spać”⁶ – wyjaśnia racjonalnie. I dalej: „Nie spałem jednak dobrze, majaczyła mi się wciąż *nephritis parenchymatosa chronica*, wspomnienia pomieszane z kłopotami, które na drugi dzień załatwić było potrzeba”. Logiczny porządek myśli niechętnie ustępuje miejsca żywiołowi podświadomości, a tajemnicza *nephritis* przybiera kształt amorficznej, nieokreślonej zjawy sennej. Sen i śmierć to momenty, w których pierwiastek pałubiczny uaktywnia się ze szczególną mocą. I choć napisano już na ten temat wiele, raz jeszcze, na potrzeby tych rozważań, ustalmy więc, czym jest. Narrator *Pałuby* mówi o nim tak:

Pierwiastek pałubiczny polega między innymi na inkongruencji (nieprzystawianiu) obrazu w duszy, myśli, fantazji, teorii z odnośną rzeczywistością. Aby głębiej odczuć działanie pierwiastka pałubicznego, trzeba stosunkować się do życia, wybiegać poza nie myślą, mieć plany pojmowania go lub kształtowania go [...] lub mieć choćby jakieś żywienie, osobiście odczute szablony – wtedy nawiedza nas ten gość skryty, niepożądany, wyrzucony za drzwi, gość, którego biletu nie kładzie się na tacy.⁷

Jeśli weźmiemy pod uwagę leksykę modernistyczną przełomu XIX i XX wieku, wówczas „obraz w duszy, myśli, fantazji, teorii” należy rozumieć jako konstrukty pojęciowe tworzone przez ludzki umysł dla ujęcia w karby otaczającej rzeczywistości. To r z e c z y w i s t o ś ć j e s t p a ł u b i c z n a (bezkształtna, anarchiczna, alogiczna, pozaludzka), a nie świadomość. Ta ostatnia jest „pierwiastkiem konstrukcyjnym”, antypałubicznym, pozostającym z pałubicznością w nieustannym dialektycznym zwarcu. Samo słowo „pałuba”, stanowiące nie tylko tytuł książki, klucz do niej i jej lejtmotyw, lecz również odnoszące się do pewnych

⁵ Pogrzeb Basi odbył się 8 lipca 1916 roku na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie.

⁶ K. Irzykowski *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, wyb. A. Dobosz, wstęp S. Kisielewski, Czytelnik, Warszawa 1964, s. 179. Cytaty lokalizuję w tekście, po skrócie „N”.

⁷ K. Irzykowski *Pałuba. Sny Marii Dunin*, opr. A. Budrecka, BN I 240, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1981, s. 208. Cytaty lokalizuję w tekście, po skrócie „P”.

Interpretacje

elementów świata przedstawionego, zwłaszcza do postaci kobiecych, objaśnione zostało przez narratora w następujący sposób:

Tak nazywa się już to ogromny, drewniany taran do zabijania pali w rzece, już to manekin służący do przmierzania sukni kobiecych, pospolicie zaś czepia się to słowo jako pogardliwy przydomek brzydkich, nieprzyjemnych bab, lecz jest w tym wypadku bardziej dokuczliwym niż strasznym. (P, s. 372)

Nie będziemy tu rozwodzić się nad związkiem pierwiastka pałubicznego z kobiecością, tym bardziej że zagadnieniu temu poświęcił interesujący artykuł German Ritz⁸. Wpisuje się ono zresztą w zasygnalizowany wcześniej problem abiektałnego charakteru kobiecości i śmierci. Z dzisiejszej perspektywy widać jednak wyraźnie, iż koncepcja pałubiczności jest nie tylko *avant la lettre* Freudowska – jak chcieli wcześniejsi badacze Irzykowskiego – ale prekursorska wobec teorii neopsychoanalitycznych i takich kategorii, jak *le Réel* Jacquesa Lacana czy *chora* Julii Kristevej⁹. Karol Irzykowski zafascynowany był problematem, który wyrażał w spekulatywnym pytaniu: czym jest rzeczywistość, kiedy nikt na nią nie patrzy, gdy nie podlega konstruowaniu przez niczyje aparaty percepcyjne i rozumowe, gdy jest n a g a. Taka rzeczywistość – często nazywana przezeń po prostu ż y c i e m – daje człowiekowi/podmiotowi o sobie znać w różnych momentach, niekiedy przypadkowych, ale zwłaszcza w tych szczególnie intensywnie przeżywanych.

usiłowaniem moim w *Pałubie* – pisał – jest docierać wciąż do tych warstw życia, gdzie ono abstrakcji urąga, spod uogólnień się usuwa i objawia się jako trudne do rozwikłania, rozpaczliwe, wyjątkowe. [...] Wspomnianą wyjątkowość dostrzegamy w chwilach cierpienia i rozkoszy, a zwłaszcza podczas cierpienia intelektualnych na tle zdarzeń osobistych, które zmuszają nas zapomnieć o znanych kategoriach. [...] w chwilach takich na chwilę [sic!] nie kłamiemy, jesteśmy oryginalni, wiszący nad nami bicz losu pędzi nas do wszechwiedzy, do „genialności”, do strasznej, uspokajającej analizy, aż wreszcie stajemy przy jakichś atomach. W atomach jest to, co jest bezimienne, bogate, rzeczywiste, to, co jest boskie, niewymierne, nie dające się z niczym porównać. (P, s. 151-152)

Protagonista *Pałuby*, Piotr Strumieński, uwikłany w związki z kilkoma kobietami, często staje twarzą w twarz z pierwiastkiem pałubicznym. Makabryczna ironia losu sprawiła jednak, że Irzykowski musiał w końcu doświadczyć pewnych sytuacji, które zaprojektował dla swego bohatera, że fikcja stworzona w jego laboratorium pisarskim wyprzedziła jego własne życie. Szczególnie dwa epizody powieściowe muszą być brane pod uwagę w kontekście diariusza choroby i śmierci Basi: żałoba Strumieńskiego po samobójczej śmierci jego pierwszej żony Angeliki oraz jego czuwanie przy chorym synku Pawelku. W *Pałubie* występują one w takiej

⁸ G. Ritz *Does Paluba Have a Sex? Irzykowski's „Paluba” in the Light of Gender Studies*, w: *Gender and Sexuality in Ethical Context. Ten Essays on Polish Prose*, red. K.A. Grimstad, U. Phillips, Dept. of Russian Studies, University of Bergen, Bergen 2005, s. 124-154.

⁹ Nb. *chora* w ujęciu Kristevej, podobnie jak pałuba w ujęciu Irzykowskiego, nosi wyraźne znamiona żeńskości.

właśnie kolejności, lecz dla naszych potrzeb trzeba ją będzie odwrócić. Przy łóżku mającego w gorączce syna:

...jak nigdy przedtem i potem, uczył Strumiński dotknięcie bogini Rzeczywistości. Przeżywał coś, wobec czego czuł się bezbronnym i poniżonym jak dziecko, chwilę, która zachwiewała posadami jego człowieczeństwa. [...] Pawełek leżał w agonii (?)¹⁰ – w kąt poszły wszystkie piękności, romanse i figle, życie rzeczywiste gruchnęło go obuchem w głowę... (P, s. 380, 384)

Kilkanaście lat po powstaniu *Pałuby* bogini Rzeczywistości przybrała dla Irzykowskiego obrzękłą twarz jego własnej córeczki. Zakończona śmiercią choroba małej Basi Irzykowskiej trwała prawie rok. W tym czasie dziecko zmieniało się fizycznie i psychicznie, przechodziło serię nieskutecznych, męczących i bolesnych kuracji, przywykało do cierpienia, zapominało o życiu sprzed choroby. Okrutnej choroby. Niewydolność nerek w stadium zaawansowanym objawia się przede wszystkim mocznicą, czyli ciężkim zatruciem organizmu produktami rozpadu białek. Towarzyszą temu takie dolegliwości, jak: wodobrzusze, obrzęki nóg, twarzy, obrzęk płuc, a w stanie terminalnym – krwawienia z przewodu pokarmowego, uszkodzenie mięśnia sercowego, ogólne zmęczenie, łamliwość kości. Notatki Irzykowskiego związane z chorobą Basi zaczynają się 9 kwietnia 1916 roku, gdy stan dziewczynki jest już ciężki i nie ma nadziei na wyleczenie. 11 kwietnia: „Dziś rano jest gorzej. Śpiączka silniejsza, trochę kaszlu. Spuchnięcie z twarzy nie zmniejsza się [...]. Rozkład krwi, brak białka, skóra staje się coraz bielszą” (N, s. 161). 3 lipca: „Palce jej są żółtawe, wargi w środku napuchnięte tak, że jej nie rozumiem, gdy mówi [...] ze skóry wznoszą się te same wyziewy, co z kału, który zawsze był trująco smrodliwy” (N, s. 174). Ojciec-diarysta odnotowuje owe kliniczne szczegóły, rozpamiętując jednocześnie początkowy okres choroby, niewłaściwe diagnozy i wskazania lekarskie, własne lekceważenie wczesnych objawów infekcji nerek: „ja zaś puchlinę na oczach brałem z początku za ukąszenie muchy!” (N, s. 161). Uważnie rejestruje amplitudy swoich emocji. Więc najpierw rezygnacja: „chyba nie będziemy już dalej męczyć naszej biednej męczennicy” (N, s. 159), szukanie winnych, samoudręczenie i beznadziejny protest w obliczu cierpień własnego dziecka:

Byle nie powolne konanie i zanik nerek lub uremia, zdeformowanie, może nawet straszne bóle – lepiej, lepiej jakiś nagły udar serca, we śnie, lub nawet inna choroba zaraźliwa z zewnątrz, szybko działająca, aby wyrwała tamtej ohydnej narzędzie z ręki.

Dlaczego zostawiam drzwi na noc do ich pokoju otwarte? Aby słyszeć ewentualnie jej krzyk w nocy czy niby pomóc, lecz cóż tu pomagać, [...] – ot, tylko aby się nie truci, aby nie odczuwać różnicy między moją wygodą a jej niedolą. (N, s. 161)

To osobliwy zapis, gdy się weń wczytać. Mimochodem dowiadujemy się z niego, że w pokoju chorej („i c h pokoju”) nocuje matka. Maria Irzykowska nie wy-

¹⁰ W powieści Pawełek wprawdzie zdrowieje, lecz kilka lat później ginie w wypadku podczas konnej jazdy.

Interpretacje

stępuje w dzienniku pod własnym imieniem, ale wyłącznie jako „żona” lub „matka”, bez zaimka dzierżawczego (prawie nigdy nie jest „moją” żoną) i bez rzeczownikowej przydawki (nie jest też matką Basi). Jej obecność sygnalizują głównie czasowniki i zaimki osobowe w liczbie mnogiej. Tym, co uderza w owej narracji bolejącego ojca, jest jego psychiczne odizolowanie się od jedynej osoby w nim współuczestniczącej, podkreślane także poprzez uwypuklanie różnic w reakcjach na poszczególne epizody wspólnej traumy. Gdy w szpitalu Basia okazuje gniew i złość, co jej się często w stosunku do ojca zdarza (na przykład szczypie go i nazywa „papugą śmierdzącą”, s. 169), między rodzicami wynika spór natury pedagogicznej – matka jest za tradycyjnym karceniem, Irzykowski chciałby „sublimować egoizm dziecięcy, przerabiać go na inne uczucia, różniczkować” (N, s. 169). Podczas pogrzebu doznaje irytacji, gdy okazuje się, że trumna w kaplicy jest już zamknięta i nie można jej otworzyć, by pożegnać się ze zmarłą, bezskutecznie próbuje interweniować u księży¹¹, matka zaś zachowuje w tej sprawie całkowitą bierność, ale za to w „konwencjonalny” sposób manifestuje swoją rozpacz: głośno płacze i rzuca się na trumnę. Znaczącą nieobecną jest w tej mikrohistorii młodsza córeczka Irzykowskich, Zosia. Jej osoba wyłania się z tekstowego niebytu jako istnienie dopiero na tle nieistnienia Basi, zawłaszczając uczucia należne tej ostatniej. Miesiąc po pogrzebie diarysta notuje: „Zosia zabiera powoli [...] wiele serca, zwłaszcza u mojej żony, zdaje mi się, że ja jestem [Basi – przyp. mój – E.K.] wierniejszy” (N, s. 189)¹².

Drugim – obok pierwiastka pałubicznego – pojęciem, do którego Irzykowski przywiązywał szczególną wagę, była g a r d e r o b a d u s z y. Tym mianem określał krytyk „miejsce, w którym się kryją wpół świadome, wpół musowe myśli z dziedzin kompromitujących, zanim się przebiorą w szatę, w której mogą się już pokazać światu” (P, s. 174). Wydobywanie na wierzch tego, co w owej garderobie ukryte, uważał za podstawowy element „kultury szczerości” (P, s. 361), a pierwszym krokiem ku tej kulturze mogła być tylko bezwzględna autoanaliza i samoocena. Dziennik choroby i śmierci Basi wziął się tyleż z emocjonalnej potrzeby upamiętnienia tragicznych wydarzeń i osoby odchodzącego dziecka, co z intelektualnego imperatywu uprawiania szczerości. Czy jednak jest w nim miejsce na „garderobę duszy”? Psychologiczna autowiwisekcja Irzykowskiego związana z przebiegiem choroby córki obejmuje takie emocje, jak: empatyczne uczestnictwo w fizycznych cierpieniach („Bo gdy się pomóc nie potrafi, to przynajmniej trzeba podzielić, trzeba mieć to samo, jeśli nie zaraz, to później”, s. 172), krótkie przyływy nadziei związane z możliwością operacji chirurgicznej (nacięcie nerek: „Robi się więc niejako kieszenie, gdy się odrywa płaty z tyłu”, s. 166), czułość, rozpacz, smutek i wreszcie

¹¹ Komentarz Irzykowskiego do tego epizodu: „Na chwilę gniew i ból z tego powodu stłumiły we mnie znaczenie momentu, był to pierwiastek pałubiczny, który wypłatał mi złośliwego figla w programie” (s. 180).

¹² Z czasem przybywa w dzienniku zapisków na temat Zosi, a 21.08.1921 roku rodzi się Irzykowskim trzecia córeczka, Hania.

„pewne uczucie ulgi [...], że dziecko dogasa spokojnie” (N, s. 176) – lecz nie są to „miejsca”, które zaliczałyby się do „garderobianych”. Poza epizodem z zamkniętą trumną można wskazać w dzienniku bodaj tylko jedną jeszcze myśl, która w żałowaniu miałaby taki charakter. Oto obwiniający się o fatalne zaniedbania ojciec zarzuca sobie między innymi, że przez ponad pół roku Basia była leczona przez niejakiego doktora Komorowskiego, który z perspektywy czasu jawi mu się jako medyczny fuszer. Analizując motywy swojego postępowania, Irzykowski pisze: „Dlatego, że był orientacji endeckiej, że w ogóle miałem do niego uprzedzenie – właśnie dlatego, zdaje się, trzymałem go, sobie samemu na przekór, aby być nie-uprzedzonym, sprawiedliwym” (N, s. 173). Komunikat, jaki płynie z tego zdania, jest wszakże ambiwalentny. Możemy go odczytać jako przyznanie, że oto w imię dochowania własnych zasad ojciec ryzykuje dobro dziecka – taka pewnie była intencja diarysty. Ale możemy też dosłuchać się w nim akcentu dumy z racjonalnej, męskiej umiejętności sprawowania kontroli nad emocjonalnym odruchem, uprzedzeniem właśnie.

Po śmierci i pogrzebie następuje żałoba. Fragmenty *Patuby* opisujące odczucia i zachowania Piotra Strumińskiego po samobójstwie jego żony Angeliki są znacznie obszerniejsze niż te poświęcone chorobie synka i wypełniają cały rozdział V powieści zatytułowany *Próba w głąb*. Dla nas istotny jest jednak przede wszystkim autorski komentarz, który ich dotyczy. Na początku następnego rozdziału pisze Irzykowski:

muszę [...] nadmienić, że opis żałoby w poprzednim rozdziale zrobiłem nie według reguł rzeczywistości, ale po literacku, przejrzyście: były w nim fazy (można by ich naliczyć 7 lub 9 nawet), stopniowania, jedna faza była oddzielona od drugiej, a druga ukazana jako następstwo logiczne poprzedniej, chociaż w rzeczywistości takie fazy mogły się odbywać dość współcześnie i komplikować ze sobą jeszcze bardziej. Ja wyprułem niejako różnokolorowe nici z kanwy i pozwijałem każdą na osobny kłębek. (P, s. 99)

Dziennik to forma o nienarzuconej z góry strukturze czy kompozycji, jego wewnętrzną dynamiką rządzi bieg zdarzeń, a więc – sama „bogini Rzeczywistości”. Ale przecież materiał zdarzeniowy podlega tu również obróbce, pewne fakty są pomijane lub ledwie wzmiankowane, inne eksponowane i szeroko komentowane. Utrwalony przez Irzykowskiego przebieg żałoby po Basi też jest do pewnego stopnia „zrobiony”, ustrukturuowany. Strukturę tę wyznacza psychologia żałoby i rytuał żałoby, a więc to, co – mówiąc językiem neopsychoanalizy – Realne (przedpojęciowe, przedwerbalne) i to, co Symboliczne (dyskursywne, kulturowe). Żałoba zawsze ma charakter procesualny i fazowy. Jest ona psychiczną i somatyczną reakcją na śmierć bliskiej osoby, a jej symptomy są podobne do chorobowych (na przykład zaburzenia snu i łaknienia, osłabienie, chaos myślowy i emocjonalny, otępienie). Różni badacze zjawiska i terapeuci wskazują od czterech do dwunastu stadiów żałoby, między innymi: szok, uświadomienie sobie straty, utrwalenie żalu i wycofanie się w głąb siebie, wewnętrzna i zewnętrzna dezorganizacja, wreszcie ukojenie i przezwyciężenie kryzysu (reorganizacja). Celem ostatecznym jest prze-

Interpretacje

pracowanie bólu, pogodzenie się ze stratą, przystosowanie się do życia bez utraczonej osoby, znalezienie dla niej miejsca w pamięci¹³.

Żałoba Irzykowskiego zaczyna się na dobrą sprawę z chwilą, gdy uświadamia on sobie, że śmierć Basi jest nieunikniona, że to tylko kwestia czasu, natomiast sam zgon i następujący po nim pogrzeb to kulminacyjne momenty tego rozciągniętego w czasie procesu. Nie jest w tym miejscu istotne, ile faz można w nim wyodrębnić i w jakiej kolejności one wystąpiły czy współwystąpiły. Pod tym względem doświadczenie Irzykowskiego nie odbiega od uniwersalnych wzorców przeżyć i zachowań żałobniczych¹⁴. Ale w sekwencji zdarzeń składających się na to doświadczenie jeden moment odznacza się wyjątkowym napięciem. To ekshumacja zwłok Basi, dokonana, jak podkreśla diarysta, „z nakazu rodzicielki” (N, s. 191) po upływie niespełna miesiąca od pierwszego pogrzebu, i ponowne złożenie ich do grobu w innym, zdaniem matki odpowiedniejszym, miejscu. Irzykowski pragnął, by ciało córki zostało skremowane. Wyobrażnia jego, tak bardzo nakierowana na somatyczność choroby i śmierci, w połączeniu z amatorską wiedzą medyczną, którą od młodości gromadził (sam siebie określał jako hipochondryka), nieustannie podsuwała mu obrazy dewastacji dokonującej się w organizmie Basi w ostatnich miesiącach jej życia, a w pierwszych tygodniach po śmierci – obrazy jej rozkładających się zwłok. Dziennik pełen jest wstrząsających opisów takich wizji. Kremacja była jednak, po pierwsze, zbyt kosztowna w stosunku do jego możliwości finansowych, po drugie zaś – nieakceptowana kulturowo i w związku z tym trudna do przeprowadzenia. Oto dłuższy fragment zapisu z dnia poprzedzającego ekshumację (2.08.1916):

Jutro rano o 9 odbędzie się ekshumacja. Będzie nawet możliwe widzieć Basieńkę – grabarz, który już wiele zwłok przekładał, mówi, że będzie to wyglądało niby „namydlone”, zdaje się więc, że widok nie będzie odstraszał, w sensie zepsucia ostatniego wrażenia o Basi – chociaż dla mnie nie ma takiego wrażenia, które by zdołało wyrugować ze mnie wszystkie dawne wspomnienia o Basi. Ale to naoczne przekonanie się, że jednak ciało tak powoli się spala, że ono jest tam jeszcze w stanie względnej konsystencji i opiera się zepsuciu, a nikt mu w tym nie pomaga, aby się przechyliło w jedną lub drugą stronę. Kremacja albo zabalsamowanie (lub wskrzeszenie!) – to jest najprzykrejsze¹⁵. Biedna Basia – biedniejsze jeszcze jej ciało po śmierci, to ciałko umęczone, ono jeszcze musi żyć swoim życiem chemicznym, brać udział w procesach rozkładu, zamiast od razu stać się

¹³ Za: J.W. Worden *Grief Counselling and Grief Therapy. A Handbook for the Mental Health Practitioner*, Springer Publishing Company, New York 2000, s. 25-51.

¹⁴ Właściwa praca żałoby kończy się u Irzykowskiego w roku 1922, gdy brat jego umiera na raka, on sam zaś publikuje nowelę *Pyriphlegeton, czyli niepokalane poczęcie* (w zbiorze *Spod ciemnej gwiazdy*, Łódź 1922) opartą na faktach związanych z chorobą i śmiercią Basi. *Pyriphlegeton* to w mitologii greckiej rzeka ognista opływająca zamek Hadesa.

¹⁵ Jak wynika z kontekstu, sformułowanie: „to jest najprzykrejsze” nie odnosi się tu, wbrew składni, do kremacji czy zabalsamowania, ale właśnie do tradycyjnej formy pochówku.

tym, czym kiedyś będzie cała ziemia: żużlą. Oto przymus społeczny. Wolno dziecko zrodzić, lecz nie wolno go wchłonać na powrót w zupełny niebyt. Dziś tłumaczyłem to po-cziwej, sympatycznej pani P., która płakała, widząc fotografie Basi – jednak nie mogła, zdaje się, zrozumieć i mówiła, że ona by właśnie bała się spalić. Ludzie tego rodzaju potrafią zupełnie abstrahować od materii, zdawałoby się, że jest to zdolność uduchowienia, tymczasem jest to tylko brak wyobraźni. (N, s. 189-190)

Przebieg ekshumacji relacjonuje Irzykowski szczegółowo w kolejnym wpisie dziennym: „Zawrzeć mam na tej karcie ostatnie już zdarzenie, zetknięcie z Basią. Trzy dni tego zrobić nie mogłem” (N, s. 191). Ani sam moment śmierci, odtworzony z dokumentalną wiernością kamery w 10 godzin po jej nastąpieniu, ani pogrzeb, opisany detalem po detalu dnia następnego, nie zablokowały na tak długo pióra diarysty. Ekshumacja to najbardziej bezpośrednie zetknięcie z Rzeczywistością, z pierwiastkiem pałubicznym, przeżyte w oszołomieniu i przy nieostrej percepcji. Irzykowski odnotowuje okoliczności natury organizacyjnej: grabarzy jest czterech, ich naczelnik nazywa się Pasternak, domagają się łapówki za otwarcie na chwilę trumny, by na życzenie matki można było do niej włożyć kwiaty i mirt. Rejestruje swoje chaotyczne emocje: zdziwienie, wstręt, niepewność, poczucie obcości i nie-realności – „Ta chwila jako chwila niezapomniana urodziła się jednak od razu jako zapomniana. [...] nie mogłem się z tym oswoić”. Znowu podkreśla, że między nim i żoną panuje w całej tej sprawie jakaś zasadnicza niezgodność potrzeb i reakcji. Stara się odtworzyć makabryczne szczegóły i sposób, w jaki je postrzegał: zarysy ciała pod pożółkłym welonem, rękę „jakby za dużą, zwapniałą, jakieś niby astry w miejsce oczu”. No i przede wszystkim małe muchy, „które wyleciały z trumienki i wleciały nad ciałem i siadały znowu, jakby na swoje”. Potem zastanawianie się, „skąd mogą być te muchy (zapewne ślepe!) – z kwiatów czy z kaplicy”. Skojarzenie z witrażem Stanisława Wyspiańskiego przedstawiającym zmarłą św. Kingę. I jeszcze tego samego dnia, w redakcji¹⁶:

wiadomość o bliskim ogłoszeniu niepodległości Polski, wiadomość o tym, że Rumunia przepuszcza wojska rosyjskie – dyskusja na te tematy, informacje osobne Srokowskiego dla mnie – to wszystko zadominoowało nad moją najintymniejszą sprawą. W domu zawadzał Zbyszek, pisanie artykułu, wieczór Kuczkowski, z którym trzeba było polemizować na temat nowych wieści, w końcu biuro. W nocy wicher przez otwarte okno – nie spałem do czwartej. (N, s. 192)

Zamysł Irzykowskiego widoczny jest tu jak na dłoni. Chodzi mu o to, by w okolicznościach szczególnie mocno wystawionych na oddziaływanie konwencji, na „przymus społeczny” – przymus ów zniwelować, przeciwstawiając mu celowo nie-poddany selekcji i autocenzurze zapis następujących po sobie, a emocjonalnie nie-spójnych momentów. Kulturowe *decorum* i tabu nakazywałyoby przemilczeć niektóre szczegóły jako zbyt okropne lub niestosowne wobec powagi śmierci. Ale prze-

¹⁶ W latach 1908-1918 Irzykowski pracował m.in. w redakcji czasopisma „Nowa Reforma”.

Interpretacje

zwyciężanie tego, co kulturowe, co najmniej od czasów *Pałuby* było głównym imperatywem poznawczym, etycznym i artystycznym Irzykowskiego. I tak, jak renesansowy poeta musiał dla wyartykułowania własnej ojcowskiej żałoby odwołać się do dominujących dyskursów filozoficznych swojej epoki (humanizm, stoicyzm), tak modernistyczny pisarz, krytyk i intelektualista w obliczu długotrwałej traumy szukał oparcia w zbudowanej przez siebie – i uprzedniej wobec traumatycznego doświadczenia – etyce i estetyce szczerości oraz w „pałubicznej” metafizyce. W tym więc, co Symboliczne, a zatem, jak chcą neopsychoanalitycy, patriarchalne i, *nomen omen*, Ojcowskie. Samo zaś doświadczenie pozostało jednak – bo musiało – w sferze niewyrażalnego Realnego.

W roku 1930 Irzykowski opublikował w „Wiadomościach Literackich” artykuł pt. *Nurt uczucia w „Trenach”*. Nie odniósł się w nim do doświadczeń osobistych, ale napisał m.in.:

od czasów Kochanowskiego ciekawość nieszczęścia stała się większa, żądza łączności ze zmarłym silniejsza; serce nie ucieka od bólu, lecz szuka go, stawia na nim nie tłumik, lecz amplifikator, chce podjąć ciężar nad siły. W intencji, choć może nie w praktyce, jest to objawienie słabości, lecz siły, odwagi ryzyka – jest to szukanie przygód duchowych.¹⁷

Dziennik o Basi stał się częścią takiej przygody duchowej, wielkiego intelektualnego projektu, co przecież w żadnej mierze nie umniejsza autentyczności oraz tragiczności przeżyć i wydarzeń, którym został poświęcony.

¹⁷ Przedr. w: K. Irzykowski *Słoń wśród porcelany. Lżejszy kaliber*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 354-365.

Abstract

Ewa KRASKOWSKA
Adam Mickiewicz University (Poznań)

Karol Irzykowski's Fatherly Mourning

This article deals with a relatively not-too-well-known text by Karol Irzykowski, composed of fragments of the writer's diary devoted to the sickness and death of his five-year-old daughter Basia. Irzykowski took down his notes as things went on, trying his best at possibly most sincerely evidencing individual phases of that traumatic experience as well as his own feelings triggered by it. Ms. Kraskowska analyses Irzykowski's notes in a gender perspective, asking questions on cultural conditioning of mourning. She moreover juxtaposes these with *Paluba*, the novel published dozen-or-so years earlier, in which the themes of illness, death and mourning take an essential part. To the scholar's mind, Irzykowski – although driven he was by an imperative of sincerity – was experiencing the events related to the loss of his little girl in a manner resembling that of a scenario projected for a novel's purposes.

Wojciech KUDYBA

Nagość księdza.

„Poezja kapłańska” jako dyskurs mniejszości?

Czy modele lektury lub choćby pewien rodzaj czytelniczej wrażliwości – właściwe dla nowszych nurtów literaturoznawczej refleksji – mogą być użyteczne w badaniach nad tekstami, które pozostają w uchwytym związku z religią? Współczesne prace poświęcone problematyce *sacrum* w literaturze zawsze rozwijały się dzięki narzędziom badawczym wypracowywanym przez kolejne prądy metodologiczne. Semiotyka, krytyka tematyczna czy też hermeneutyka stopniowo otwierały nowe interesujące obszary refleksji nad elementami sakralnymi, obecnymi w rozmaitych warstwach dzieła literackiego¹. Czy jednak badania utworów religijnych, czerpiące z pojęciowego instrumentarium krytyki postkolonialnej, inspirowane wrażliwością na wszelką „odmienność” – znamienne dla *gender studies* – mogą przynieść równie istotne i przekonujące rezultaty poznawcze? Nie przesądzając ostatecznej odpowiedzi na tak postawione pytania, chciałbym przedstawić jeden tylko przykład lektury tekstu uznawanego za religijny – wykorzystującej ponowoczesne uwrażliwienie na rozmaite „dyskursy mniejszości”. Przedmiotem moich obserwacji stał się wiersz ks. Janusza Stanisława Pasierba zatytułowany *Écorché*. Sądzę, że niektóre warstwy znaczeniowe tego liryku można odsłonić dzięki pojęciom znamionym dla wspomnianych wyżej nurtów refleksji. Myślę zwłaszcza o takich kategoriach jak „inność”, „obcość”, „opresja”. Uważam również, że pewien często stosowany model analizowania utworów religijnych – skłaniający

¹ Syntetyczny przegląd dawniejszych metod badania *sacrum* w literaturze zawiera artykuł S. Sawickiego *Sacrum w literaturze*, w: *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1983, s. 13-26.

Kudyba Nagość księdza

do otaczania interpretowanego dzieła kontekstami biblijnymi i teologicznymi – uniemożliwia rzetelne odczytanie wspomnianego tekstu i prowadzi do nieporozumień. Zaczniemy jednak od niespiesznej i, o ile to możliwe, pozbawionej jakichkolwiek uprzedzeń lektury wiersza:

Écorché

Spójrzcie na moją urodę
jakże banalne wasze zwykłe skóry
gładkie zmarszczone tłuste czy spierzchnięte
patrzcie jak grają odsłonięte mięśnie
czerwinią fioletem błękitem
jak lśni gromniczo żółtość ścięgien

oto nagość

można ościstą plewą piaskiem lub popiołem
jątrzyć rozcinać dla badań zabawy
palcami gmerać w strunach bólu
żadnego odruchu nie skryję przed wami
nieprzyzwoitość skurczów śmieszność dygotania
to wszystko dla was

nikle podobieństwo do normalnych ludzi
w razie wahania doda wam odwagi

(*Kategoria przestrzeni*, s. 26)²

W samym centrum tego zagadkowego wiersza znajduje się obraz człowieka w specyficzny sposób odsłoniętego, wydanego spojrzeniom, otwartego aż do głębi przed innymi. Francuskie *écorché* (odarty ze skóry, skaleczony, urażony, zadraśnięty) to termin używany w historii sztuki dla określenia modelu pozbawionego skóry, ukazującego układ mięśniowy. Jak czytamy w słowniku sztuki, *écorché* stanowiły rodzaj ćwiczenia artystycznego, którego rezultaty wykorzystywano w malowaniu obrazów bądź modelowaniu rzeźb³. Obecność specjalistycznej terminologii, odniesienia do dzieł sztuk plastycznych – wszystko to może nasuwać podejrzenie, że analizowany liryk, podobnie jak wiele innych wierszy poety, który był przecież przede wszystkim historykiem sztuki, jest rodzajem ekfrazy, odnosi się do pewnego dzieła sztuki, staje się słownym ekwiwalentem dokonania malarskiego lub rzeźbiarskiego. Kuszająca wydaje się perspektywa poszukiwania intertekstualnych relacji wiążących tekst Pasierba z takimi obrazami, jak choćby *Ukrzyżowanie* Mathiasa Grünewalda z ołtarza w Isenheim czy też rozmaite ikonograficzne przedstawienia św. Bartłomieja⁴. Do pewnej powściągliwości skłania jednak sam tekst,

² J.S. Pasierb *Kategoria przestrzeni*, Bernardinum, Warszawa 1978.

³ Por. M. Kornell *Écorché*, w: *The Dictionary of Art*, t. 9, ed. by J. Turner, Grove, New York 1996, s. 706.

⁴ O malarskich kontekstach utworu poety szerzej pisze Ewa Sykuła w pracy *Pasja według Pasierba*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2005, s. 106-107.

Interpretacje

który nie zawiera żadnych wyraźnych sygnałów relacji do istniejących dzieł sztuki. Ostrożność nakazuje też sama struktura wypowiedzi. Istotnym elementem ekfrazy pozostaje opis, tymczasem wiersz Pasierba jest lirycznym monologiem. W samym centrum utworu znajduje się liryczne Ja. To ono zwraca uwagę, to dzięki jego emocjom i niejako „poprzez” nie obserwujemy inne elementy świata wykreowanego w wierszu. To jego specyficzna sytuacja egzystencjalna determinuje kształt wypowiedzi i jej emocjonalną temperaturę. Przypomnijmy: bohaterem utworu jest ktoś otwarty, naznaczony raną, która odsłania go wobec innych. Wiersz jest lirycznym monologiem wypowiadany niejako „z głębi rany”.

Jak interpretować tę kluczową w omawianym wierszu metaforę? Czym jest przerażające *écorché*, którego doświadcza osoba mówiąca w utworze? Nie wiemy i nie dowiemy się, jakie są przyczyny skaleczenia. Tekst o tym nie mówi. Liryczny monolog wskazuje raczej na skutki zranienia. Ukazuje, jeśli można tak powiedzieć, społeczny wymiar rany. Okazuje się bowiem, że bolesne rozdarcie, o którym mówi utwór, rozgrywa się nie tylko wewnątrz świadomości lirycznego Ja, lecz także, a nawet przede wszystkim w obrębie jego relacji z innymi. Bohater wiersza jest naznaczony raną. Pierwsze odkrycie, jakiego dokonuje, jest odkryciem obcości, osobliwej przeszkody oddzielającej jego zranione ciało od zwykłych i banalnych skór nie naznaczonych rozcięciem. Za sprawą zranienia rozpoznaje nie tylko swoją bytową osobność wśród osób, prosty fakt, że nie jest zbiorowością, ale uświadamia sobie także trudność bycia z drugimi. Rana sprawia, iż nabierają one innego wymiaru, stają się problematyczne. Rana w zasadniczy sposób zmienia układ międzysobowych relacji. Powoduje, że zraniony staje się dla drugich kimś z zewnątrz, kimś „zupełnie innym”. Co więcej, za jej sprawą także dla zranionego drudzy stają się w jakiś sposób kimś z zewnątrz – stają się „kimś innym”, kimś obcym. Rozdarcie zdaje się uniemożliwiać łatwe utożsamienie. Rozdziela świat na „ja” i „oni”, ustanawia granicę pomiędzy osobą i zbiorowością.

Zranienie okazuje się zatem symbolem pewnego sposobu istnienia wobec społeczności. Nie przerywa interpersonalnych relacji bohatera, zmienia jedynie ich charakter. Powoduje, że nabierają one wymiarów dramatycznych. Zraniony odkrywa własną inność wobec drugich i obcość drugich wobec siebie, zarazem jednak zdaje sobie sprawę, że bolesne rozdarcie w sposób nieuchronny wydaje go nieprzychylnemu światu. Mogłoby się wydawać, że odkrycie własnej „inności” oznacza wycofanie się, ucieczkę przed nieprzyjazną rzeczywistością. W świecie kreowanym przez poetę dzieje się jednak inaczej. Tekst przekonuje, że rana nie jest poszukiwaniem kryjówki. Przeciwnie: jest nieuchronnym odsłonięciem. Do samej istoty zranienia należy fakt, że zwraca się ono na zewnątrz: ku „obcym”. *Écorché* jawi się jako metafora bycia-wobec-obcych. Jest innością skazaną na ich wzrok i dotyk, stąd też osobliwa ambiwalencja wypowiedzi lirycznego podmiotu. Apostrofy, jakie kieruje on pod adresem zbiorowości, można odczytywać jako próbę nawiązania kontaktu, formę zaproszenia do spotkania. „Spójrzcie”, „patrzcie” – te i podobne zwroty brzmią jak bezpośrednia zachęta do nawiązania relacji. W dalszej części wiersza mowa jest również o dotyku, co pozwala sądzić, że boha-

ter nakłania do bliskości, do szczerego i głębokiego spotkania. Monolog ma jednak charakter ironiczny, podszyty jest gorzką świadomością, że prawdziwe spotkanie z „innymi” jest niemożliwe.

Ten sam rodzaj ironii odkrywamy we fragmencie mówiącym o nagości. Zwrot „oto nagość” oznacza przecież, że osoba mówiąca odrzuca wszystko, co w naturalny sposób osłania nas przed światem, ochrania nas przed „innymi”. „To wszystko dla was” – czytamy w jednym z wersów. Bohater utworu świadomie decyduje się na najbardziej drastyczną formę egzystencjalnego wydania się innym. O tym, że chodzi o odsłonięcie się całkowite, radykalne i – w pewnym stopniu – drastyczne, świadczy specyfika nagości, z którą obcujemy w liryku. Nie chodzi w nim przecież o banalną nagość ludzkiej skóry. Chodzi o coś więcej. O odsłonięcie czegoś, co znajduje się o wiele głębiej – o огоłocenie ze wszystkiego, co zewnętrzne i o ukazanie wnętrza. Poruszający, naturalistyczny portret ciała odartego ze skóry – przywodzący na myśl Herbertowi test *Apollo i Marsjasz* – ukazuje dramatyczny wymiar naszego bycia wobec innych. Cały wiersz zdaje się przenikać gorzką świadomością, że nawet radykalne otwarcie wobec drugich nie prowadzi w sposób konieczny do podobnego otwarcia z ich strony, nie kończy się dialogiem.

Autor wiersza przypomina więc przede wszystkim, że człowiek zraniony całym sobą kieruje się na zewnątrz: zwraca uwagę, niepokoi, przymusza do kontaktu, skłania do spotkania. O jaki rodzaj spotkania mogłoby jednak chodzić? Personalności i filozofowie dialogu piszą o spotkaniu jako wzajemnym dzieleniu się i otwarciu. Fenomen nagości, swoistego egzystencjalnego wydania drugim bywa przez nich interpretowany jako gotowość do szczególnej międzyosobowej wymiany. W wierszu *Szata* Pasierb pisał, że nagość jest rodzajem „szaty godowej”. Jest znakiem otwarcia wobec innej osoby, powierzenia się tym, których kochamy. Trudno jednak powiedzieć, by interpersonalna przestrzeń zarysowana w *Écorché* była przestrzenią miłości. Przekonujemy się o tym obserwując m.in. pojawiający się w tekście motyw dotyku. Przypomnijmy: Emmanuel Lévinas, analizując dokonujące się w spotkaniu odkrywanie siebie w innym i innego w sobie i opisując doświadczanie afirmującej bliskości – odwoływał się właśnie do wspomnianego zmysłu. Pisał o pieszczocie. W liryku Pasierba dotyk ma jednak niewiele wspólnego z afirmacją. Wydaje się raczej, że sprawia ból. Podobnie zresztą spojrzenie. Zdaniem filozofów pozostających w kręgu zainteresowań Pasierba, w czasie rzeczywistego spotkania spojrzenie bliźniego potwierdza naszą, skrywaną przed światem, osobową wartość, umożliwia „absorbcję wstydu przez miłość”⁵. Spojrzenie obcego prze-

⁵ Określenie pochodzi z ze znanej poecie, przywoływanej w niektórych wierszach rozprawy K. Woźniaki *Miłość i odpowiedzialność*, Znak, Kraków 1962, s. 163. Por także analizy fenomenu miłości i wstydu dokonane m.in. w znanych poecie pracach F. Sawickiego (*Filozofia miłości*, Naczelny Instytut Akcji Katolickiej, Poznań 1934 lub *Fenomenologia wstydlivosti*, Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław 1986), M. Schelera (*Istota i formy sympatii*, przeł. A. Węgrzecki, PIW, Warszawa 1980) i J. Tischnera (*Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Znak, Kraków 1998, s. 72-73).

Interpretacje

ciwnie – uprzedmiotawia naszą osobę, огоłaca nas z wartości, wzmacnia wstyd i poczucie upokorzenia. Obcy patrzy na nas i dotyka nas tak, jakby patrzył na rzecz i dotykał rzeczy. Taką właśnie świadomość skrywają gorzkie słowa lirycznego podmiotu o ciele otwartym dla badań i zabawy. Obcy sprawia, że bohater odczuwa wstyd i ból dotkliwiej niż kiedykolwiek wcześniej. Być może ma ochotę chronić swą osobową wartość, ale zarazem doświadcza „wydania”, zdaje sobie sprawę z „nieprzystojności” i „śmieszności” własnego otwarcia, czuje się upokorzony i bezradny. Niedaleko stąd do analizy relacji międzyludzkich, jakiej dokonał Jean Paul Sartre. Podobnie jak u autora *L'être et le néant*, bliźni stają się w analizowanym wierszu „piekłem” – odpowiadają na nasze otwarcie takim rodzajem spojrzenia, które narusza w jakiś sposób naszą wewnętrzną integralność, огоłaca z poczucia godności, jest zagrożeniem intymności i indywidualności, skazuje bohatera na nieustanną udrękę⁶. Inność, która może stać się zaproszeniem do dialogu i osobowego spotkania w rzeczywistości opisywanej przez poetę jest źródłem opresji.

Wiersz kapłana-poety można więc odczytywać jako swoistą, poetycką opowieść o przemocy. Wszystkie projektowane przez liryczne Ja odniesienia zbiorowości mają charakter opresywny. Można odnieść wrażenie, że społeczność, do której zwraca się osoba mówiąca w tekście, nie zna innych sposobów kontaktowania się z rzeczywistością niż dominacja i okrucieństwo. Normą odniesień wobec bohatera nie jest tu współczucie ani litość, lecz szorstkość symbolizowana przez piasek, popiół, ościstą plewę. Jeżeli członkowie owej anonimowej zbiorowości zwracają się do bohatera, to czynią tak wyłącznie po to, by zadawać cierpienie – jątrzyć, rozcinać, palcami „gmerać w strunach bólu”. Tekst pisarza pozwala zrekonstruować niektóre elementy mechanizmu społecznej opresji. „Inny” zostaje najpierw napiętnowany, wyszydzony, następnie uznany za „obcego”, „nienormalnego”, a wreszcie – wykluczony ze społeczności ludzi. Cały analizowany wiersz przenika tragiczna ironia wobec świata, w którym społeczność działa według podobnych zasad.

O jaki jednak rodzaj opresji może chodzić w wierszu? Silnie wyeksponowany motyw nagości umiejscawia liryk Pasierba w pobliżu tekstu Ryszarda Krynickiego ****nagi, obudziłem się nagle w kolejce po chleb*. Ogołocenie i bezbronność bohatera wiersza nowofalowego poety jawi się jako metafora opresji, której źródłem było wówczas totalitarne państwo. Tekst Krynickiego pozwala się w każdym razie sytuować w pobliżu kontekstów społecznych. Inaczej jednak u Pasierba. Przesłanie pozostaje uogólnione, oderwane od uwarunkowań politycznych. Trudno zlekceważyć trop interpretacyjny podpowiadany przez samego autora. W jednym ze swych esejów pisarz dokonał swoistej eksplikacji wiersza. Zaproponował jego interpretację – zapewne jedną z możliwych i niekoniecznie najlepszą. Warto ją przypomnieć:

⁶ Chodzi tu zwłaszcza o analizę fenomenu „spojrzenia”, jakiej filozof dokonał we wspomnianej rozprawie *L'être et le néant*, Paris 1979, s. 309-316. Koncepcję Sartre'a wnikliwie omawia m.in. P. Kamptis w książce *Sartre und die Frage nach dem Anderen. Eine Sozialontologische Untersuchung*, Oldenbourg, Wien-München 1975, s. 96-155.

My, ludzie stanowiący kościół, nie ukrywamy się, może nas zobaczyć każdy, kto chce, jesteśmy wydani na spójrzenie ogółu. Jezus umiera nagi, na widoku wszystkich, my nie możemy się ukryć, wszyscy widzą naszą agonię, nieprzyzwoitość skurczów, śmieszność dygotania, jesteśmy na widoku, powtarzamy zrytualizowane gesty, które nas obrażają, wydają bezwstydnym spojrzeńom, szyderstwom, okrucieństwu. Dobrze myślący są po naszej stronie, gdy im wypadnie po drodze, ale naprawdę jesteśmy sami, tylko z nim.⁷

Fragmety wiersza *Écorché* zostały w cytowanym eseju otoczone kontekstem pozwalającym odczytać tekst poetycki jako utwór o „inności” wierzących, o tym, że podlegają oni swoistej społecznej opresji. Wiara – zdaje się mówić Pasierb – nie daje poczucia spokoju i bezpieczeństwa. Więcej nawet: nie daje poczucia wspólnoty. Jest samotnością. Jest samotnym narażaniem się na śmieszność, szyderstwo i okrucieństwo. Kościół – widziany w podobnej perspektywie – nie udziela żadnego schronienia. Wierzący nie mogą nigdzie uciec, by schronić się przed przemocą. Esei pisarza przekonuje o heroizmie religii. Zarysowuje swoistą teologię wiary, myśl, w której idea naśladowania Chrystusa w jego оголоczeniu i bezbronności wobec tłumu staje się czymś zasadniczym. Przedłużeniem podobnej refleksji są uwagi Pasierba dotyczące „inności” księży. W eseju *Ksiądz istota nieznaną* czytamy m.in.: „Antyklerykalizm pojęty nie jako przeciwstawienie się klerykalizmowi, ale jako nienawiść do księży, jest jedną z twarzy rasizmu. A zarazem jest ceną, jaką ludzie w sutannach płacą za swoją inność”⁸. Czy omawiany liryk jest zatem utworem o obcości „ludzi w sutannach” – wyśmiewanych, narażonych na szykany, bezbronnych wobec antyklerykalnej opresji? Choć konteksty podpowiadane przez pisarza są ważne, wydaje się, że znaczenia wiersza są szersze. W utworze Pasierba chciałbym dostrzec uniwersalny model „sytuacji opresji”, która pozostaje uogólniona, daleka od konkretności. Tekst prowokuje zresztą do wielu pytań, na które nie da się udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Jedno wydaje się szczególnie dręczące, dotyczy bowiem osłownej zależności pomiędzy podmiotem mówiącym w wierszu i opresywną wspólnotą, do której się zwraca. Jak czytać *Écorché*? Czy jako wiersz będący reakcją na rzeczywistą i realną opresję? A może opresywna wspólnota jest w nim jedynie projektowana? Może to bohater – dręczony poczuciem inności, obcości, winy – projektuje zwracającą się przeciwko niemu, opresywną zbiorowość? Tak, jak nad wieloma wierszami, również nad *Écorché* unosi się aura interpretacyjnej nierozstrzygalności...

Tym bardziej dziwią więc istniejące dotychczas interpretacje wiersza. W książce *Poeta czasu otwartego. O wierszach ks. Janusza Stanisława Pasierba* Aleksandra Pethe koncentruje swą uwagę na podmiocie wypowiadającym się w utworze. Stawia najpierw tezę, że „podmiot mówiący w wierszu to antytyp mitologicznego Marsjasza”⁹, następnie zaś poszukuje dowodów na to, iż lirycznym bohaterem wiersza

⁷ J.S. Pasierb *Skrzyżowanie dróg*, Wydawnictwo Diecezjalne, Pelplin 1994, s. 75.

⁸ J.S. Pasierb *Światło i sól*, Éditions du Dialogue, Paris 1983, s. 275.

⁹ A. Pethe *Poeta czasu otwartego. O wierszach ks. Janusza Stanisława Pasierba*, Biblioteka Śląska, Katowice 2000, s. 190.

Interpretacje

jest Chrystus. W rozmaitych miejscach tekstu autorka dostrzega odniesienia do Biblii. Słowa: „spójrzcie na moją urodę” traktuje jako aluzję do księgi *Lamentacji*, w której czytamy m.in.: „przyjrzyjcie się czy jest boleść jako moja” (Lm 1, 12). Motywy plewy piasku i popiołu są w wierszu, według Pethe, biblijnymi symbolami przemijania, oczyszczenia i śmierci. Fragment o „gmeraniu palcami w strunach bólu” badaczka traktuje jako nawiązanie do słów Tomasza z Ewangelii św. Jana – „Jeżeli na rękach Jego nie zobaczę śladu gwoździ i nie włożę palca mego do boku jego, nie uwierzę” (J 20, 24). Wers „oto nagość”, zdaniem interpretatorki „nosi rangę klucza interpretacyjnego”¹⁰, jest bowiem parafrazą Piłatowego „oto człowiek”, a zatem jednoznacznie wskazuje, iż bohaterem liryku jest umęczony Jezus. Ostatecznie wiersz Pasierba okazuje się w interpretacji Pethe „poetycką realizacją znanej sztuce formuły samotnego Chrystusa ECCE HOMO”¹¹, wyrazem przeżyć Jezusa „w stanie agonii”¹².

Ewa Sykuła w swej obszernej analizie *Écorché* dystansuje się wobec niektórych spostrzeżeń Pethe¹³. Podkreśla, że trudno osadzić tekst Pasierba w kontekście mitu o Marsjaszu, „nie ma bowiem w wierszu żadnej sugestii interpretacyjnej w tym kierunku”¹⁴. Jako nadużycie autorka traktuje także poczynione przez Pethe spostrzeżenia dotyczące symboliki plewy, piasku i popiołu. Ważnym walorem pracy Sykuły jest szerokie tło interpretacji. Badaczka pieczołowicie rekonstruuje kontekst historii sztuki, zestawia wiersz z innymi wypowiedziami pisarza, imponuje erudycją. Podobnie jednak jak Aleksandra Pethe uważa, że „wypada najpierw zrekonstruować podmiot liryczny, tu bowiem zdaje się tkwić klucz interpretacyjny utworu”¹⁵. W podobny sposób przywołuje również fragmenty Biblii, by z ich pomocą uzasadnić fakt, że bohaterem utworu jest umęczony Chrystus. Ostatecznie utwór Pasierba okazuje się w interpretacji Sykuły lirykiem, który stanowi „oskarżenie sztuki i, co za tym idzie, całej kultury za niefrasobliwy, nieadekwatny stosunek do Chrystusa, zwłaszcza w jego męce i śmierci”¹⁶.

Obydwa wspomniane wyżej odczytania Pasierbowego wiersza wydają mi się nieadekwatne wobec tekstu. Sądzę, że przesłanie utworu pozostaje dużo bardziej uogólnione, niż chciałyby obydwie badaczki. Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, kim jest bohater wiersza, musi prowadzić do nieporozumień, gdyż liryk jest skonstruowany w taki sposób, by sytuacja odarcia ze skóry mogła stać się metaforą egzystencjalnej sytuacji każdego z nas. Obie autorki zaproponowały podobny model

¹⁰ Tamże, s. 191.

¹¹ Tamże.

¹² Tamże, s. 192.

¹³ Por. E. Sykuła *Pasja według Pasierba*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2004, s. 103-128.

¹⁴ Tamże, s. 105.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże, s. 120.

Kudyba Nagość księdza

lektury *Écorché*. Wbrew intencjom autora (który nie zamieścił utworu w zbiorze *Wiersze religijne*), a także wbrew samemu tekstowi (w którym brak wyraźnych sygnałów sakralności) potraktowały utwór Pasierba jako tekst religijny. Przekonanie to skłaniało autorki do otaczania go kontekstami biblijnymi i teologicznymi, prowadziło jednak na manowce. Czy każda zachęta do spojrzenia na „odsłonięte mięśnie” musi być aluzją do księgi Izajasza, a wspomnienie o „gmeraniu palcami” reminiscencją spotkania niewiernego Tomasza z Chrystusem? Czy wers „oto nagość” brzmi na pewno w taki sposób, że nie mógł go wypowiedzieć ktoś inny niż Jezus? Wiele wskazuje na to, że obie badaczki posługiwały się z zespołem „przed sądów”, które zastąpiły rzetelną lekturę samego wiersza. Zamiast interpretacji otrzymaliśmy osobliwą nadinterpretację tekstu Pasierba.

Abstract

Wojciech KUDYBA

Cardinal Stefan Wyszyński University (Warszawa)

The Bareness of a Clergyman. Priestly Poetry as a Minority Discourse?

The article attempts at interpreting the Rev. Janusz-Stanisław Pasierb's poem *Écorché*, using some categories applied in researching into contemporary 'minority discourses'. The primary existential experience being unveiled by the poem in question is experience of otherness and oppression. However, there is an aura of non-determinability rising over that text. We do not know whether the poem is a response to an actual and real oppression or perhaps the oppressive community is a projection of its character, tormented with a sense of estrangement, perhaps also of a guilt. Nor the name of the phobia described in that piece is known to us. Is this about anticlericalism? Seemingly, this particular lyric does not allow for such a far-fetched concretisation. Its message is generalised, and seems to encompass various forms of violence. The existing attempted readings of *Écorché* – tending to sacralise or even 'Christ-ise' the poem's main character – seem to have been instances of interpretative abuse.

Pau Freixa TERRADAS

Kilka uwag na temat prowokacji erotycznej,
męskiego podmiotu i polskiej tradycji
na przykładzie powieści *Kabaret metafizyczny*
Manueli Gretkowskiej

Yo soy sólo un fantasma,
meando en la sopa del rey.
Tanguito, *Tango feroz*

W niniejszym artykule chciałbym poruszyć kilka aspektów twórczości Manueli Gretkowskiej, prawdziwej *enfant terrible* polskiej literatury lat dziewięćdziesiątych. Od początku dla Gretkowskiej było jasne, jakie ma być jej miejsce w zbipolaryzowanym systemie wartości polskiej kultury. Jak prawdziwa flota „Trans-Atlantyków”, jej książki, jedna za drugą, obrały sobie za cel nie tylko wysadzenie w powietrze uczuć patriotycznych i rozdrażnienie potężnego aparatu polskiego Kościoła, ale także sprowokowanie nawet najbardziej otwartych i postępowych krytyków literackich. Jej prowokacja jest tak bezczelna i skatologiczna, że jej sztuka naraża się na to, iż przejdzie niezauważona w huk detonacji materiałów wybuchowych, a jeśli nawet nie, to zostanie zniekształcona, jak wielokrotnie udowodniły to mało trafne recenzje oburzonych polskich krytyków. Po pierwsze, należy zaznaczyć, że jako prowokatorka, tak moralna jak literacka, jako artystyczna aktywistka i innowatorka, Gretkowska pozostaje tylko dalekim cieniem Gombrowicza czy pisarzy południowoamerykańskiego boomu, których nie naśladuje, ale których stara się być epigonem. Trzeba też wspomnieć, że trudno zaliczyć Gretkowską do najbardziej utalentowanych pisarzy jej pokolenia, pomimo sprzedanych ponad pięćdziesięciu tysięcy egzemplarzy w Polsce i przekładów na kilka języków zachodnich. Ale najbardziej interesująca jest w jej twórczości zdolność do reaktywowania i przetwarzania tradycji błazna i „outsidera” w czasie, kiedy zniknął, po pierwsze, przy-

najmniej pozornie, literacki kanon, przeciw któremu należało się buntować, a po drugie, jak w przypadku byłego bloku komunistycznego, gruby i odporny mur wspólnego wroga wspierający tradycję sztuki wywrotowej. Po obaleniu muru nie ma sensu obrzucanie kamieniami jego ruin i to właśnie stanowi dramat dla wielu pisarzy, szczególnie tych najbardziej kontestujących, którzy muszą odnowić się albo umrzeć jako artyści.

Manuela Gretkowska nie ma problemów tego typu, więc wpisuje się, chociaż na swój własny sposób, w ruch feministyczny, który w Polsce ma jeszcze wiele do zrobienia. Gretkowska przetwarza tę samą grę prowokacyjną, zdając sobie sprawę z jej natury jako gry właśnie i nasilając ją, chociaż nie zapomina nigdy o jej znaczeniu i niezbędności w świecie kultury i społeczeństwa. Gretkowska zdaje sobie ponadto sprawę, że prowokacja zawsze pojawiała się z inicjatywy podmiotu męskiego, a odniesienia, których używano, wspólny cel żartów i ironii, słabe punkty wstydu i wstydlivosti (pomimo dobrych chęci w tonie nowoczesnym często sprzeciwiających się męskiemu szowinizmowi i patriarchalnej tradycji) zwykle wiązały się ze światopoglądem tegoż podmiotu męskiego. Stwierdzenie to staje się oczywiste, gdy weźmiemy pod uwagę wszystkie prowokacje, które wywodzą się z ukazywania niektórych części ciała i różnych funkcji fizjologicznych. To samo można powiedzieć o sztuce powieści erotycznej – szeroko kultywowanej przez mężczyzn – gdyż to właśnie tego gatunku używa Gretkowska w swojej artystycznej karierze, by rzucić śmiało wyzwanie starym wartościom katolickiej Polski, wyzwanie pozornie niszczycielskie, ale które w gruncie rzeczy jest konstruktywne i odświeżające, a przede wszystkim konieczne. Świadczy o tym sam fakt, że jej wybujały erotyzm ciągle drażni i przeszkadza.

Rzeczywiście, za każdym razem, kiedy jakieś powodowane potrzebą zmian artystyczne pokolenie chciało sprowokować poprzednie, było zmuszone do ekshibicji części ciała związanych z podnieceniem seksualnym. Zabieg ten był tak powszechny i użyteczny w każdej artystycznej rewolucji, zwłaszcza w XX wieku, że w końcu stał się tradycją dla pewnych postaw, które poszukiwały właśnie określenia siebie w opozycji do tradycji. W rezultacie, artystyczne ukazywanie tych części ciała (lub ich funkcji fizjologicznych) z biegiem czasu zradykalizowało się, z prostego braku innych elementów prowokacyjnych równie odpowiednich jak te, których może dostarczyć nam stare, dobre ludzkie ciało. Co do literatury erotycznej, chociaż wywodzi się z innych (zawsze dużo bardziej pozytywnych niż te rewolucyjne) związanych z cielesną przyjemnością przesłanek, z artystyczną awangardą dzieli ona element prowokacyjny poprzez przewrót dokonywany w judeochrześcijańskim systemie wartości, który od zawsze piętnował pokazywanie ludzkiego ciała.

Tak czy owak, najbardziej śmiałe formy artystyczne zajmujące się ludzkim ciałem i jego najbardziej wstydliwymi częściami wywodzą się, jak wspominaliśmy, z męskiego podmiotu i światopoglądu. Wystarczy się przyjrzeć jeszcze niedokończonemu procesowi „rozbierania” w kulturze zachodniej od czasów powojennych, kiedy w latach sześćdziesiątych ma miejsce – wydawałoby się ostatnia, chociaż jak dowodzi Gretkowska, daleko jej jeszcze do tego – rewitalizacja ciała

Interpretacje

ludzkiego jako elementu agitacji, po której następuje pozorna normalizacja i akceptacja publicznej nagości po co najmniej czterech tysiącach lat przerwy w Europie. Ta charakterystyczna dla naszych czasów obłuda działała na dwóch poziomach: z jednej strony miał miejsce gwałtowny rozkwit rynku pornograficznego o miliardowych dochodach, praktycznie bez wewnętrznych zasad moralnych, ale szczególnie piętnowany z zewnątrz, z drugiej zaś – publiczna akceptacja odkrywania niektórych części ciała, o ile odkrywanie to jest w „dobrym guście”. Ale żeby zdać sobie sprawę z cząstkowości tego „odsłonięcia” w formie „light”, tak wygodnej dla patriarchatu reprezentowanego przez środki produkcji, wystarczy przyrzeć się procesowi, któremu podlegało lub raczej nadal podlega, to publiczne odsłanianie. Z napiętnowanych części ciała kobieca pierś zdaje się już w pewnej mierze zaakceptowana, ale tylko w sytuacji, kiedy podkreśla się jej estetyczne walory. Jeśli zastanowimy się nad odkrywaniem łona, względnie akceptowane jest to w przypadku ciała kobiety, ale już nie przedstawianie jego męskiego odpowiednika, który z natury rzeczy nie budzi tak powszechnego męskiego zainteresowania. Co do pośladków, w dalszym ciągu w środkach komunikacji, a także w świecie sztuki, zdecydowanie częściej mamy do czynienia z pośladkami kobiecymi niż męskimi. Ale to tylko najbardziej widoczne i tolerowane intymne części ciała, a przecież jeszcze inne elementy powodują efekt seksualnego pobudzenia. Te właśnie części, jeszcze bardziej napiętnowane, były powszechnie wykorzystywane i opisywane w powieści erotycznej, ale także tutaj ich udział w artystycznej wyobraźniowości, wywodzi się z męskiego podniecenia i byłoby niewłaściwe twierdzić, że wszystko już zostało powiedziane w dziedzinie erotyzmu.

W *Kabarecie metafizycznym* (1994) Manuela Gretkowska posługuje się erotyzmem dla prowokacji i zabawy, żeby mogła powstać powieść lekko filozofująca, będąca jednocześnie krytyką współczesnego społeczeństwa. Trzecia powieść Gretkowskiej jest diatrybą o tajemniczym zakończeniu, ciekawą i postmodernistyczną powieścią o miłości, trudną do zaklasyfikowania do jednego konkretnego gatunku. Natomiast wielokrotne odwoływanie się do elementów seksualnych, które w utworze mają nadrzędne znaczenie i które wzbogacają historię o niezwykle kreatywne i wirtuozerskie zwroty, sprawiają, że z pewnością możemy mówić, nawet jeśli tylko na marginesie, o powieści erotycznej. Takiej powieści erotycznej, w której jednak nie występuje żadna konwencjonalna scena erotyczna, gdzie przyjemność jest czymś, za co się płaci cierpieniem, gdzie elementy seksualne często można by zakwalifikować do skatologicznych i której głównym tematem jest, teoretycznie, miłość platoniczna. To nie tylko erotyczna powieść postmodernistyczna, wyjątkowo prowokacyjna, lecz także, jak zobaczymy, kobieca powieść erotyczna. I na tym właśnie aspekcie chciałbym się w niniejszym artykule skoncentrować.

Ten erotyczny charakter powieści, zawsze na granicy dobrego smaku, w moim przekonaniu spełnia kilka podstawowych funkcji. Pierwszą z nich i być może najważniejszą jest prowokacja. Gretkowska po raz kolejny wykorzystuje seksualne i skatologiczne elementy, by prowokować. I jak to się jej udaje w końcu XX wieku! Ale kogo Gretkowska chce tak naprawdę sprowokować czy rozdrażnić poprzez

swoją sztukę, którą wielu uznało za pustą i nieuzasadnioną? Z jednej strony, jednym z jej ulubionych celów jest najbardziej konserwatywny sektor polskiej kultury, który, swoją drogą, wcale nietrudno sprowokować; do tego nie byłby tu potrzebny cały twórczy ładunek i tak silne epatowanie skatologicznym erotyzmem. Jej sztuka idzie dużo dalej i to, co naprawdę interesuje Gretkowską, to prowokacja środowiska dużo bardziej inteligentnego i rozwiniętego. Gretkowska chce sprowokować czytelnika wybrednego – polską inteligencję na przykład – domniemanego nowoczesnego człowieka. Tak czy inaczej, niezależnie od tego, czy czytelnikiem jest kobieta czy mężczyzna, Gretkowska używa swojej broni z pozycji podmiotu – autorki – wyraźnie kobiecej i obserwuje, jak ten domniemany wykształcony i nowoczesny odbiorca wytrzyma natarcie. Pisarka wystawia na próbę nowoczesnego czytelnika i społecznie przyjęty „dobry gust” poprzez prozę, gdzie kobiecy erotyzm staje się podmiotem, nie przestając być przy tym przedmiotem. A to dlatego, że jeśli rzeczywiście istnieje kobieca literatura, Gretkowską można do niej zaliczyć i jeśli istnieje erotyczna powieść kobieca, Gretkowska jest tego namacalnym i oczywistym dowodem. Trzeba tu przy okazji zaznaczyć, że jej erotyzm jest kobiecy (i feministyczny), jeśli chodzi o kobiecą perspektywę autorską, jej postulaty i przekaz jej twórczości. A jednak nie jest to powieść erotyczna napisana dla kobiet, która chociaż potrzebna, nie byłaby tak uniwersalna, jak utwór Gretkowskiej. Nie, Gretkowska chce swoją literaturą prowokować, nie przestając tworzyć trwałych literackich obiektów dobrej jakości.

Ale na czym w takim razie polega ta kobieca literatura erotyczna i w jaki sposób wystawia na próbę dobrego, wymagającego czytelnika, tradycyjnie kojarzącego się z czytelnikiem płci męskiej? Po pierwsze, poprzez wybór materiału erotycznego, który prezentuje. W *Kabarecie metafizycznym* różni się on znacznie od typowych chwytów używanych w powieści erotycznej. Tradycyjne elementy zmysłowe są tutaj zastąpione przez inne, dużo bardziej ukrywane, mało przyjemne i adekwatne, związane z funkcjami seksualnymi lub fizjologicznymi. Wybór tych elementów sprowadza się przede wszystkim do dwóch czynników, które są też główną siłą napędową literatury erotycznej. Będą to elementy motywowane erotyczną przyjemnością, którą wzbudzają w twórcy i którą mają za zadanie wzbudzić w czytelniku, oraz elementy motywowane chęcią zabawy i poczuciem humoru, które wywołuje erotyzm i które też są ważne jako siła napędzająca sztukę erotyczną. W przypadku Gretkowskiej zarówno jeden, jak i drugi czynnik rozwinięty został poprzez optykę kobiecą.

Bardzo ciekawe jest to, że jeśli chodzi o wybór elementów seksualnych, autorka nie wybiera tych męskich, jak można się tego spodziewać po powieści erotycznej pisanej przez kobietę; wywodzą się one bowiem nie z zewnętrznych seksualnych czynników wywołujących podniecenie, tylko z tych odpowiedzialnych za rozkosz, a usytuowanych bezpośrednio w ciele kobiety – chodzi tu o łechtaczkę. I to właśnie łechtaczka, organ, który tak często okazywał się być niewygodny dla patriarchy (wystarczy przypomnieć tu praktyki ablacji w wielu krajach Afryki, ale także przytoczyć by można inne przykłady) jest główną bohaterką dzieła, praw-

Interpretacje

dziwym symbolem kobiecości i elementem rewindykacyjnym tej powieści. Bohaterka Beba Mazepo, striptizerka przedstawiająca podczas swoich występów orgazm stereo, jest kobietą nieprzystępną i samowystarczalną, pozostającą dziewicą w wieku czterdziestu dwóch lat z prostego powodu posiadania dwóch lechtaczek i pogardzania jakimkolwiek kontaktem z mężczyzną, który nie jest w stanie jej dorównać, to znaczy, który nie posiada dwóch członków. Przy końcu powieści, który jest równocześnie kulminacyjnym punktem utworu, zawierającym pewnego rodzaju symboliczny program, zakochany poeta Wolfgang odgryza Bebie lechtaczkę, niszcząc tym samym na zawsze jej sztukę. Od tego momentu Beba przestaje być w oczach widzów kobietą wyjątkową i zakochuje się w Wolfgangu. Jest to zakończenie rzeczywiście tajemnicze: oznacza ono zwycięstwo miłości nad niezależnością i własnym zaspokajaniem potrzeb, ale w moim mniemaniu, i przypuszczam, że takie właśnie było założenie autorki, to zwycięstwo ma gorzki smak porażki lub też nawet reprezentuje wielką klęskę przebraną za fałszywe zwycięstwo. Tak czy inaczej, jak zapewniają bohaterowie powieści, wielbiciele Beby, w świecie schyłku wieku bez sztuki, Beba jest jedyną możliwą artystką, a wraz z usunięciem jej drugiej lechtaczki jako artystka umiera.

Co do elementów gry i humoru, postawa i ton Gretkowskiej są jeszcze bardziej kobiece i to właśnie na tym polu jej sztuka erotyczna i prowokacja nabierają znaczenia, gdyż – jak wcześniej wspominaliśmy – prowokacja, gra i zabawa są głównymi zamierzeniami artystki i to właśnie tu jej ogromna wyobraźnia czuje się jak ryba w wodzie. Ale po kolei. Na początek przyjrzyjmy się selekcji elementów gry. Jak już powiedzieliśmy, będzie to lechtaczka, element, z którym podmiot męski nie czuje się swobodnie i nie jest z nim zbyt zaznajomiony. Ale także wiele innych elementów, które albo wywodzą się ze zjawisk tak kobiecych, a obcych mężczyźnie (i dla niego nieprzyjemnych, dlatego tego głośno nie powiedzieć), jak menstruacja, którą Gretkowska wykorzystuje do żartu i zabawy, lub elementów charakterystycznych dla organizmu mężczyzny – przykładem będzie tu sperma – choć trzeba od razu zaznaczyć, że Gretkowska ośmiesza lub wykorzystuje je jako środek artystyczny w zupełnie inny sposób niż zrobiłby to mężczyzna, chodzi na przykład o traktowanie spermy jako składnika jadalnego. Ale żeby wszystko było jasne – Gretkowska nie jest feministką w klasycznym rozumieniu tego słowa: nie zamierza wyśmiewać mężczyzn, ona po prostu się śmieje i reinterpretuje każdy organ i zachowanie seksualne bez ich kwestionowania. Dzieje się tak, bo zdaje sobie po prostu sprawę z genezy ról nabytych przez mężczyznę i kobietę w seksualnej grze. Ale Gretkowska śmieje się zarówno z postawy mężczyzny, który musi być lepszy niż kobieta, żeby czuć się mężczyzną, bowiem na tym polega istota bycia mężczyzną, jak i z postawy kobiety podległej, która ma swoją wyuczoną rolę (w tym przypadku seksualną), wyznaczoną jej przez patriariat i nawet nie zdaje sobie z tego sprawy.

Gretkowska nie ucieka się do moralnych osądów, tylko bawi się wspomnianymi elementami. Trzeba wziąć pod uwagę, że erotyzm i prowokacja u autorki nie polegają nawet na samym fakcie ekshibicji elementów skatologicznych mało wy-

godnych dla systemu patriarchalnego, ale dużo bardziej na sposobie, w jaki Gretkowska się nimi bawi. To, co naprawdę prowokuje – i stanowi jednocześnie o jakości jej twórczości – to jej własna erotyczna wyobraźnia, stwarzająca całą sieć skojarzeń pomiędzy seksualnymi a skatologicznymi cechami seksualności, skojarzeń powodujących, że jest tak odpychająca dla jednych, a tak atrakcyjna dla innych. Jej seksualna zabawa nigdy nie jest eksplicytna (zabawa, podkreślmy, nie elementy), jak w tradycyjnym erotyzmie, gdzie bohaterowie spełniają po kolei określone wymogi, które mają prowadzić do konsumpcji seksualnego aktu. W *Kabarecie metafizycznym* nie znajdujemy ani jednej sceny kopulacji. Akcja prowadzi czytelnika do różnego rodzaju sytuacji, które pozwalają przedstawić pisarce cały splendor jej cudownej wyobraźni, tam gdzie czuje się najswobodniej – w dziedzinie erotyki i prowokacji, w której Gretkowska jest prawdziwym inżynierem „seksualnej estetyki” inteligencji. Bo pisarka nie jest ani poważna, ani umoralniająca, ani zbyt głęboka w treści filozoficznej, której sporo się znajduje w jej powieści. Jest przenikliwa i ironiczna, pojmuje literaturę przede wszystkim jako grę i przyjemność z niej czerpaną. Przywołuje sprawy, o których pisarze często zapominają. Na przykład we fragmencie: „Czy penis obrzezany jest *kosher*? – zapytała Beba, krojąc widelcem kawałek mięsa”, Gretkowska tka gęstą sieć niezwykle zabawnych asocjacji kuchennych i seksualnych, które z jednej strony prowadzą do zrozumienia trafności tego pozornie głupiego pytania, jeśli powiążemy je z praktyką seksu oralnego, a w drugim przypadku, kiedy kroi mięso, stwarza mentalny obraz z jednej strony zabawny, z drugiej jednak – odpychający i bolesny, zwłaszcza dla czytelnika płci męskiej. W każdym razie Gretkowska bawi się (i bawi nas) tymi skojarzeniami, nie formułując jakichkolwiek osądów moralnych i ta cudowna parabola nie ma żadnego innego szczególnego ciężaru niż zabawa i humor (które jak stwierdziłby Milan Kundera, nieznośnie są lekkie!). Zwróćmy uwagę w tym samym przykładzie, że to, co prowokuje, nie jest exhibicją seksualnego elementu tylko wyobraźnią autorki i grą skojarzeń, które tworzy (w tym przypadku także religijnych).

Bez wątpienia Gretkowska uwielbia prowokować, ale oprócz prowokacji czytelnika płci męskiej w ogóle lub mało wyemancypowanej czytelniczki, czyż nie pragnie ona sprowokować, a nawet zrewolucjonizować całego świata polskiej literatury, a w szerszym zakresie – także polskiej mentalności? Dla kogo i po co pisze Gretkowska swoje kontrowersyjne książki? Stawiając sobie to pytanie, nie możemy zapominać o kilku aspektach tego problemu. Po pierwsze, kultura polska, wciąż w tak przeważającej większości katolicka, nie jest zbyt dobrze przygotowana na odbiór, a już tym bardziej na zrozumienie, ludycznego charakteru tego typu twórczości. Dlatego Gretkowska doskonale zdaje sobie sprawę, że w Polsce efekt jej powieści jest zdwojony, co byłoby niemożliwe w Niemczech czy Francji, gdzie wyczerpująca (choć pozbawiona wyobraźni) pornografia spenetrowała już wszystkie kąty. Innym czynnikiem wartym wzmianki jest fakt, że kiedy autorka napisała tę powieść, mieszkała w Paryżu i, jak w swoim czasie Gombrowicz, zdawała sobie sprawę z korzyści wyzwolenczego autowygnań. Korzyści płynących z dystansu wobec własnej narodowej kultury, ale także z wolności, jaką zapewnia pisarzowi brak poczucia

Interpretacje

tkwienia w bezpośredniej relacji ze swymi rodakami. Ten brak odpowiedzialności bez wątpienia pomaga sztuce, gdyż daje szansę szczerości, wolności i – dlaczego nie? – bezwstydnosci. Jeśli rzeczywiście bohaterowie Gretkowskiej to postaci bez korzeni, które pozostawiły swoją ojczystą ziemię i często nawet nie są Polakami, to słuszne byłoby także twierdzenie, że pisarka nigdy nie traci z pola widzenia swojej ziemi, Polski, która jest pierwszym celem jej twórczości, także jej prowokacji. W ten sposób pisarka, z każdym nowym artykułem i każdą nową powieścią, znajduje sobie własne miejsce na marginesie polskiej literatury, zawsze ryzykując kategorię odrzuceniem. Żebyśmy się jednak nie pomylili – Gretkowska nie szuka taniej prowokacji z braku zaufania do swojego pisarskiego talentu, lecz wręcz przeciwnie. Robi to pomimo ryzyka świadoma konieczności tworzenia takiej a nie innej sztuki. I to nie dlatego, że ewidentnie jest wiele kwestii w polskiej mentalności, które wymagają dużych zmian, lecz dlatego, że zdaje sobie sprawę, iż to, co najpierw musi się zmienić w świecie polskiej literatury (tym bardziej, jeśli ma w swoich szeregach postaci takie jak Gombrowicz i Mrozek), to niewzruszona dostojność i powaga, z którą literatura ta sama siebie obserwuje i z którą analizuje teksty literackie, gdyż literatura to gra i rozrywka, a przede wszystkim – wolność i wyobraźnia. Niestety, niezrozumienie twórczości Gretkowskiej wśród polskich krytyków jest w dalszym ciągu godne pożałowania, chociaż wielu czytelników w Polsce z niecierpliwością oczekuje jej orzeźwiających powieści. W artykule z 1998 roku Czesław Miłosz napisał: „Nadal twierdzę, że nie myliłem się – Gretkowska jest bardzo zdolną, bardzo ciekawą pisarką”. Uważam, że się nie mylił.

Abstract

Pau Freixa TERRADAS
University of Barcelona

Some Remarks on Erotic Provocation, Male Subject and Polish Tradition on the Example of Manuela Gretkowska's Novel *Kabaret metafizyczny*

In her novel *Kabaret metafizyczny* ['Metaphysical Cabaret'] the author attempts to give the turn to this situation with an irreverent and very fun subversion in the literary use of the parts of the body and the resources of the eroticism from a more feminine vision.

But Gretkowska moves far beyond the boundaries of erotic literature and uses her feminine erotism to provoke and to play, while finally constructing a novel of philosophical accents and a criticism to the contemporary society. Nevertheless, Gretkowska knows very well her radical provocation and criticism have an amplified effect in the still so mostly Catholic Polish culture.

Irena JOKIEL

Między strażnikiem i kloszardem. O *Gołębiu* Patricka Süskinda

W któryś sierpniowy piątek 1987 roku pięćdziesięcioletni Jonathan Noel, strażnik jednego z paryskich banków, otworzył rano drzwi swego mieszkania i z przerażeniem spostrzegł, że „niecałe dwadzieścia centymetrów od progu”¹ siedzi gołąb. Wstrząśnięty widokiem ptaka, postanowił opuścić „zablokowane” pomieszczenie i nigdy doń nie wracać.

W groteskowej i dramatycznej zarazem opowieści Patricka Süskinda, której akcja obejmuje zaledwie kilkanaście godzin z życia bohatera, rozpoznajemy klasycznie skonstruowaną nowelę z wyraźnie określonym centrum kompozycyjnym, organizującym materiał tematyczny. Tytułowy gołąb pełni funkcję nowelistycznego „sokoła”, pojawia się na początku, znika w finale, wyznaczając ramę konstrukcji fabularnej, a zarazem granicę wydarzeń, które w swym linearnym, jednowątkowym przebiegu, zwinięte w podstawowy epizod z życia bohatera, stanowią model przemiany i egzystencjalnego rozpoznania.

Taki sposób ukształtowania materii literackiej sprawia, że czytelnika przekraczającego bramę początku i wchodzącego w świat przedstawiony zaskakuje niewspółmierność cechująca bezpośredni związek między banalnym przecież incydentem, jakim jest spotkanie z gołębiem, który wleciał przez otwarte okno, i paniczną reakcją Jonathana. D l a c z e g o? Dlaczego zdarzenie to „z dnia na dzień” chwycie „podstawami jego egzystencji” (s. 5) i odczuwane jest jako doświadczenie krańcowe, porównywalne ze śmiercią? Jakaż to siła wyzwala falę potwornego lęku,

¹ P. Süskind *Gołąb*, przeł. M. Łukaszewicz, Czytelnik, Warszawa 1992, s. 11. Cytaty lokalizuję w tekście.

Interpretacje

który wypędza go z azylu, z „bezpiecznej wyspy” (s. 9) – małego pokoiku na szóstym piętrze paryskiej kamienicy?

W ekspozycji wszechwiedzący opowiadacz-ironista usypia czytelnika powierzchownym wyjaśnieniem, że historia z gołębiem dlatego tak mocno zakłóciła równowagę wewnętrzną Noela, ponieważ zagroziła jego spokojowi duchowemu, z trudem osiągniętemu i przez dziesiątki lat pieczołowicie strzeżonemu po traumatycznych przeżyciach dzieciństwa i młodości. Złożyły się na nie i śmierć rodziców w obozie koncentracyjnym, i rozstanie z siostrą, i rana odniesiona na wojnie w Indochinach, i na dodatek nieudane małżeństwo. Kumulacja nieszczęść istotnie dramatyczna jak na jeden żywot i usprawiedliwiająca pragnienie „świętego spokoju”. Wszystko to jednak zostało opowiedziane w sposób tak lapidarny i zdawkowy, że w zderzeniu z rozbudowanym, precyzyjnym opisem potwornego przerażenia, któremu uległ Jonathan na widok ptaka, wydaje się mało znaczące. Nic bowiem z tego, co wydarzyło się w jego życiu p r z e d pojawieniem gołębia na progu, nie wyjaśnia zagadki, co więcej, pozostawia czytelnika bezradnym wobec wielkiego, intrygującego niedookreślenia, które pojawia się na trasie potocznej narracji niczym wielka przepaść.

Jednocześnie opowiadacz wciąga tegoż czytelnika w fascynującą opowieść o n a s t ę p s t w a c h lęku, jaki ogarnął Jonathana bez reszty, lęku katalizującego serię działań i zachowań, prowadzących zatrwożonego uciekiniera w „niebezpieczny świat”. Hiperrealistyczno-halucynacyjny opis tej serii, noszącej zarówno znamiona prawdopodobieństwa, jak i kosmaru sennego, jest sygnałem podważającym możliwość racjonalnego wyjaśnienia psychotycznych odruchów Jonathana. To jedna z przyczyn, dla których czytelnik daje się uwieść opowiadaczowi: wspomniana niewspółmierność między banalnym zdarzeniem i reakcją bohatera jest na tyle tajemnicza i niepokojąca, a przeświadczenie, iż mamy tu do czynienia z czymś skrytym, nie dającym się zwerbalizować na tyle dojmujące, że potrzeba wyjaśnienia przyczyn duchowego kryzysu towarzyszy lekturze do samego końca. Wobec tej tajemnicy, opieczętowanej i zatrzymanej przed nieprzepuszczalną granicą jasnej świadomości, bezradne są obie ofiary ironicznej gry opowiadacza, zarówno Jonathan, ogarnięty lękiem, jak czytelnik, śledzący jego historię. Podstawowym założeniem tej gry jest wskazanie na mowę jako narzędzie upośledzone wobec najgłębszych, jednostkowych przeżyć wewnętrznych i przekazanie jej komunikacyjnych funkcji ciału – ciału, które czuje, cierpi, doznaje zmysłowej przyjemności, ciało żywe, naturalne, poddane prawom fizjologii².

Dla zrozumienia, jak działa ów mechanizm przeniesienia, istotne są trzy sytuacje, trzy epizody następujące kolejno po ucieczce z Jonathana z mieszkania: w pierwszym widzimy go pełniącego przedpołudniowy dyżur na stopniach banku;

² Wg Danuty Danek (*Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1997, s. 309-310): „Mowa ciała bliższa jest wewnętrznemu, ukrytemu centrum osobowości ludzkiej niż mowa słowna. [...] Próby zrozumienia ciała przybliżają nas ku rozumieniu istoty człowieka, istoty jego człowieczeństwa”.

w drugim, dziejącym się w czasie przerwy obiadowej, Jonathan spotyka w parku kłoszarda; trzeci epizod obejmuje godziny popołudniowej służby.

W pierwszym epizodzie strażnik Noel, od trzydziestu lat wykonujący swe obowiązki ze stoickim spokojem, „bez lęku, bez utraty wiary w siebie” (s. 29):

Już po paru minutach uczył, jak brzemień ciała przygniata boleśnie podeszwy stóp. Przemieścił ciężar z jednej nogi na drugą i z powrotem, zatoczył się wskutek tego i musiał wykonać nadprogramowe kroczki w bok, aby nie narażać na szwank równowagi, utrzymywanej wszak dotąd wzorowo w postawie pionowej. Niespodziewanie poczuł też swędzenie w udach, w okolicy żeber i na karku. Po chwili zaswędziało go czoło, jak to bywa w zimie, gdy skóra robi się sucha i spierzchnięta – a przecież było gorąco, [...] i czoło miał już [...] wilgotne, swędziały go ramiona, pierś, plecy, nogi, swędziała go cała skóra, i miałby chęć się podrapać, całkiem bez żenady i łapczywie, ale na Boga, nie uchodziło przecież, żeby strażnik publicznie się drapał! Nabierał więc głęboko tchu, wypinał pierś, podnosił i opuszczał ramiona i w ten sposób od środka ocierał się o własne ubranie, aby sobie ulżyć. Te niezwykłe skręty i podrygi ciała wzmogły jednak tylko chwiejność postawy i po chwili drobne kroczki wypadowe w bok nie mogły już wystarczyć dla utrzymania równowagi” (s. 29).

Zawiodły go także oczy, nie znajdujące jakiegoś stałego punktu, który dałby „oparcie i orientację” (s. 30); odmówiły posłuszeństwa – przypuszcza Jonathan sparaliżowany wizją osobistej apokalipsy – zaatakowane już czymś takim, jak katarakta, jaskra, rak lub tumor mózgu...

Somatyczne zaburzenia, dotykające Jonathana po przeżyciach feralnego poranka, z medycznego punktu widzenia przypominające alergię, wytrącają go z rytmu dotychczasowych, rutynowych zachowań, pozostają bowiem w głębokiej kolizji ze zbiorem tych kilku, nielicznych i nieskomplikowanych czynności, do jakich będąc strażnikiem bankowym wdrożył się przez lata służby i które – utożsamiając swą życiową rolę z rolą symbolicznego egipskiego sfinksa³ – spełniał w zgodzie z sobą aż do dnia, w którym zdarzyła mu się przygoda z gołębiem. Rozbudowany fragment przedstawiający Jonathana na stopniach banku ukazuje ten moment, w którym wypełnianie obowiązku, polegającego w istocie na f i z y c z n e j o b e c n o ś c i, napotyka na niepokojącą przeszkodę w postaci b u n t u c i a ł a; wymyka się ono spod kontroli umysłu, wprowadzając w działanie cielesnego mechanizmu pierwiastek rozprężenia, samowoli, by nie rzec – anarchii.

W takim stanie psychofizycznego rozstroju strażnik bankowy spotyka w parku kłoszarda. W ciągu przyczyn i skutków epizod ten stanowi ważne ogniwo w interpretacji krytycznego stanu, w jakim znalazł się strażnik.

³ W strukturze utworu utożsamienie to ma głęboki sens symboliczny. Strażnik banku, kontynuujący funkcję mitycznego reprezentanta faraona, strzeże współczesnej instytucji, w której należałoby widzieć znak władzy. Porównując się do sfinksa bohatera *Gołębia* uważa się za kogoś, kto służy określonej porządkowi i sam jest elementem porządku opartego na solidnych podstawach; to daje mu poczucie bezpieczeństwa. Por. uwagi S. Filipowicza o symbolice władzy w książce *Mit i spektakl władzy*, PWN, Warszawa 1988, s. 186-187.

Interpretacje

Kloszard towarzyszy Jonathanowi od chwili, kiedy ten objął służbę w banku. Jest stałym składnikiem wystroju ulicy, którą strażnik podąża codziennie do pracy, ale w zasadzie egzystuje na obrzeżach jego świadomości. Przed historią z gołębiem Jonathan tylko dwa razy skoncentrował uwagę na osobie bezdomnego: po raz pierwszy, na samym początku strażniczej kariery, kiedy kloszard, od którego była „aura wolności” (s. 33), wzbudził jego zazdrość „beztroskim życiem”; po raz drugi, po upływie wielu lat, kiedy na widok kloszarda załatwiającego naturalną potrzebę między zaparkowanymi samochodami, zazdrość ustąpiła miejsca odrazie. Posiadacz mieszkania i posady, ciałem i duszą bezpieczny w skorupie cywilizacyjnej struktury, strażnik bankowy w tym momencie upewnia się w przekonaniu, że jego życie „ma sens [...], ponieważ chroni go przed publicznym obnażaniem zadka i sranie na ulicy” (s. 35).

W epizodzie, o którym mowa, ich drogi krzyżują się po raz trzeci. Jonathan przygląda się bezdomnemu, kiedy ten, posiliwszy się bagietką, sardynkami, serem, gruszką i biszkoptami, zasypia snem sprawiedliwego na ławce parkowej, a gołębie wydziobują resztki pozostawionego jedzenia.

Kloszard wykreowany przez Süskinda to postać nie tyle z marginesu społecznego, ile wcielenie niezależności wobec wszelkich kulturowych opresji. Jego wewnętrzna wolność objawia się na powierzchni, poprzez naturalne odruchy ciała manifestującego posłuszeństwo wyłącznie wobec indywidualnych impulsów, ciała nieskrępowanego więzami kontroli społecznej. Jest kimś, kto pełni rolę milczącego demiurga, zdolnego zmienić kierunek jego życiowej podróży. Kloszard to p r o - w o k a c j a, m o ż l i w o ś ć, ciało wolne budzące archetypową intuicję wolności doskonałej, anarchistycznej, wyalienowanej wobec wszelkich form wstydu czy przymusu⁴.

W tej roli wpisuje się on w binarny układ, w którym stanowi absolutne przeciwieństwo Jonathana. Jonathan bowiem to – w opozycji do bezdomnego abnegata egzystującego w przestrzeni otwartej – człowiek zamknięty na wszelkich możliwych poziomach kontaktu z tym, co zewnętrzne, zamknięty we własnej skórze, w służbowym mundurze, w pokoju zarastającym od wewnątrz różnymi sprzętami niczym „muszla małży”, osobnik zatrzaśnięty w niezmiennym rytuale stałych

⁴ Znakomitym *pendant* uwydatniającym kreacyjny charakter postaci kloszarda w *Gołębiu* jest książka P. Declercka *Rozbitkowie. Rzecz o paryskich kloszardach* (przeł. A. Głowacka i J. Kaczmarek, posłowie W.J. Burszta, Muza, Warszawa 2004), zawierająca antropologiczną refleksję nad środowiskiem wykluczonych. Declerck zwraca uwagę na transgresyjny charakter kloszarda, który – podobnie jak narkoman czy prostytutka – jest „emblematiczną figurą «odwrotnej strony», naigrawającą się z normalności i porządku. [...] jawi się jako ktoś wolny i pozbawiony powiązań i obowiązków. Czyni go to pociągającym” (s. 419). Ale to, co pociągające w egzystencji kloszarda, w o l n o ś ć, jest w istocie projekcją pragnień obserwatora, funkcjonującego w opresyjnych strukturach porządku społecznego. W świetle reportażowych relacji Declercka kloszard jawi się jako n i e w o l n i k cierpienia, które wynika z psychofizycznej degradacji.

gestów i zachowań, w starannie pielęgnowanej samotności, w bezpiecznym schronieniu, jaki sobie stworzył mnożąc wokół siebie granice.

Obraz „leniwego, sytego ciała”, będącego widowym znakiem osobowości „pozostającej w doskonałej harmonii z sobą i ze światem” (s. 37), wprowadza Jonathana w stan najwyższego niepokoju: jego umysł dokonuje analizy wykluczających się nawzajem sprzeczności między trwaniem w cytadeli granic gwarantujących mu poczucie bezpieczeństwa i odrzuceniem wszelkich opresji, krępujących pierwotne prawo człowieka do wolności.

Ale wyłom w tej cytadeli został już zrobiony. Wskazuje na to symbolicznie statyzowana rozgrywka między fantomami strażnika i kloszarda w epizodzie z dziurą w spodniach: Jonathan, jeszcze niewolnik zakodowanych głęboko odruchów społecznego przystosowania, które dają mu pewność schronienia i bezpieczeństwa, ale już „zarażony” wirusem anarchicznej wolności, w chwili kiedy przypadkowo rozdziera nogawkę munduru, czuje, że

do krwi uderza mu adrenalina, owa łaskocząca substancja, o której przeczytał kiedyś, że wydzielają ją nadnercza w chwilach najwyższego zagrożenia fizycznego i napięcia psychicznego, aby zmobilizować wszystkie rezerwy organizmu do ucieczki albo do walki na śmierć i życie. W istocie miał się jak człowiek ranny. Jak gdyby nie tylko w materiale spodni, ale w jego własnym ciele ziała dwunastocentymetrowa rana, którą wycieka krew, życie, zamknięte przecież szczelnie w wewnętrznym obiegu, i jak gdyby skazany był na śmierć, jeżeli nie uda mu się tej rany natychmiast zasklepić. (s. 41, podkr. moje– I.J.)

Istotnie, chodzi tu o życie, o skoncentrowanie się wokół pierwszego celu biologicznego. Utrzymany w poetyce groteski nachylonej w stronę tragizmu, zdominowany przez zwizualizowane elementy rany śmiertelnej, obraz ten metaforyzuje naruszenie granicy (mundur) dzielącej Jonathana od reszty świata, godzi w sens jego życia (porządek), polegający na szczelnym zamknięciu w „wewnętrzny obieg”. Histeryczną reakcją strażnika, będącą skutkiem spotkania z człowiekiem „bez granic”, można odczytać jako wyraz lęku przed opuszczeniem skorupy bezpiecznego schronienia, czyli klatki cywilizacyjnych i społecznych form ludzkiego bytowania. Jonathan okazuje się nie tylko strażnikiem instytucji, której racją istnienia jest precyzyjna organizacja, jest on w równym stopniu strażnikiem samego siebie, strażnikiem precyzyjnie zorganizowanej codzienności, zamkniętej w kołowrocie nawyków i przyzwyczajzeń, strzeżonych przed chaosem.

W trzecim epizodzie, dziejącym się ponownie na schodach przed bankiem i równie jak dwa poprzednie epatującym groteskowo wyolbrzymionymi szczegółami, umysł Jonathana przyjmuje niejako wyzwanie, jakie rzuca mu zrewoltowane ciało i próbuje nad tym ciałem zapanować poprzez swoistą racjonalizację cierpienia:

Skóra swędziała go teraz na całym ciele, ale nie mógł się już ocierać o własne ubranie, bo pocił się wszystkimi porami i ubranie lepiło się do skóry niczym druga skóra. A tam, gdzie się nie lepiło, gdzie między skórą a ubraniem pozostawało jeszcze trochę luzu: na łydkach, na przedramionach, w zagłębieniu nad mostkiem... właśnie w tym zagłębieniu, gdzie swędziało naprawdę nieznośnie, bo pot ściekał wielkimi, łaskoczącymi kroplami –

Interpretacje

właśnie tam nie chciał się drapać, nie, n i e c h c i a ł sobie sprawić tej możliwej, drobnej ulgi, bo nic by to nie zmieniło ogólnej, straszliwej niedoli, w jakiej się znajdował, a tylko uwydatniłoby jej rozmiary i śmieszność. Jonathan chciał teraz cierpieć. Im bardziej cierpi, tym lepiej.

Owa samoudręka wyzwala w Jonathanie nienawiść do otoczenia, ale przede wszystkim do samego siebie, ta z kolei pogłębia cielesną kontestację, i tak koło się zamyka. Umysł i ciało zdają się trwać w jakimś obłądnym, bolesnym zwarcu, które musi się rozstrzygnąć klęską lub zwycięstwem jednej ze stron.

W zmaganiu się dwóch fenomenów, na jakie rozpada się Jonathan – zanarchizowanej materii i ducha ogarniętego silnymi emocjami – ciało, poddawane przez lata treningowi zachowań regulaminowych, ostatecznie ulega odruchowi warunkowemu i „wraca” do swoich „obowiązków”. Na sygnał wzywający strażnika do otwarcia bramy

Jonathan poczuł, jak trzasnęło mu w stawach i jak kręgosłup się rozciągnął. I czuł, jak bez jego udziału wysunięta prawa noga przysuwa się do lewej, lewa stopa okręca się na pięcie, prawe kolano zgina się do kroku, potem lewe, i znowu prawe... i jak stawia nogę przed nogą, jak naprawdę idzie, ba – biegnie [...]. Wszystko to uczynił całkiem automatycznie, zgola bez udziału woli [...]. (s. 51-52)

W psychodelicznym rozdwojeniu, świadczącym o krańcowej dezorganizacji struktury osobowościowej, Jonathan poczuł, że

całe to ciało dookoła niego wcale już do niego nie należy, a on [...] – albo to, co zeń pozostało – jest tylko małym, skurczonym gnomem w ogromnym gmachu obcego ciała, bezradnym karzełkiem, uwięzionym wewnątrz o wiele za dużej, o wiele zbyt skomplikowanej maszyny ludzkiej, nad którą już nie panuje i którą już nie może kierować wedle swej woli, a która w najlepszym razie kieruje sobą sama albo kierowana jest przez jakieś inne moce. (s. 52)

Tak oto narastające w Jonathanie odczucie, iż jego własne ciało to więzienie, obcość w najczystszej postaci, tajemnicza przestrzeń, którą zawiadują siły nieznanne i niepodległe świadomej woli, osiąga swe apogeum. W kulminacyjnym punkcie, utraciwszy poczucie tożsamości, strażnik oddala się mentalnie od swego ciała i postrzega je jako „marionetkową maszynę ludzką” noszącą nazwisko Jonathan Noel (s. 52). Rozpada się na duchowe Ja i wyobcowaną materialność ciała, poruszającego się bezwolnie koleiną rutyny. Stają naprzeciw siebie: wyzwolony, ludzki, jednostkowy duch i kukła, automat, podległy sile instytucjonalnego regulaminu.

Pod wpływem sceny w parku stało się coś bardzo ważnego, a co można było wyrazić tylko sposobem, po jaki przed Süskindem sięgali Mikołaj Gogol, Lewis Carroll, Franz Kafka, czy Philip Dick, którzy na język literatury przekładali zjawisko utraty tożsamości, rozszczepienia, schizofrenicznego rozpadu. „Oddzielenie” od uprzedmiotowionego ciała, zdegradowanego do roli „odwieszanej na bok marionetki” (s. 52), jest w *Gołębiu* formą wyrazu wewnętrznej dezintegracji, jakiej doznaje bohater w czasie swej jednodniowej ucieczki-podróży. Jej przyczynę można określić krótko: s t r a ż n i k z o s t a j e d o t k n i ę t y s y n d r o m e m

k l o s z a r d a. Przekraczając kolejno granice, w których dotąd szczelnie zasklepiony czuł spokój i bezpieczeństwo (porzucenie domu, odstąpienie od rutynowych czynności, spożywanie obiadu na ławce w parku, odstępowanie od regulaminu służbowego), Jonathan przestaje być strażnikiem – także strażnikiem własnego ciała, które, porzucone przez wyzwolony kartezjański umysł, pozbawione sprawczej siły, staje się manekinem. Jeszcze nie jest bezdomnym abnegatem, ale nie jest już strażnikiem, jest nikim, znalazł się w strefie przejścia i musi odnaleźć swoje indywidualne, „wyjątkowe i niezastąpione bycie”⁵, swoje egzystencjalne Ja.

W hotelu, miejscu nieczyim i tymczasowym, w pokoju o kształcie trumny, przycupnąwszy na łóżku jak na ławce parkowej, Jonathan powtarza gest kloszarda: posila się sardynkami, serem i gruszką, po czym zasypia z mocnym postanowieniem: „Jutro się zabije” (s. 57).

Owo pragnienie śmierci jest w istocie pragnieniem osiągnięcia celu – przemiany, która zniszczy stary porządek⁶. Zapadając w sen, w symboliczną śmierć, Jonathan odnajduje drogę ku ciemnemu wnętrzu swej duszy, ku owemu Coś, co uśmiercało go jako osobę, co kazało mu zamknąć się na wszelkie przejawy tego, co niepewne, niespodziewane, nie poddające się presji uporządkowanych reguł, a więc ryzykowne, przed czym chronił się całe życie utożsamiając się z personą strażnika – marionetkową martwotą. Tym Czymś jest niedotykalne dotąd traumatyczne doświadczenie z odległej przeszłości, kiedy w czasie wojny jako dziecko stracił matkę i został zasypany w piwnicy:

piwnica, tak, piwnica, jesteś w piwnicy rodzinnego domu, jesteś dzieckiem, śniło ci się tylko, że jesteś dorosły, że jesteś starym, paskudnym strażnikiem w Paryżu, ale naprawdę jesteś dzieckiem i siedzisz w piwnicy rodzinnego domu, a na zewnątrz jest wojna, a ty jesteś uwięziony, przysypany, zapomniany. Dlaczego nie przychodzi? Dlaczego mnie nie ratują? (s. 59)

⁵ Określenie Z. Bauman *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, PWN, Warszawa 1998, s. 56.

⁶ Psychologiczny aspekt tego granicznego zjawiska interesująco omawia J. Hillman w książce *Samobójstwo a przemiana psychiczna* (przeł. D. Rogalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996), zwracając uwagę na podświadomy bodziec wywołujący pragnienie autodestrukcji: „To, co chory na nerwicę nazywa śmiercią, gdyż jest ciemne i nieznane, może być nowym impulsem życia próbującym się przedrzeć do świadomości; to zaś, co nazywa on życiem, gdyż jest mu znane, może być li tylko obumierającą postawą, którą chory próbuje utrzymać” (s. 75). I dalej: „Ruch w kierunku końca ostatecznego, spełnienia w stagnacji, w której zamierają wszystkie procesy, jest próbą osiągnięcia innej płaszczyzny rzeczywistości, przejścia od stawania się do bycia. Położenie kresu samemu sobie oznacza osiągnięcie własnego kresu, odnalezienie kresu lub granicy tego, czym się jest, aby osiągnąć to, czym się – jeszcze – nie jest” (podkr. moje – I.J., s. 76).

Interpretacje

Utkwiwszy w przemocy doznanego wówczas lęku Noel nie może się zeń uwolnić aż do dnia, którym zanurza się w przeszłość i wraca do „piwnicy” dziecięcego urazu, aby w symbolicznym początku odrodzić się w nowym życiu. Tak zamyka się pętla czasu. Budząc się wczesnym rankiem Jonathan (podobnie jak Marcel w pierwszym tomie Proustowskiego cyklu) stwarza świat wokół siebie, rozpoznaje i porządkuje najbliższą przestrzeń, wychodzi z ciemności na światło. Odzyskuje także swoje ciało, bo i ono budzi się z symbolicznej śmierci, kiedy Noel, brodząc po zalanej deszczem ulicy, doznaje zmysłowej przyjemności, takiej samej, jakiej doznał w dzieciństwie, kiedy pewnego dnia po burzy wracając do domu rozchlaływał kałuże; tak jak wtedy, i teraz „było wspaniale. Delektował się tym dziecięcym łobuzerstwem niczym wielką odzyskaną wolnością” (s. 60)⁷.

Pętla czasu zamyka się po raz drugi i wówczas wolny od lęku Jonathan Noel wraca do swojego pokoiku na szóstym piętrze paryskiej kamienicy.

Wróćmy do pytania, dlaczego w odysei skrojonej na miarę bankowego strażnika gołąb odegrał tak znaczącą rolę? Posiłkując się trafną formułą Brunona Schulza, iż „każde wydarzenie dostatecznie w głąb ścigane, gubi się w mitycznym jakimś mateczniku”⁸, można by spośród różnych kodów interpretacyjnych wybrać ten, który nawiązuje do rozbudowanej w kulturze symboliki gołębia. Ale z tekstu wynika, że ta droga semantycznej deszyfracji byłaby błędna, bo w gruncie rzeczy tym, co wywołuje paniczną reakcję bohatera nie jest w istocie gołąb, lecz jego – o k o:

To oko [...] było straszne. Tkwiło w upierzeniu głowy jak naszyty guzik, bez powieki, bez rzęs, całkiem nagie, bezwstydnie wybałuszone i niesamowicie otwarte; zarazem było jednak w tym oku coś powściągliwie zamkniętego; to znowu wydawało się ani otwarte, ani zamknięte, tylko po prostu martwe, jak soczewka kamery, która pochłania całe światło z zewnątrz, od wewnątrz zaś nie rzuca żadnego blasku. Oko to błyszczało, nie lśniło, pozbawione było wszelkiej iskry życia. Było to oko bez spojrzenia. (s. 11)

⁷ W ujęciu C.G. Junga (*Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wyb., przekł. i wstęp J. Prokopiuk, Czytelnik, Warszawa 1976, s. 150) deszcz, burza to wyrażne nawiązania do symboliki odrodzenia poprzez zetknięcie z „wodą życia”. Równie głęboką wymowę symboliczną nawiązującą do archetypu odrodzenia ma w *Gołębiu* wątek zamknięcia w piwnicy (ciemności)/pokoju hotelowym (trumnie); te miejsca prowadzą się do pojęcia „groty”, która – według Junga – jest „owym tajemniczym pomieszczeniem, w którym zamyka się człowieka, aby mógł się „wyłączyć” i odnowić” (tamże, s. 144). I dalej: „Ten, kto znajdzie się w owej grocie, tj. w grocie, którą każdy nosi w sobie, lub w owej ciemności, która rozciąga się za jego świadomością, wkracza w zrazu nieświadomy proces przemiany. Wkraczając w nieświadomość łączy on swą świadomość z treściami nieświadomymi. Stąd może wynikać brzemienne w skutki przemiana jego osobowości – w sensie pozytywnym lub negatywnym” (tamże, s. 145).

⁸ B. Schulz *Mityzacja rzeczywistości*, w: tegoż *Szkice krytyczne*, oprac. M. Kitowska-Łysiak, Wydawnictwo UAM, Lublin 2000, s. 20.

Co przygląda się zatem Süskindowemu strażnikowi? Oko Opatrzności? Oko Natury? A może jedno i drugie, ale już martwe, anonimowe, monstrialne oko kamery, współczesnej spełnionej apokalipsy Orwella? Z pewnością dotyka ono ciemnego wnętrza ludzkiego, budząc strach przed niewypowiedzianym, skłania do ucieczki-podróży w głąb indywidualnej, skrytej prawdy, której istotę można określić Gadamerowską frazą: „Musisz zmienić swoje życie”⁹. Oznacza to – wydobyć się z zamkniętej, ciemnej piwnicy na wolność.

Gołąb jest genialną przypowieścią o egzystencjalnej kondycji współczesnego człowieka, który za cenę redukcji osobowości zapewnia sobie bezpieczeństwo, zamykając się w sieci uwewnętrznionych opresji cywilizacyjnych, kulturowych i społecznych, gubiąc jednocześnie trop prowadzący do prawdy „bycia”. Jonathan, podobnie jak pozostali uwięzieni w swoich obsesjach neurotyczni bohaterowie Süskinda – pan Sommer, Grenouille, kontrabasista – wpisuje się w elitarną plejadę literackich outsiderów, którzy szukają tej prawdy w absolutnym osamotnieniu¹⁰. Wyruszając w świat po złote runo własnej tożsamości, powtarza gest mitycznych wędrowców, którzy – od *Odysei* przez *Źądło ciemności* po *Ulissesa* – odbywali symboliczną podróż samopoznania. Jonathan porusza się po paryskich ulicach, ale w istocie podróżuje między Strażnikiem i Kloszardem, których można uznać za postacie ikoniczne dzisiejszych czasów, oscyluje między konformizmem i anarchią, stan wewnętrznej harmonii osiągając w trudnym procesie przemiany. Pozwala ona zrozumieć, że niezbywalnym atrybutem pełnego człowieczeństwa jest wyzwolenie z niewidzialnych murów opresji, zarówno tych indywidualnych, stawianych przez podświadomą moc psychiki, jak i społecznych murów wielkiej i coraz bardziej komplikującej się maszyny przymusu, kontroli, anonimowych sił zamieniających istotę ludzką w automat. W procesie tej przemiany uczestniczy nie tylko umysł, ale i ciało, które ostatecznie okazuje się depozytariuszem pamięci ratującej człowieka przed totalną dezintegracją.

Jonathan Noel nie pragnie scalać rozbitego świata, on scala tylko siebie. To bardzo dużo. I bardzo optymistyczne. Jak na „dzisiejsze czasy”.

⁹ H.-G. Gadamer *Rozum, słowo, dzieje*, przeł. M. Łukasiewicz, K. Michalski, PIW, Warszawa 1979, s. 141. Fraza ta pochodzi z wiersza R.M. Rilkego pt. *Archaischer Torso Apollos* („Du mußt dein Leben ändern”) i stanowi ośnowę krótkiego utworu Süskinda *Amnezja „in litteris”* (w: tegoż *Trzy historie i jedno rozważanie*, przeł. M. Łukasiewicz, Znak, Kraków 1998).

¹⁰ Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na powtarzający się w prozie Süskinda motyw zamknięcia w trumnie/jaskini, w miejscu zupełnego wyizolowania, w którym bohater przekracza granicę symbolicznej śmierci i odradza się do nowego życia. Grenouille w *Pachnidle* (przeł. M. Łukasiewicz, Czytelnik, Warszawa 1990) chroni się w górskiej grocie „tylko po to, by zbliżyć się do samego siebie” (s. 117); w grocie panuje „nieprzenikniona noc, cisza grobowa” (s. 115), a on sam leży w niej przez siedem lat „jak swój własny trup” (s. 117).

Interpretacje

Abstract

Irena JOKIEL
University of Opole

Between the Guard and the Tramp. Patrick Süskind's *The Pigeon*

Patrick Süskind's grotesque novel *The Pigeon* is read by Ms. Jokiel as a brilliant parable on the existential condition of today's human being who is enslaved by civilisation and culture-related oppressions whilst longing for freedom. Jonathan Noel, an employee at a Paris bank, experiences an inner transformation at a decisive moment in his life. Having found himself in a symbolic space between a guard and a tramp, he frees himself from his childhood-time trauma and regains his own identity. Similarly as other characters from Süskind's works, Noel is alienated and lonely, and, in search for the truth about himself, he repeats the gesture of mythical wanderers who – from the *Odyssey* through the *Heart of Darkness* to *Ulysses* – made their symbolic journeys of self-cognition.

Opinie

Wokół *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza
i wątpliwości Henryka Markiewicza
wyrażonych w szkicu *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”?*,
„Teksty Drugie” 2006 nr 5

Aleksander FIUT

Panu Profesorowi Henrykowi Markiewiczowi
– w odpowiedzi

Pozornie proste i ostentacyjnie naiwne pytanie Profesora Henryka Markiewicza: *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”?*¹ jest w istocie pytaniem zabójczym. Stawia bowiem potencjalnych interlokutorów (a winni nimi być w intencji Autora „miłoszolodzy”) nie tylko z góry na przegranej pozycji, ale także w położeniu wyjątkowo komicznym: mają oni bowiem odgrywać rolę mentorów, pouczać jednego z najwybitniejszych uczonych i najbardziej przenikliwych interpretatorów tekstów literackich różnych epok. Wolne żarty! Wszelako brak odpowiedzi na owo pytanie mogłoby zostać uznane albo za objaw lekceważenia, albo za przemilczenie nader ważnych, poruszonych przez Pana Profesora kwestii. Skoro więc zostałem, niczym Gałkiewicz, wyrwany do odpowiedzi, to odpowiem – ale ani jak Gałkiewicz, ani jak Bładaczka. Nie będę zatem twierdził, że mnie *Traktat moralny* nie zachwyca i nic z niego nie rozumiem, ani tym bardziej nie będę powtarzał, że „Miłosz wielkim poetą był” oraz nieodmiennie nas musi zachwycać. To by polemikę z góry uniemożliwiło.

Nie będę także Panu Profesorowi, strojąc się w togę znawcy, niepotrzebnie wyjaśniał, że na przykład pojawienie się powojów na ruinach oznaczać może pozor normalności w świecie noszącym bolesne i świeże ślady wojny. Wątpliwość Poety, czy „świt pokoju” „obudził litość”, czyli większą wrażliwość na ludzką nędzę i cierpienie, wydaje się całkiem uzasadniona w obliczu procesu sowietyzacji znacznej części Europy. Nie będę dalej sumiennie wywodził, że „dyscyplina eliminacji” dotyczy nie tylko samych teorii, które powstawały na drodze rozwoju cywi-

¹ H. Markiewicz *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”?*, „Teksty Drugie” 2006 nr 5, s. 205-212. Cytaty lokalizuję w tekście.

lizacji, a miały tłumaczyć jej fenomeny (na przykład mit o Atlantydzie), lecz także samego sposobu ich rozumienia, niezbywalnie naznaczonego historyczną względnością i hipotetycznością. Nie będę przypominał, że Poeta woli Tukidydesa od Herodota (choć ocenę tego ostatniego zmieni w *Traktacie poetyckim*) zarówno dlatego, że wojny Grecji z Persją uznawał, tak jak i Kroński, za swego rodzaju figurę konfrontacji Zachodu ze Związkiem Sowieckim, jak też i z tego powodu, iż bardziej odpowiada mu krytycyzm, rzeczowość i powściągliwość stylu autora *Wojny peloponeskiej* niż barwne opowieści ojca historiografii, który dzieje poddaje moralistycznej ocenie oraz wierzy ciągle w ingerencje bogów w świat ludzki. Nie będę argumentował, że ambiwalentny stosunek Miłosza do metody marksistowskiej, a wcześniej heglowskiej, stąd się chyba bierze, że jej zaletą jest uwrażliwienie w myśleniu na wszechobecny Ruch, wadą zaś dialektyka, która unicestwia pojęcie odwiecznej prawdy i niezmiennych zasad moralnych, stając się zaś instrumentem ideologii i doktryny w komunistycznym systemie totalitarnym, usprawiedliwia terror i ludobójstwo. W odpowiedzi Gombrowiczowi Miłosz wyznawał: „Ciągłe skoki z pozycji historycznej w «wiecznościową» i odwrotnie, z tęsknotą do takiego ich połączenia, że obie znajdą swój właściwy wymiar – to był i jest dla mnie najważniejszy powód do zmartwień”. Tego dylematu nigdy właściwie Miłosz nie rozwiązał. Jediną odpowiedzią, jaką nań znalazł, były pisma Simone Weil, gdzie dialektykę zastąpiła zgoda na nieusuwalne sprzeczności, z którymi można się uporać rozpaczliwym aktem wiary, a których ostateczne rozwikłanie pozostaje wyłącznie w gestii ukrytego Boga. Nie będę wreszcie dopowiadał, że mój ulubiony fragment o grabarzu, który „grzebie systemy, wiary, szkoły”, ubijając nad nimi „ziemię gładko, piórem, naganem czy łopatką” nie jest jedynie portretem „jakiegoś stalinowskiego zbira” (s. 207). Jest to raczej, jak sądzę, wizerunek komunistycznego polityka-ideologa, który z tym, co dla niego wydaje się martwe, bo stanowi część – skazanego na zagładę przez wyroki historii – dziedzictwa kulturowego, rozprawia się za pomocą zarówno literatury, zakneblowanej przez cenzurę i poddanej politycznej tresurze, jak również terroru, w którym czynny udział bierze NKWD, oraz anonimowej zbrodni. Gorzką, rozpaczliwą ironią pobrzmiwają słowa: „A wiosny nima. Zawsze grudzień. / Nie rozpraszajmy jednak złudzeń”.

Nie ośmielę się zatem rozwiewać rzekomych wątpliwości Pana Profesora, bo On to wszystko doskonale wie, lepiej ode mnie! Skoro zaś Profesor nazwał podmiot mówiący *Traktatu moralnego* Poetą, ja nazwę podmiot mówiący jego tekstu, który z rzeczywistym Autorem ma jedynie trochę wspólnego, Komentatorem. Tenże Komentator jest figurą najwyraźniej dwoistą; czytelnikiem tyleż naiwnym i prostodusznym, co dysponującym niebagatelną znajomością rzeczy. Raz podkreśla swoją interpretacyjną bezradność, to znów cytuje łacińską maksymę św. Augustyna, toczy w przypisach polemiki z interpretacjami Łukasza Tischnera, jedyne go autora obszerniejszego studium o *Traktacie moralnym*, koryguje błąd Poety w rozumieniu Sartre’owskich kategorii. Nawiasem mówiąc: ta odmiana egzystencjalizmu była Miłoszowi najwyraźniej obca i mało się w nią wgłębiał. W przeciwieństwie do Gombrowicza, który fascynującej debacie z Sartre’em poświęcił wiele stron

Fiut Panu Profesorowi Henrykowi Markiewiczowi...

Dziennika, poeta traktował ją z wyraźnym lekceważeniem, uznając wyłącznie za przejaw przejściowej mody intelektualnej.

Komentator nie tylko zresztą udaje naiwność i błyszczy erudycją, ale także najwyraźniej grzeszy pedanterią. Surowo domaga się od Poety uściśleń, bezlitośnie tropi w jego wywodach brak precyzji, nie bez złośliwości wytyka mu błędy w rozumowaniu i potknięcia gramatyczne (w pewnym miejscu zarzuca autorowi na przykład niezrozumiałe posługiwanie się łącznikiem „więc”, s. 208). Pragnie dociec, dlaczego przyszłościową iluzję umieścił poeta w „Taorminie, może w Trieście”; „Co to są «straszliwej nocy stalaktyty»”; „Co to znaczy «pograć w polityczne konie»” (s. 211). Posuwa się nawet do obrazoburczego stwierdzenia: „Zabrzmi to nietaktownie, ale wydaje mi się, że niektóre z tych zagadkowych formuł wynikły tylko z konieczności znalezienia rymu”! Powstaje pytanie: skąd bierze się owa uderzająca dwoistość Komentatora? Skąd jego antyhermeneutyczne założenie, że wszystkie formuły, metafory i obrazy zawarte w poemacie można do końca wyjaśnić bez uciekania się do znajomości ich pozatekstualnych kontekstów? Skąd przeświadczenie, że ze sprzecznościami trudno się pogodzić „w utworze poetyckim tak bardzo wychylonym ku myśleniu dyskursywnemu, jak *Traktat moralny*” (s. 211)? Skąd wreszcie sugestia, że wiersz winien podlegać takim samym operacjom analitycznym, jak rozprawa naukowa, czyli winna go cechować jasność, przejrzystość logiczna i konsekwencja w dobieraniu argumentów?

Na zapisany przez Pana Profesora „protokół kłopotów i niepowodzeń interpretacyjnych” odpowiedziałem katalogiem własnych sugestii i prób lektury wybranych przez Niego trudniejszych fragmentów *Traktatu*, ograniczając się celowo do początkowych fragmentów poematu. Moją intencją było bowiem wyłącznie przypomnienie, że literalne odczytywanie tego utworu nie jest w ogóle możliwe, zaś uwzględnienie jego kontekstu historycznego staje się coraz bardziej niezbędne. Innymi słowy, ryzyko dowolnych odczytań *Traktatu moralnego* może być zmniejszone jedynie dokładną znajomością tyleż całego pisarstwa Miłosza, co zawikłanych i tragicznych zarazem społeczno-politycznych realiów tuż powojennego okresu. Szczerze mówiąc, kiedy czytałem tekst Pana Profesora, miałem do Niego żal, że w tak niewielkim stopniu podzielił się z czytelnikiem własnymi wrażeniami, które wyniósł z pierwszej lektury *Traktatu moralnego*, a także swoją prywatną wiedzą o tamtym czasie – o dyskusjach, jakie ukazaniu się poematu towarzyszyły, i o całej ówczesnej atmosferze intelektualnej. Przecież utwór ten zawierał wyjątkowo silny ładunek wybuchowy, czego Miłosz był doskonale świadom! (wystarczy przeczytać jego list do Juliusza Krońskiego). Ukryte ostrze poematu, wymierzone w system komunistyczny w jego wersji stalinowskiej, natychmiast zostało dostrzeżone w kraju. Kazimierz Wyka, który zamieścił poemat w kwietniowym numerze „Twórczości” z roku 1948, sygnalizował w liście do autora, że są w tym utworze miejsca, które „mogłyby zostać przeciwko niemu odwrócone”. Iwaszkiewicz tłumaczył się w korespondencji z Miłoszem, że wypisywał o jego poemacie w swoim felietonie „głupstwa” jedynie po to, żeby zwrócić uwagę na tekst, który „przemilczano tak, jakby zupełnie nie został napisany i wydrukowany”. Pamiętam też, że Jan Błoński

wspominał, jak to z Ludwikiem Flaszenem chodził po Plantach, recytując z pamięci fragmenty *Traktatu moralnego* jako odtrutkę na poczucie beznadziejności w obliczu rosnącego terroru i brutalnej indoktrynacji.

Zgadzam się całkowicie z Komentatorem, kiedy powiada, że poemat charakteryzuje „ciągła oscylacja między skrajnym pesymizmem a powściągliwym optymizmem” (s. 211). Dodałbym jeszcze inne oscylacje: pomiędzy pułapkami dialektyki heglowskiej a nie do końca wykrystalizowaną zgodą na istnienie nieusuwalnych sprzeczności; pomiędzy zapisem osobistych wahań i rozterek Poety a potrzebą udzielenia rad innym, znajdującym się w podobnej sytuacji historycznej, sytuacji nie do pozazdroszczenia; między niejasnościami tyleż zawinionymi przez autora czy też jego grą z cenzurą, ile stanowiącymi integralną właściwość tekstu poetyckiego. Może właśnie owe napięcia sprawiają, że *Traktatowi moralnemu* towarzyszy tak niewiele komentarzy? Trudno zaprzeczyć: aby choć w części uporać się z tym tekstem, należałoby poświęcić mu wyczerpujące studium, które wymagałoby nie małej erudycji, zwłaszcza historycznej. Bo ten poemat staje się na naszych oczach nade wszystko historycznym świadectwem światopoglądowych dylematów Poety i stanowiących ich tło dramatycznych rozdarć XX wieku.

Dlatego pretensję Pana Profesora, który w ostatniej części swojego artykułu ostatecznie zdejmując maskę i zadaje pytanie: „Czemu to o tym pisać nie chcecie, Panowie? (i Panie)” (s. 212) – przyjmuję z pokorą, jako adresowaną także do mnie. Trochę już o *Traktacie moralnym* pisałem, ale z pewnością za mało. Prowokacyjne pytania Profesora, Jego próba „hermeneutyki negatywnej”, ujawniającej miejsca w tekście niezrozumiałe, uświadomiły mi, jak dalece – znacznie bardziej niż sądziłem – jest to utwór intelektualnie niezborny, zagadkowy i powikłany. Obecnie wydaje mi się, że kluczem do interpretacji tego poematu mogłoby być jego zdanie ostatnie, mające formę zaklęcia. Jądro ciemności, zdaje się mówić Poeta, nie czeka nas w przyszłości: ono jest „przed nami” – tu i teraz. Wyrażają go, jak w u Conrada, klęska humanistycznych ideałów, brutalna przemoc i polityczny cynizm, ukrywające się za zasłoną szlachetnej frazeologii, pogarda dla człowieka. W samym zaś zaklęciu: „Idźmy w spokoju, ludzie prości” zawiera się postulat zachowania choćby pozornego, wewnętrznego spokoju i prostoty serca w obliczu – praktykowanego na niebyszałą skalę, a zapowiedzianego już przez Conrada – społeczno-politycznego nihilizmu. Postulat, dla którego jedyne oparcie stanowią nieustannie podważane, także przez autora poematu: przekonanie o istnieniu nadzmysłowego moralnego porządku, wiara w zwycięstwo równowagi umysłu nad głupotą i kłamstwem, wreszcie krzepiąca wiedza historyczna o rozkładzie, jakiemu z upływem czasu ulegają, nawet najbardziej trujące, filozoficzne oraz ideologiczne toksyny.

Co się zaś tyczy kąśliwej uwagi pod adresem postmodernistów, którzy, niczym żaba z liścia na liść, „przeskakują milczkiem przez niezrozumiałe dla nich fragmenty tekstów” (s. 212) – do postmodernistów mam, Panie Profesorze, podobnie jak Pan, dosyć sceptyczny stosunek. Ale czy nie istnieje pewne pokrewieństwo Pańskiej „hermeneutyki negatywnej” z ich procederami stawiania literatury w stan podejrzeń i tropienia semantycznych pęknięć? A ponadto: czy nad niezrozumiałymi

Fiut Panu Profesorowi Henrykowi Markiewiczowi...

fragmentami tekstu nie przeskakują też wszyscy ci, którzy pragną maksymalnie uspołnić swoją interpretację? Czy nie jest to ukryta bólączka każdej metodologii, kiedy się ją stosuje z morderczą konsekwencją w interpretacji pojedynczych tekstów literackich?

Abstract

Aleksander FIUT
Jagiellonian University (Kraków)

To Professor Henryk Markiewicz, Esq.: A Response

My text takes on the game proposed by Prof. Henryk Markiewicz by asking *Traktat moralny* ['The Moral Treatise'], the poem by Czesław Miłosz, some apparently simple and naïve questions. Hence, I refer to the speaking 'I' created by the poet as to a 'Commentator' and point out that he is a dual figure as he combines a fine uprightness with hidden erudition and excessive pedantry. I don't think that several moments being unclear, contradictory or incoherent, so aptly indicated by Professor Markiewicz, can possibly be fully explained, as they reflect the poet's moral and world-view quandaries the poet had at that time as much as they indirectly testify to the author's playing a game with the censorship. My intent was to remind that it is completely impossible to read Miłosz's piece literally, whilst taking the historical context for its interpretation becomes increasingly indispensable – especially that this context is becoming less and less comprehensible to younger generations of readers.

Joanna ZACH

*Traktat moralny: poezja jako „akt umysłu”*¹

I.

Traktat moralny jest dla mnie utworem trudnym. Przede wszystkim dlatego, że jako manifestacja czynnej postawy poety wobec rzeczywistości nie poddaje się rygorom filologicznej analizy. Powiedzmy wprost: jest to najodważniejszy utwór polityczny Miłosza, a zważywszy czas powstania i okoliczności publikacji – ukazał się w 1948 roku, na kilka miesięcy przed Zjazdem Szczecińskim – wręcz zdumiewający śmiałością wyrazu. Pomijając „publicystyczny” aspekt *Traktatu*, pozabawiamy go zarazem jego poetyckiego nerwu, postępujemy jak przysłowiowy „badacz owadzych nogów”.

Trzeba zatem szukać takiego trybu lektury, który umożliwia konfrontację różnych porządków znaczenia. Być może właśnie spór, dyskusja, do której zaprosił nas profesor Markiewicz, okaże się najwłaściwszym sposobem interpretacji tej dynamicznej całości.

Przemiana, która dokonała się w poezji Miłosza w latach czterdziestych, miała charakter, by tak rzec, dwustopniowy: od *Świata i Głosów biednych ludzi* do poezji traktatowej. Wspólnym mianownikiem, odrębnych skądinąd, form wypowiedzi,

¹ Przywołane w tytule wyrażenie – „a poem as «an act of mind»” – pochodzi z eseju o twórczości Borysa Pasternaka *On Pasternak Soberly* (przedruk w: Cz. Miłosz *To Begin Where I Am. Selected essays*, ed., introd. by B. Carpenter, M.G. Levine, Farrar, Straus and Giroux, New York 2001, s. 409. Esej ten ukazał się wcześniej w zbiorze: tegoż *Emperor of the Earth. Modes of Eccentric Vision*, University of California Press, Berkeley 1977). Wydaje mi się ono pojętniejsze niż inne próby przybliżenia fenomenu poezji poddanej intelektualnej kontroli, które znajdujemy w eseistyce Miłosza.

Zach *Traktat moralny: poezja jako „akt umysłu”*

jest pojawienie się nowego typu ironii artystycznej, która różni się od tradycyjnych postaci ironicznego stylu, nie ma też nic wspólnego z potocznym rozumieniem ironii jako *understatement* (choć tych innych, „konwersacyjnych” zwłaszcza jej odmian nie wyklucza). Oto jedno ze źródeł komplikacji i trudności, ale moje kłopoty z *Traktatem* polegają właściwie na czymś innym. Myślę, że wszyscy mamy problem ze zrozumieniem, czym jest poezja jako „akt umysłu” i mogły się do tego przyczynić wypowiedzi samego Miłosza, który próbował to zjawisko wyjaśnić, odpowiadając albo na konkretne zarzuty (*List półprywatny o poezji*), albo na pytania, domagające się jednoznacznych rozstrzygnięć. (Wyobrażam sobie zażenowanie poety, który czuje, że zawsze pozostaje nieredukowalna „reszta” i że ona to jest samym sednem poetyckiego odkrycia, energią wykluwającej się formy). Wypowiedzi te zawsze mają charakter raczej przybliżenia niż wyjaśnienia, zwykle też nie doceniamy dystansu, jaki je dzieli od praktyki poetyckiej. Najczęściej przytacza się zresztą – nie bez racji – zdanie Miłosza na temat wzorów odżywiających w poezji amerykańskiej:

Taka poezja – mowa o *Liście noworocznym* Audena – jest dziełem i n t e l i g e n c j i jako władzy umysłu, dzieli z inteligencją niebezpieczeństwa błyskotliwości i, rywalizując z prozą, może być pociągana przed trybunał rozumu: tu już nie tylko sens całego utworu, ale każde zdanie musi się logicznie, nie tylko artystycznie tłumaczyć. Zdania Audena wytrzymują próbę, gorzej jednak, gdy sięgnąć do ostatecznych wniosków poematu.

Ta wypowiedź, odniesiona do *Traktatu moralnego*, stanowi – na pierwszy rzut oka – wystarczającą podstawę dla zastosowania wobec tego poematu procedury badawczej zaproponowanej przez profesora Markiewicza w opublikowanym w czwartym numerze „Tekstów Drugich” z 2006 roku tekście *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”*? Muszę się jednak przyznać, że czytając ten bardzo skrupulatny protokół wątpliwości, odczuwałam niejasny niepokój. Dlaczego? Czy dlatego, że na wiele spośród postawionych tutaj pytań nie znajduję odpowiedzi? Zapewne. Ale także dlatego, że na inne nie umiem odpowiedzieć w trybie, w jakim zostały one sformułowane. W kilku przynajmniej punktach intencja pytającego rozmija się z czymś, co ja odczuwam jako zasadę, konstrukcję nośną poematu. I tak jest już na wstępie: dlaczego mamy domagać się jednoznaczności w tytule utworu? A skoro tak, to czemu wątpliwości wzbudza przymiotnik „moralny”, a nie rzeczownik „traktat” – równie daleki od dosłowności? *Traktat moralny*, *Traktat poetycki*, *Traktat teologiczny* – za każdym razem chodzi przecież o konstrukcję, której istotą jest napięcie pomiędzy członami tytułu i założona wieloznaczność. Wolno zatem powołać się na Jana Błońskiego, który w książce *Miłosz jako świat* pisał: „Bruździ trochę słowo «poetycki». Czy oznacza traktat o poezji – *ars poetica* albo *historia poesis* – czy też rozprawę napisaną wierszem? Mówiłby wtedy o innej niż poezja «dziedzinie wiedzy». O historii może? metafizyce? Epitet niesie oczywiście wszystkie te znaczenia”. Podobnie rzecz się ma z epitetem „moralny”. Niesie on przynajmniej kilka znaczeń, których hierarchiczne uporządkowanie zależy w znacznym stopniu od odbiorcy. (Odpowiedź, której Miłosz udzielił Renacie Górczyńskiej: „To jest

Opinie

traktat na temat moralności” jest niewiele lepsza od: „Nie wiem, tak mi się napisało”. Jedna i druga jest w pewnym sensie unikiem wobec zawilosci, o których nie zawsze można i nie zawsze warto dyskutować).

Powróćmy jeszcze na chwilę do wypowiedzi na temat Audena. Miłosz pisze, że „zdania Audena wytrzymują próbę, gorzej jednak, gdy sięgnąć do ostatecznych wniosków poematu”. Protokół wątpliwości zestawiony przez profesora Markiewicza zdaje się świadczyć, że z *Traktatem moralnym* jest dokładnie na odwrót: zbyt wiele zdań nie wytrzymuje próby logicznej spójności. Czy rzeczywiście? Zbliżam się do źródła moich niepokojów. *Traktat moralny* omijałam dotąd z daleka, ponieważ wydawało mi się, że nie mam dostępu do tego, co najgłębiej poruszało jego pierwszych czytelników, a co wiąże się z jego osadzeniem w konkretnej rzeczywistości. Chodzi o coś, co wymyka się narracji historycznej, co jest żywym międzyludzkiem „teatrum”, refleksem zdarzeń i odzwierciedleniem społecznych nastrojów w konkretnych zachowaniach i postawach. Może należałoby to nazwać s t y l e m, w znaczeniu obejmującym określona fazę w życiu społeczeństw. Zdarzyło mi się słyszeć świadectwa lektury *Traktatu moralnego* czytanego w czasach stalinowskich – entuzjazm czytelników nie tylko mnie onieśmielał, ale wywoływał odczucie kompletnej obcości. I oto czytam tekst świadka epoki, z którego wynika, że dla profesora Markiewicza poemat Miłosza jest wyłącznie archiwalnym zabytkiem, egzemplarzem z muzeum historii literatury. I wobec takiej postawy – jeśli ją odczytuję trafnie – gotowa jestem się ośmielić: przecież jednak wyczuwam, między wierszami poematu, cały ten teatr cieni, a postawa podmiotu – szukanie równowagi umysłu pomiędzy fanatycznym racjonalizmem i fanatycznym irracjonalizmem – jest i dla mnie lekcją „trzeźwego zaangażowania”. (Obawiam się nawet, że *Traktat moralny* jako tekst „publicystyczny” zestarzał się mniej, niż byśmy sobie tego życzyli).

2.

Traktat moralny sytuuje się „w linii” *Głosów biednych ludzi* jako poezja „poddana redukcji elementarnego cierpienia”. Zapowiada *Zniewolony umysł* i zapoczątkowuje „poezję traktatową”, nawiązującą do tradycji Oświecenia i współczesnej poezji amerykańskiej. Poezja „poddana redukcji elementarnego cierpienia” ma być „aktem u m y s ł u”, ale także świadectwem p r z e ż y c i a, doświadczenia historycznego, z którego wyrasta. Określony ładunek emocji sprawia, że myśl zostaje poddana nie tylko regułom logicznym, ale również „dramatycznym”, co wiąże się dialogizacją dyskursu i wielorakim uwikłaniem podmiotu. Jednym ze źródeł gatunkowych *Traktatu* jest monolog dramatyczny, reprezentowany przez twórczość Roberta Browninga. Taki monolog jest rozmową z milczącym interlokutorem wobec wyobrażonej publiczności. Jako połączenie słowa, mimiki i gestu zawiera jak gdyby projekt sytuacji teatralnej, która jest zarówno ramą, jak i wewnętrznym składnikiem wypowiedzi. Nie twierdzę, że Miłosz posługuje się tą formą *in extenso*, chodzi o to, że w poemacie Miłosza integralność wypowiedzi nie sprowadza się wyłącznie do spójności logicznej w obrębie zespołu zdań, a myśl nie zawsze daje się

„rozłożyć na czynniki pierwsze”. Zaryzykuję pewne przybliżenie: otóż ten poemat jest osobliwym połączeniem filozofii, publicystyki i teatru – przy czym każde z tych pojęć należałoby opatrzyć cudzysłowem. Są to jak gdyby różne, nakładające się na siebie perspektywy wypowiedzi. Razem tworzą one wykładnię „r u c h o m e j m ą d r o ś c i”, która jest istotą i „energiją” nowatorskiej formy poetyckiej.

O filozofii w *Traktacie* stosunkowo dużo pisano. Chodzi przede wszystkim o heglizm w interpretacji Tadeusza Krońskiego (problem zła moralnego w heglowskiej filozofii dziejów; sytuacja moralna jednostki w momencie dziejowego przesilenia). Ale bliższym określeniem stanowiska filozoficznego, do którego nawiązuje poeta, byłby zapewne „tygrysizm” (Miłosz używa tego określenia w *Rodzinnej Europie* w rozdziale zatytułowanym *Tygrys* – pseudonim Tadeusza Krońskiego) – z heglizmu wywiedziona filozofia działania. „Żeby ją uprawiać – pisze Miłosz – należało pielęgnować «humor historyczny», czyli raczej zręczność, taką jak pływanie lub bieg, niż umiejętność nadającą się do wyłożenia komuś w teorii”. Kroński – powiada Miłosz – „odtańczył filozoficzne systemy”, praktykował filozofię jako rodzaj żywej dramy. Miłosz mógł się mylić w ocenie swego przyjaciela, ważne jest jednak co innego, a mianowicie konstrukcja, jaką stworzył na własny użytek, posługując się jego przykładem. A rdzeniem tej konstrukcji jest przekonanie, że w stuleciu wojen i łagrów nie wystarcza już mądrość stoicka ani uniwersalny „skład zasad”, że potrzebna jest jakaś „mądrość ruchoma”, przeniknięta świadomością dziejową². Taka mądrość z jednej strony umożliwia działanie, z drugiej – dystans do teraźniejszości. Dystans nie oznacza wyzwolenia od niepokoju moralnego ani wyjścia poza czas historyczny. Znajomość dziejów pozwala jednak wybiegać myślą wprzód i patrzeć na bieżące wydarzenia z perspektywy przyszłości. Stąd liczne w *Traktacie* przykłady dawnych zdarzeń i wierzeń, na które dziś patrzymy „z ukosa”, z oddalenia. Do tego też, moim zdaniem, odnosi się seria obrazów; kokon-przędza-poczwarka. Przyszłość jest motylem, obecnym już pod postacią poczwary

² Jest to wyrażenie obrazowe, tyleż enigmatyczne, co pojemne, które ja sytuuję w szerszym kontekście twórczości Miłosza, odnosząc je do problematyki czasu i wartości. Rozumiem, że profesor Markiewicz pyta o konkretne miejsce w poemacie Miłosza: „M e t o d a jednak nie wystarczy, / Nim ludzki ród nie będzie starszy / I wiedzą, rzekłbym, że muzyczną, / Osiągnie jakąś wielką styczną, / To znaczy mądrość tak ruchomą, / Jak sam mistrzowski sapiens homo”. Moje skojarzenia biegną w kierunku zetknięcia się linii czasu i wieczności. Pojawia się tu jakieś geometryczne wyobrażenie („styczna”), które Miłosz – dość prawdopodobne – zapożyczył od Audena. Występuje ono w *Liście noworocznym* („Two worlds describing their rewards, / That one in tangents, this in chords”), *notabene*, obok „akordów” („chords”). Po angielsku „tangent” może oznaczać styczną albo tangens kąta (czyli też styczną na wykresie geometrycznym). Idąc dalej, możemy wyobrazić sobie układ współrzędnych, na którym „styczna” oznacza punkt przecięcia się czasu i wieczności („moment wieczny” z *Bonu nad Lemanem*?). Skojarzenie muzyki i geometrii – nie dziwi.

ki, ale poczwarka osnuta jest kokonem. Nie dość dostrzec pod powłoką kształt poczwarki, trzeba jeszcze wyobrazić sobie jej metamorfozę. Zmysł historyczny pozwala patrzeć inaczej i widzieć głębiej, nie znaczy to, że można wyzuć się całkowicie z przemijającej otoczki. Ten ustęp *Traktatu* jest rozbudowaną metaforą i jej organiczny charakter – zderzenie wiedzy przyrodniczej z historyczną – ma dalsze konsekwencje: kokon jest nie tylko zasłoną, ale także kolebką czy wręcz „łożyskiem” wykluwającej się formy. Tu już wchodzimy w sferę arbitralnych skojarzeń. W każdym razie – nie widzę tutaj sprzeczności.

Sprzeczność pojawia się natomiast na głębszym poziomie: polega ona na jednoczesnej afirmacji i przeciwstawieniu się sytuacji historycznej³. W tym punkcie Miłosz oddala się od Hegla: „Kto dziejów doskonałość uzna, bezbronną śmiercią niechaj skona” (*Do Jonathana Swifta*). Myślę, że każdy czytelnik Miłosza jest z tą sprzecznością jakoś oswojony; inna rzecz, że jest ona źródłem nieporozumień czy wręcz niechęci wobec poety. Jak można mówić „Epoka nasza, czyli zgon / Ogromna die Liquidation” i zarazem tę epokę „cenić”? Już tutaj zarysowuje się Miłoszowska „filozofia sprzeczności”, która będzie się rozwijać w dalszych jego pismach, aż uzyska wykładnię metafizyczną, której w *Traktacie moralnym* jeszcze nie ma. Przypomnę jedno tylko zdanie Simone Weil, które wyraża – analogicznie – głęboką afirmację, a zarazem skrajnie krytyczną ocenę własnego czasu: „Nie mogłam urodzić się w lepszej epoce niż ta, w której wszystko zostało stracone”. Miłosz powie w *Rodzinnej Europie*: „Pochwalałem, pomimo wszelkich jego okrucieństw, mój czas i nie chciałem żyć w żadnym innym”, dodając, że „zło jest sprawdzianem tego, co r z e c z y w i s t e

„Mądrość ruchomą” rozumiem przede wszystkim jako dziedzinę *praxis*, która nie da się zamknąć ani objaśnić w ramach jakiegokolwiek logicznie zwartego systemu. Można ją porównać – choć zabrzmi to może dziwnie – z Norwidowskim „przybliżeniem”⁴. Nie widzę powodu, aby wiązać ten rodzaj praktycznej (i w jakimś sensie intuicyjnej) wiedzy z relatywizmem. Przeciwnie, jest to raczej roz-

³ „Epoka nasza czyli zgon, / Ogromna Die Liquidation”, ale zaraz czytamy „ceń ją, bo przez nią świat się zmienia”.

⁴ „Czy przez p r z y b l i ż e n i e [...], jak pierwotni czynili, czy jak (po-Arystotelejscy) przez s y s t e m otrzymuje się i udziela słuszniej światło i dobro? – zapytuje Norwid w późnym esej *Milczenie*. Dalej, adaptując figurę przybliżenia do sytuacji współczesnego człowieka, pisze: „Nie myślę, a żeby wystarczyło człowiekowi, gdyby on wiedział wszystko! Myślę, owszem, że człowiek potrzebowałby zawsze więcej... (Jak to? więcej niż wszystko?!...) – Człowiek potrzebowałby (mówię) wiedzieć, każdej pory, doby, i chwili, i okoliczności, wszystko to, co w tych razach i względach wiedzieć on, jako on, powinien, i jako społeczeństwa ludzkiego członek” (C.K. Norwid *Milczenie*, w: tegoż *Pisma wszystkie*, t. 6, red. J.W. Gomulicki, PIW, Warszawa 1971, s. 235).

Zach Traktat moralny: poezja jako „akt umysłu”

paczliwa próba przezwyciężenia relatywizmu w czasach, gdy wszystko zdaje się ku niemu popychać. Miłosz podejmuje w *Traktacie* trudną rozmowę o wartościach, tym trudniejszą, że działa już tutaj wewnętrzna cenzura. „Traktat” w słowniku Miłosza nie oznacza filozoficznej rozprawy, ale próbę „rozprawienia” się z jakimś zagadnieniem wprost, na miarę świadomości i środków, jakimi dysponuje poeta. Tymczasem o tym, co stanowi „publicystyczny” rdzeń poematu, autor nie mógł przecież – już czy jeszcze – mówić wprost. Konieczność kamuflażu zakłóca rozmowę o wartościach. Wyczuwamy jednak, że nie tylko o tego rodzaju ograniczenia tutaj chodzi.

Minima Moralia. Refleksje z poharatanego życia – tak zatytułował Adorno zbiór refleksji pisanych nieco później niż *Legends nowoczesności*. Program Miłosza z lat czterdziestych to również swego rodzaju *minima moralia*, precedzone przez doświadczenie „poharatanego życia”. Miłosz nie odwołuje się ani do wartości religijnych ani nawet do metafizyki⁵. To uderzające na tle jego eseistyki przedwojennej. Przede wszystkim poszukuje diagnozy. Dla mnie esencją tej diagnozy jest fragment o schizofrenii: „Ktoś mówi zło jest bezimienne, / A nas użyto jak narzędzi” / „Ma rację i ku zgubie pędzi”. Chciałoby się powiedzieć: „i straszno, i śmieszno”. Konkluzja, świetnie przytwardzona rymem, wyraża zarówno klęskę systemów myślowych, w których wszystko tak bardzo zwarte, że ani szpilki wetknąć, jak i swoisty demonizm dziejów. Ukazuje dobitnie, co znaczy być w mocy zła. Chodzi o zło nowoczesne, zło, które posługuje się pragmatycznym, doskonale zracjonalizowanym dyskursem, aby oddzielić sprawcę od jego czynu i poddać go bezosobowej machinie: „Dla mego pokolenia – pisze Miłosz w *Rodzinnej Europie* – człowiek był już igraszką demonicznych sił, lęgnących się nie w nim samym, ale w międzyludzkiej przestrzeni, wytwarzanej przez niego razem z podobnymi sobie”.

„O foolishness of man to seek / Salvation in an ordre logique” – powiada W.H. Auden w *Liście noworocznym*. U niego znajdziemy też motyw diabła – dualisty i schizmatyka⁶. Diabeł i u Miłosza jest ojcem rozdwojenia (jest „séparé de lui-même”): myśli poprawnie, ale działa na własną zgubę. Tu oczywiście poeta zasłania się ironią i humorem. Śmiech jest rodzajem egzorcyzmu, specyficzną reakcją na straszność świata. Milknie ten śmiech dopiero pod koniec poematu. Ładnie napisał Łukasz Tischner (w *Sekretach manichejskich trucizn*), że zakończenie przypomina nieco monolog Prospera w epilogu *Burzy*.

⁵ Poeta podkreśla po latach, że była to słuszna decyzja: „W traktacie jest wyraźna orientacja w stronę historyzmu i w kierunku uchwycenia się za Balzaka, za konkretne ludzkie sprawy. Dlatego – moim zdaniem bardzo słusznie – autor nie wprowadzał żadnych elementów metafizycznych” (*Pokochać sprzecznosc*. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Aleksander Fiut i Andrzej Franaszek, w: Cz. Miłosz *Traktat moralny. Traktat poetycki*, przyp. A. Fiut, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 18).

⁶ O diable mówi się tam również, że najmiłszy jest mu widok konsumentów alkoholu („Here’s where the devil goes to town, / Who knows that nothing suits his book / So well as the hang-over look”).

Opinie

3.

Zdaję sobie sprawę, że poruszyłam w tym szkicu tylko niektóre kwestie, wzbudzające wątpliwości profesora Markiewicza. Obawiam się jednak, że badając pod lupą każdy szczegół, stracilibyśmy z pola widzenia tę dynamiczną całość, jaką jest poemat Miłosza. Narażam się tym samym na zarzut, że „przeskakuję milczkiem przez niezrozumiałe dla mnie fragmenty tekstu, «niczym żaba, która pokonuje mętny staw skacząc z liścia na liść»” (*Czego nie rozumiem...*, s. 212). Trudno taki zarzut odeprzeć. Czasem jednak ja z kolei nie rozumiem wątpliwości zasłużonego polonisty⁷. Zgadzałam się, że nasza wiedza o *Traktacie moralnym* wymaga uzupełnienia i weryfikacji. Uzupełnienia – choćby o dokładniejszą analizę porównawczą poematu Miłosza i *Listu noworocznego* Audena. Nieprzypadkowa zbieżność wielu motywów – do wyżej wspomnianych dorzucić warto „noc długich noży”, „byt i ruch (stawanie się)” czy choćby „styl” jako „a given mode of thought” – nie sprowadza się tu bynajmniej do zapożyczeń. Chodzi raczej o pewien kod porozumiewania się, właściwy intelektualnym elitom w połowie ubiegłego stulecia, na który składały się zarówno „obiegowe pojęcia”, jak i filozoficzne idee. To, w jaki sposób ów kod przenika do języka poetyckiego i staje się komponentem odrębnych i samistnych pod względem artystycznym całości, wydaje się problemem tyleż pasjonującym, co zaniedbanym. Oto temat na osobny artykuł, który chciałabym napisać.

⁷ Na przykład sprawa „skarbu”. („Wnuk barbarzyńców, zamyślony / [...] / Myśli o tych, co zachowali / I poprzez ciemność skarb przenieśli, / O którym dziś się składa pieśń”). Wyrażenie enigmatyczne, zgoda. Ale czy rzeczywiście niezrozumiałe? Chodzi oczywiście o wartości: godność? współczucie? imponderabilia? Zważywszy na zniszczenia, jakie poczyniła wojna, odcinając ludzi od korzeni wspólnego dziedzictwa, pozostaje obrona elementarnych praw „natury ludzkiej”. Każde dookreślenie zabrzmi tutaj banalnie. Może więc lepszy nieco baśniowy „skarb”, przypominający o mitycznych wyprawach, niż „ludzkość”. Miłosz pisze w *Rodzinnej Europie* o przekonaniu, które dzielił z Tygrysem, że „naszym obowiązkiem jest przenieść cenne wartości europejskiego dziedzictwa na drugi brzeg, choćby dziesiątki lat miały nas otaczać tylko absurd, krew i ekskrementy”.

Zach *Traktat moralny*: poezja jako „akt umysłu”

Abstract

Joanna ZACH
Jagiellonian University (Kraków)

Traktat moralny: Poetry as an ‘Act of Mind’

Milosz's *Traktat moralny* ['The Moral Treatise'], as a manifestation of the poet's proactive attitude toward the reality, cannot be made subject to rigours of a philological analysis. This *Treatise* is Milosz's most daring political work. The author's argument is that if the 'political-commentary' aspect of this poem is neglected, the piece gets deprived of its poetic vein. Hence, a course of reading should be sought for which would enable confrontation of various orders of meaning.

Łukasz TISCHNER

Glosa do artykułu prof. Henryka Markiewicza *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”?*

Profesor Henryk Markiewicz, tytułując swój tekst *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”?*¹, chce się podzielić swą ignorancją. Nie dajmy się jednak zwieść – to bez wątpienia niewiedza uczona. Patronuje jej Sokrates, który jak wiadomo, był postrachem nie tylko dla polityków, lecz także dla poetów. Przypomnijmy znany fragment *Obrony Sokratesa*: „O poetach się przekonałem niedługo, że to, co oni robią, to nie z mądrości płynie, tylko z jakiejś przyrodzonej zdolności, z tego, że w nich bóg wstępuje, jak w wieszczków i wróżbitów; ci także mówią wiele pięknych rzeczy, tylko nic z tego nie wiedzą, co mówią”². Pozornie prostoduszne „nie rozumiem” Profesora Markiewicza wskazuje na mielizny, na których osiada kapryśna i w wielu miejscach zaszyfrowana myśl traktatowa. Ostrze sokratejskiej ironii Profesora wymierzone jest także w krytyków, którzy – z lenistwa lub z wyrachowania – nazbyt ufają poetyckiemu natchnieniu. W *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”?* dostało się i mnie jako interpretatorowi twórczości Miłosa, choć zarazem poczytuję sobie za zaszczyt, że w pewnych fragmentach artykułu Profesor znalazł we mnie sprzymierzeńca w niewiedzy. Mojej ignorancji bardzo daleko do uczoności Profesora, ale jak widać, istnieją wątpliwości wspólne mistrzowi i czeladnikowi.

Z prawdziwym entuzjazmem odnoszę się do projektu „hermeneutyki negatywnej”, której rzecznikiem jest Profesor Markiewicz. Zasadniczo także podzielam znaczną część zastrzeżeń przez Profesora wyrażonych. Z niektórymi komen-

¹ H. Markiewicz *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”?*, „Teksty Drugie” 2006 nr 5, s. 205-212. Cytaty lokalizuję w tekście.

² Platon *Obrona Sokratesa*, przekł., wstęp i kom. W. Witwicki, PIW, Warszawa 1992, s. 23.

tarzami jednak trudno mi się zgodzić. Zanim przejdę do bardziej generalnych uwag polemicznych, postaram się odpowiedzieć na konkretne zarzuty, które odnoszą się do moich interpretacji.

I.

Profesor Markiewicz stwierdza:

Tischner, nie wymieniając źródła swej wiedzy, wyjaśnia, że Etruskowie „z przymrużeniem oka traktowali nawet bogów olimpijskich”. *Encyklopedia Katolicka* (t. IV. Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1983, s. 1220-1221) mówi coś wręcz przeciwnego – że odczuwali oni nieustanny lęk przed niedostrzeżeniem woli bogów i że znamioną cechą ich religii były okrutne obrzędy. Przy tym Etruskowie mieli swych własnych bogów, których umieszczali nie na Olimpie, lecz w różnych sektorach nieba. (s. 208)

Źródłem mej wiedzy był Witold Dobrowolski, autor *Sztuki Etrusków*. To on, dostrzegając w etruskiej sztuce użytkowej motywy właściwe Jończykom, pisze: „Notujemy tu umiejętne sprowadzenie bóstwa na ziemię i ukazanie go w żartobliwym, ziemskim wymiarze”. Dodaje następnie:

Jaką rolę odegrali w tym widzeniu bóstw Jończycy [...]? W jakim stopniu to sami Etruskowie, ulegając własnym przyrodzonym skłonnościom, traktowali z przymrużeniem oka przedstawiane przez siebie mity greckie? Trudno w tej chwili rozstrzygnąć. Nie bez znaczenia jest jednak fakt, iż właśnie w Jonii, która tak bardzo kształtowała etruskie gusty z drugiej połowy VI wieku p.n.e., urodził się filozof Ksenofanes, w tych słowach wyśmiewający naiwne wierzenia swych współczesnych:

„Homer i Hezjod przypisywali bogom czynności, które śmiertelnych okrywają wstydem i hańbą, a więc kradzieże, cudzołóstwa i wzajemne oszustwo [...]. Śmiertelnicy sądzą, iż bogowie rodzą się w podobny sposób jak ludzie, że mają szaty podobne do ich własnych, taki sam głos i taką samą postać, tak jest, a gdyby woły czy lwy miały ręce i umiały nimi malować, tworząc dzieła sztuki, jak to czynią ludzie, to konie malowałyby bogów jako podobnych do koni, a woły jako podobnych do wołów, przedstawiając ich ciała na podobieństwo własne...”

[...] Być może to Jonowie zaszczepili Etruskom ten żartobliwy, ironiczny dystans w stosunku do rozpowszechnionej mitologii.³

Dlaczego w moim komentarzu wspominam o stosunku Etrusków do bogów olimpijskich, a nie o ich własnej surowej religii? Bo w kontekście traktatowego wywodu chodzi chyba przede wszystkim o nastawienie do kultury/religii najeźdźców – w przypadku Etrusków do religii Greków, z którymi toczyli wojny, oraz do wierzeń zwycięskich Rzymian.

2.

Odnosząc się do dygresji na temat Balzaca, Profesor pisze:

„Namiętność ludzkich spraw” interpretuję jako pasję poznawczą skierowaną ku konkretnym życiowym; na jakiej podstawie Tischner akcentuje tu „znaczne oddalenie (emocjo-

³ W. Dobrowolski *Sztuka Etrusków*, PIW, Warszawa 1971, s. 106.

Opinie

nalne, ale także przestrzenno-czasowe)” (SM, s. 134)⁴ – nie wiem. Wyraz „namiętność” sugeruje coś wręcz przeciwnego, trudnego zresztą do pogodzenia z „trzymaniem krót-ko”. (s. 209)

Pisząc o owym oddaleniu, miałem na myśli komentarze Miłosza do *Komedii ludzkiej z Legendy nowoczesności*. Miłosz porównuje Balzaka podglądającego, co dzieje się pod dachami domów miasta-potwora, do dziecka nad mrowiskiem, które

wkłada patyk i cieszy się z bezładnej krzątanimy owadów. Urojona potęga obserwatora masy jest tym większa, im działanie jego ofiar jest bardziej szalone, pełne zaślepienia i widocznej daremności. Stąd zapewne to okrucieństwo Balzaka, lubowanie się w opisach aberracji, ślepych popędów i dziwacznych przyzwyczajzeń [...]. Stąd to okrucieństwo sytuacji: pomyślnie rozwiązanie przychodzi zawsze o pięć minut za późno. Jakby spełniając arystotelesowski warunek tragedii, wieje z mieszczańskiej eposy litość i groza.⁵

Ten, kto mimo wielkiej ciekawości i namiętności spogląda na ludzką masę jak na mrowisko, buduje dystans przestrzenno-czasowy, a historia zaślepionej jednostki siłą rzeczy staje się jedynie przykładem szaleństwa gatunku, ludzki czas i przestrzeń zostają pomniejszone do miary egzystencji owada.

3.

Komentując niejasny fragment *Traktatu moralnego*, w którym mowa jest o schizofrenikach, Profesor Markiewicz pisze: „Nawiasowo zauważę, że dwuwiersz «A Babel na ostatniej cegle kładzie dwie kłęski równolegle» – nie byłby zrozumiały, bez objaśnienia autora, że kryje się w nim paralela między rozbiciem jądra atomowego a wewnętrznym rozdzieleniem, czyli rozbiciem jednolitości osoby”, po czym dodaje w przypisie: „Nie wiem, na jakiej podstawie Tischner twierdzi, że rozumowanie takie właściwe jest tylko «człowiekowi prostemu», nie jest więc pewne, czy należy je traktować serio (SM, s. 136)”. Moja nieśmiała sugestia bierze się stąd, że wiara w koniec świata jako efekt gniewu Bożego jest właściwa raczej „człowiekowi prostemu” niż ukąszonemu przez Hegla i Marksa oświeconemu, który zdaje się wirtualnym odbiorcą *Traktatu*. Ponadto w sformułowaniu: „inne rozbicie jądra”, domyślam się grubego żartu, aluzji do wulgaryzmu, pokrewnego temu, który pojawił się w liście do Krońskiego, kiedy Miłosz bronił się przed łagodzeniem antykomunistycznej wymowy *Traktatu moralnego*: „To, co zalecasz, polegałoby po prostu na zrobieniu ze schizofreników i katatoników paskarzy, łapowników i złodziei dogasającej middle-class. [...] Rozumuj przez chwilę trzeźwo – czy to nie jest haniebnny zabieg. Jaki pisarz z jajami wyrzeknie się przyjemności szargania i paszkwilu?”⁶. A zatem Mi-

⁴ Profesor odwołuje się tu do mojej książki *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła*, Znak, Kraków 2001. Cytaty lokalizował w swoim w tekście po skrócie SM.

⁵ Cz. Miłosz *Legenda nowoczesności*, wstęp J. Błoński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 23-24.

⁶ Cz. Miłosz *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945-1950*, Znak, Kraków 1998, s. 283.

łosz sprzeciwia się filozofii kolaboracji, ale w imię naiwnych przekonań „człowieka prostego”, czyli jednak nie na własny rachunek, i stąd bierze się moja wątpliwość, czy czyni to w tym fragmencie utworu serio.

4.

Interpretując strofę o tych, którzy służą złu, Profesor Markiewicz stwierdza, że nie wiadomo, kim są – gestapowcami, ubowcami, diabłami jak u Boscha, czy też ludźmi obłąkanymi? Potem dodaje:

Co przez ten obłęd należy rozumieć? Tischner odrzuca schizofrenię [...] i domyśla się, że chodzi tu o kamuflaż umożliwiający działanie, który Miłosz w *Zniewolonym umyśle* nazwie ketmanem (SM, s. 138). Dla takiej wykładni nie ma w *Traktacie* żadnych podstaw. Jest ona sprzeczna zarówno z zaliczeniem gestapowców i ubeków do ludzi ogarniętych tym obłędem, jak i z dalszą konstatacją, że w większym lub mniejszym stopniu wszyscy są nim objęci. (s. 210)

Niewątpliwa sprzeczność, na którą zwrócił uwagę Profesor, odsyła nas do podstawowego problemu historiozoficzno-etycznego rozważanego w *Traktacie* – czy istnieje indywidualna odpowiedzialność moralna, skoro poddani jesteśmy dziejowej konieczności, która miażdży naszą wolność. Jeśli jej nie ma, to nawet zło popełniane przez gestapowców i ubeków staje się czymś na kształt katastrofy naturalnej – „obłędem”. Skoro jednak są różne stopnie obłędu, znaczyłoby to, że obłąkanie może być też kamuflażem, można się mu do jakiegoś stopnia opierać. Niespójność i niedostatki tego fragmentu biorą się chyba stąd, że sam Miłosz miota się między abstrakcją historiozoficznej teodycei spod znaku Krońskiego⁷ i elementarnym przywiązaniem do zasad przyzwoitości.

5.

I wreszcie ostatni zarzut. Profesor zastanawia się, jaka jest wymowa zagadkowego finału: „Idźmy w pokój, ludzie prości. / Przed nami jest / –*Jądro ciemności*” i stwierdza: „Niektórzy dopatrują się w tych słowach stoickiego heroizmu wobec strasznej przyszłości, a ja odczytuję w nich wyraz niewiedzy ludzi prostych o tym, co ich czeka. I nie ma tu wcale, jak chciałby Tischner – «rozpaczliwego wezwania do przeciwstawienia się złu» (SM, s. 147). Zapowiedź: «Wiersz mój chce chronić od rozpacz» nie została spełniona” (s. 211). Daleki jestem od dopatrywania się optymizmu w tych słowach – stąd właśnie moja uwaga o „r o z p a c z l i w y m wezwaniu do przeciwstawienia się złu”. Zgadzam się więc, że *Traktat* nie chroni od rozpacz. Zarazem jednak owo „idźmy w pokój” (nawiązujące być może do formuły rozgrzeszenia) nie jest wyrazem rezygnacji, lecz jakimś wezwaniem do

⁷ Por. T. Kroński *Problem zła moralnego u Hegla*, w: tegoż *Rozważania wokół Hegla*, PWN, Warszawa 1960.

Opinie

działania, może po prostu do trwania w pokoju, czyli do c z y n n e g o unikania zła/złych ludzi.

Pora wreszcie na kilka zastrzeżeń generalnych. Profesor Markiewicz zdaje się pomniejszać znaczenie politycznej aluzyjności utworu, chytrności Miłosza, który chciał najwyraźniej przeciwstawić się immoralizmowi spod znaku Tygrysa, a domyślnie akceptacji dla komunistycznego „jądra ciemności”, choć przecież nie głosił w *Traktacie* poglądów jawnie dysydenckich. Niespójność wywodu traktatowego wynika najczęściej z owej chytrności, kamuflażu, zapewne także z rozterek buntującego się ucznia Krońskiego, a zdecydowanie rzadziej – z „konieczności znalezienia rymu” (s. 211). Korespondencja z Krońskimi dowodzi, że Miłosz, pisząc *Traktat*, borykał się nie tylko z trudnościami natury artystycznej, lecz także, a może przede wszystkim z krępującym ruch pióra naciskiem ówczesnej ideologii. Pewnie dlatego początek jest tak łagodny i jedynie „tak zwany” dodane do „świt pokoju” oraz uwaga o skrytości serca pozwalają się domyślać, że opresja w Polsce nadal trwa. Niemniej aluzja do jakiejś nowej formy zniewolenia jest chyba oczywista i to ona wyznacza reguły deszyfracji utworu.

Dlatego właśnie – wbrew kokieteryjnym wypowiedziom samego Miłosza i zastrzeżeniu Profesora Markiewicza – nie budzi moich wątpliwości tytuł utworu. Poeta pyta o możliwość zachowania zasad przyzwoitości w obliczu historycznego zła o znamionach naturalnej konieczności. To pytanie prowadzi go do zasadniczej konfrontacji z „teodyceą historiozoficzną” spod znaku Krońskiego. I to owo starcie rozstrzyga o bezdyskusyjnej ważkości mającego swe niedostatki *Traktatu*. Miłosz na swój poetycki sposób rozprawia się z tym, co George L. Kline nazwał ontologicznym „błędem przyszłości rzeczywistej”, a zwłaszcza aksjologicznym „błędem odroczonej wartości”⁸. Cóż owe terminy znaczą? Oddajmy głos Kline’owi:

„Błąd przyszłości rzeczywistej” polega na traktowaniu *możliwości* jako *rzeczywistości* [...], a „błąd odroczonej wartości” na traktowaniu abstrakcyjnych wartości-ideałów w taki sposób, jakby były one konkretnymi wartościami-urzeczywistnieniami.

Następstwem obu tych błędów jest rozpowszechnione *uprzestrzennienie* czasu historycznego, które ułatwia traktowanie „przyszłych bytów” tak, jakby miały one taki sam status ontologiczny i taki sam (lub, przeważnie, wyższy) status aksjologiczny jak to, co istnieje obecnie – jakby, inaczej mówiąc, były one równie określone, równie rzeczywiste [...] i dokładnie tak samo cenne, jeżeli nie cenniejsze, jak byty teraźniejsze. Ten zespół bezpodstawnych założeń prowadzi do odmawiania jakiegokolwiek *samoistnej*, nieinstrumentalnej wartości temu, co istnieje *obecnie* – każdej wspólnotie, kulturze, praktyce czy osobie.⁹

⁸ Por. G.L. Kline *Rosyjscy i zachodnioeuropejscy myśliciele o tradycji, nowoczesności i przyszłości*, przeł. J. Szacki, w: *Europa i co z tego wynika?*, opr., przedm. K. Michalski, przekł. zb., Res Publica, Warszawa 1990, s. 170-172.

⁹ Tamże.

Tischner Glosa do artykułu prof. Henryka Markiewicza...

Miłosz pokazuje, że żyjący obecnie „ludzie prości” i ich świat mają wartość samostną, której nie relatywizuje żaden ideał-możliwość. Mówi jasno, że nie można ich poświęcić w imię jakiegokolwiek utopii dobra, które ma kiedyś zatryumfować. Na marginesie dodam, że bardzo żałuję, iż Profesor Markiewicz nie wziął pod lupę frazy „ludzie prości”, bo przecież Poeta paradoksalnie zalicza do nich samego siebie.

Profesor Markiewicz na sokratejski sposób uzadlił gnuśniejących miłoszologów. Jego wspaniały szkic pozwala spojrzeć na *Traktat* bez bałwochwalstwa, choć także z większym onieśmieleniem. Po *Czego nie rozumiem w „Traktacie moralnym”*? trudniej będzie wykazać, że jednak coś się rozumie. Mam jednak wrażenie, że intencja polemiczna unieważniła Profesora na autentyczne walory utworu, który mimo swoich słabości jest kamieniem milowym w historii polskiej kultury. Ona też chyba kazała zamilknąć świadkowi tamtego czasu. Byłbym ogromnie ciekaw „dopowiedzenia” do szkicu, w którym Pan Profesor skonfrontowałby *Traktat* z własnym wspomnieniem „świtu pokoju” i odpowiedział na pytanie, na ile „historiozofia” Miłosza w *Traktacie* bliska była wyobrażeniom na temat przyszłości żywionym zaraz po wojnie.

Abstract

Łukasz TISCHNER
Jagiellonian University (Kraków)

A Gloss to Article by Prof. Henryk Markiewicz

In his sketch, Mr. Tischner engages in polemics with certain theses of Prof. Markiewicz's article *What is it that I don't understand of C. Miłosz's Traktat moralny?* First, charges are replied to as raised by Mr. Markiewicz against Mr. Tischner's interpretation of *The Moral Treatise* contained in his book *Sekrety manichejskich trucizn. Miłosz wobec zła* ['Secrets of Manichean poisons. Miłosz against evil']. Tischner argues that in light of what is known to us, the Etruscans indeed treated Olympic gods with a pinch of salt. He also argues that Balzac's novels taught one to stay distant toward 'human affairs', whereas the passages on 'schizophrenics', 'evil people' and 'simple people' are unclear due to a historiosophy that Miłosz has to a certain extent taken over from Tadeusz Kroński. In the final section of his article, Mr. Tischner draws our attention to the political allusiveness of the Miłosz poem, which Prof. Markiewicz seemingly has not spotted. He finally resumes the question of a peculiar 'historiosophic theodicy' (which was eventually rejected by Miłosz) forming the ideological substratum of *The Moral Treatise*.

Magdalena LUBELSKA

Czcigodny Panie Profesorze!

Na początek spróbujmy uzgodnić stanowiska, czy jesteśmy w stanie zaakceptować pogląd Chestertona *Obrony nonsensu*, że „sztuka na wiele sposobów podejmowała ideę ucieczki w świat, gdzie nic nie zastygło koszmarnie w wiecznej przynależności, gdzie gruszki mogą rosnąć na wierzbie, a każdy przypadkowy przechodzień może posiadać trzy nogi”. Bo jeśli nie zgodzimy się z tym, dalej może być gorzej. Takie zjawiska, jak ostra negacja, sprzeczność, a nawet nonsens, poprzez całą gamę koincydencji opozycji, niejasności, ogólności, stanowiły w sztuce częstą postawę wobec – jak się często zwykło go określać – „czasu marnego”. Jest więc zrozumiałe, że od *Trzech zim* Czesław Miłosz – jak wyraził to Ryszard Przybylski – boi się potwora regularności.

Traktat moralny powstał w okresie, który poeta nazywa w liście do Aleksandra Wata „latami sprzeczności” oraz „latami trudnymi moralnie” (z listu do Thomasa Merona). Pisz: „Byłem w czarnej rozpacz i szukałem ratunku u Alberta Einsteina, którego znałem”. To Einstein pomógł Miłoszowi podjąć decyzję powrotu do kraju. Poeta zdawał sobie sprawę, że wchodzi w sytuację, w której jedynym dostępnym działaniem jest oszukiwanie Cezara.

Potraktujmy to jako punkt wyjścia oglądu szczególnego protokołu lektury *Traktatu moralnego*, jaki daje Henryk Markiewicz. I stwórzmy na użytek interlokutora tego protokołu swoistą kategorię „miejsc nierozumienia” (*Unverständlichkeitstellen?*) dzieląc je na cztery rodzaje.

Po pierwsze – pyta Pan Profesor o motywy współtworzące wewnętrzny świat poematu i nadające mu określone style tonalne. Kilka wymienimy. A więc na przykład – padają pytania o to, „co ma oznaczać pojawienie się powojów na ruinach”

lub „dlaczego Taormina i Triest?” Gdyby podejmować próby wstępnych ustaleń odpowiedzi, można by mówić o motywie powoju jako znaku uspokojenia, powrotu do sytuacji naturalnej, kiedy to porastające roślinnością ruiny tracą swój złowroźny wygląd destrukcji, nieustającego niszczenia. Oddalam jednak konieczność tego rodzaju ustaleń semantycznych, nazbyt bowiem te „miejsca nierozumienia” kojarzą mi się z anegdotą dotyczącą Karola Irzykowskiego. Miał on, uczestnicząc w rozmowie na temat *Trzech zim* Miłosza, uporczywie powtarzać pytanie: „Dlaczego smoła ścieka po filarach mostu?”. Nie potrafię ustalić pochodzenia tej dyktetyki, jednak nie wymyśliłam jej i mogę przypuszczać, że chciał w ten sposób Irzykowski skonfundować pięknoduchów zachwycających się *Kołysanką* Miłosza. Profesor Markiewicz poza rubryką „Camera obscura” nie posługuje się narzędziem konfuzji. Więc dlaczego zadaje pytania à la Irzykowski?

Drugą grupą Profesorskich „miejsc nierozumienia” są przejrzyście skonstruowane metafory, takie jak „straszliwej nocy stalaktyty” czy „likwor stuleci”. Przypominają swoją budową analizowane przez Hugo Friedricha „nieme krzyki luster”, „korowód gwiazd”, „słomę wody”. Wskazywana tam integracja znaczeń nie wykracza poza modelowe konstrukcje, a sam wybór metafor od dawna pozostaje domeną pełnej i nieweryfikowalnej wolności. Jakże daleko i blisko jest jednocześnie od traktatowej, pewnej siebie frazy: „A to, co z góry teraz leci, / na likwor sypie się stuleci / I wynik będzie całkiem różny / Że w końcu dobry, tak załóżmy” do niepewnej rubasznosci *Wyznania* (1986) z *Kronik* (1987): „Panie Boże, lubiłem dżem truskawkowy / I ciemną słodycz kobiecego ciała. / Jak też wódkę mrożoną, śledzie w oliwie, / Zapachy: cynamonu i goździków. / Jakiż więc ze mnie prorok? Skądby duch / Miał nawiedzać takiego?”.

Powtórzmy: jakże daleka i jednocześnie bliska przestrzeń między tymi obrazami.

Grupę trzecią stanowią wyrażenia metaforyczne, których budowa nie nasuwa natychmiastowej kontaminacji znaczeń, jak w powyższych metaforach dopełniających, ale mechanizm kojarzeń wytwarza określone hipotezy. Na przykład pyta Pan Profesor: „Dlaczego i dla kogo świt pokoju miałby budzić litość?”. A gdyby zasugerować, że możliwa jest litość zwycięzców nad zwyciężonymi? Albo litość oprawców w stosunku do ofiar lub litość jako postawa uprawdopodobniająca współczucie, stosunki oparte na empatii. Ale skąd tak zasadnicze wątpliwości u Profesora, który uczył nas o wszystkich typach związków znaczeniowych od Demetriusza do Łotmana?

Zdecydowanie najciekawszym polem konfrontacji znaczeniowych są te „miejsca nierozumienia”, których prostota czy jednoznaczność językowa jest zwodnicza. Tu należą wersy z *quasi*-symbolami. Stają się nimi pewne słowa powracające w utworze i opalizujące znaczeniowo wraz ze zmianą pól semantycznych. Tak jest ze słynną już „lawiną”, to samo dotyczy pojęcia „Die Likwidation”. Możliwy staje się całkowity zwrot momentalnych skojarzeń apokaliptycznych. Trzeba przypomniać sobie, co pisał Miłosz do Krońskiego, gdy korespondowali na temat *Traktatu moralnego*:

Opinie

Ja mam prawdziwą obsesję na punkcie złych ludzi, czy nazwiesz to sentymentalizmem – naprawdę nie wiem. Może. Voltaire bardzo dobrze tego używał na zdrowie ludzkości, jeśli my nie możemy, to właśnie jest *Likwidation*, której nie uznajesz, patrząc optymistycznie. Rzecz w tym, że już nie możemy nawet napisać Antygony, bo Antygona wychodzi na idiotkę, a racje ma Kreon.

Pojawia się również ów motyw w liście do Tadeusza Różewicza, już po publikacji *Światła dziennego*. Miłosz, oceniając wiersze *Wieża z kości słoniowej* i *Cień skrzydeł* młodego poety z Krakowa, powiada, że są one opisem procesu likwidacyjnego. I że poezja może przez jakiś czas znajdować pokarm w procesach likwidacyjnych. Dodaje też, że wie to z własnego doświadczenia, bo sam sporo takich wierszy napisał (na przykład *Pieśni Adriana Zielińskiego*). Jeżeli teraz wejrzeć w te konteksty, to łączy je poczucie okrojenia, braku, mądrość ugody podszytej lękiem. Wynika z tych kontekstów również, że likwidacja jest eliminacją dialogu z języka kultury. A także – anulowaniem odczucia tragedii.

Wniosek ten jest mocny i lapidarny. Śledzący ten wywód mają pełne prawo do wrażenia, że nie wynika on z tekstu *Traktatu*. Że został ustalony drogą okrężną, choć tradycyjną. I że wiersz traktatu ani go nie buduje, ani o niego nie prosi. Że nadwyreżona została autonomia wiersza, że projektowany ładunek prawdziwie przydusza strofę. Czy rzeczywiście jednak wiersz jest tak bezbronny? I tak ascetyczny w stosunku do uruchomionego kontekstu? Gadamer powiedziałby w tym momencie, że wiersz sam dojdzie do kresu tej interpretacji. A nawet powiedziałby więcej: że te informacje spoza kadru wcale nie wzbogaciły precyzji znaczeń. Że wiersz mógłby lepiej istnieć sam. Ale Gadamer nie uczy właściwie, jak inaczej wydobyć z wiersza to, co często niecierpliwie weń wprojektowujemy. I choćby kontekst był rzetelny, reguły i proporcje zachowane, wiersz wędruje z protezą. A jeśli jest do tego tak długi, jak *Traktat moralny*, zaczyna kuleć od nadmiaru protez. Nie sposób bowiem zostawić bez umieszczonego w wielu kontekstach komentarza „wnuka barbarzyńcy”, „grabarza”, „arkę”, terminy z historii filozofii. Równie wielka jest „przelotowość” wiersza, gdy wspomnimy, ile mieści rodzajów tonacji intelektualnych? estetycznych? – jak przemawia na przemian szyderczo, patetycznie, knajacko. Ile w nim polityka, tyrana, ofiary, głupca, megalomana...

„Jaki pisarz z jajami wyrzeknie się – pisze uczeń Krońskiego – przyjemności szargania, paszkwilu?”. A jaki buntujący się uczeń Krońskiego – pytajmy dalej – wyrzeknie się próby odpolitycznienia, fanfaronady, seriokomicznych etiud? Albo jeszcze boleśniej gry – gry z wysoką logiką sensu? „Miejsca nierozumienia” pokazują koszt takiej orientacji. Sprzeczej, zgrzytliwej, niejasnej. Jak w „rozko-chanej” lekturze Ewy Bienkowskiej (*W ogrodzie ziemskim. Książka o Miłoszu*), która niezależnie od inspiracji Profesora Markiewicza, pokazuje ujednolicającą wewnętrzną moc wiersza. Czytamy:

Ten obraz podkreślany rytmem, zawsze u Miłosza potężnie sklepiony, jest nośnikiem sensu uchwytnego pomimo nieznanych słów i odniesień. Powiem herezję: zbytne interesowanie się znaczeniem tych słów, dalekośnośnymi aluzjami, utrudnia lekturę, więc rozumienie. Wytrąca wyobraźnię z jej własnego toku. [...]

Lubelska Czcigodny Panie Profesorze!

Tym bardziej, że u Miłosza obok szyfru, powiedzmy, publicznego – czyli podlegającego odczytaniu – istnieje szyfr ściśle prywatny, nie do złamania, coś jak dawanie znaków samemu sobie. [...] Obraz poetycki narzuca coś w rodzaju przed-sensu, który jest natychmiastowym przymierzem czytelnika z poetą.

Styl lektury narzucany – według Ewy Bieńkowskiej – przez sam *Traktat moralny* jest osobiwością, ale taką, do której właściwie mogliśmy przywyknąć, od kiedy Bachtin ogłosił swoją lekcję doskonałej jednogłosowości poezji. Według Bachtina (*Słowo w poezji i słowo w prozie*) – jak pamiętamy – „społeczna różnorodność mowy, która przedostałaby się do utworu i rozwarstwiłaby jego język, uniemożliwiłaby i normalne rozwinięcie, i ruch symbolu w nim”. To rytm „uśmierca” w zarodku wszystkie językowe światy i podmioty, nie daje im się rozwinąć, zmaterializować. Zaskakujące, w jaki sposób ta – skądinąd – jedyna dogmatyczna teza Bachtina przystaje do opisanego przez Bieńkowską stylu lektury. I jak odnajduje się Ewa Bieńkowska w ortodoksji Bachtina. Przypomnijmy jeszcze raz:

W obrazie poetyckim w wąskim sensie całe dzianie się – dynamika obrazu-słowa – rozgrywa się między słowem (ze wszystkimi jego momentami) a przedmiotem (we wszystkich jego momentach). Słowo zanurza się w niewyczerpanym bogactwie i sprzecznej wielokształtności przedmiotu, w jego „dziewiczej”, jeszcze „nie wypowiedzianej” naturze; dlatego też nie zakłada ono istnienia niczego poza granicami swojego kontekstu. [...] Słowo zapomina o przeszłych dziejach pełnego sprzeczności opanowywania słownego swojego przedmiotu, jak też o równie sprzecznej aktualnej wiedzy o nim.

Snując tę paralelę, nie mam żadnej pewności, czy znalazłoby się wiele utworów poetyckich, które w taki sposób wcieliłyby opis poezji powstałej (to chyba nie przypadek) w czasie najmarniejszym z marnych. Widać, taka już logika „czasu marnego”. „Nie bez powodu – pisze autor *Obrony nonsensu* – w najwspanialszym istniejącym poemacie religijnym, w *Księdze Hioba*, niedowiarek zostaje przekonany nie przez ład i dobroczynność Stworzenia (jak chciała religijność XVIII wieku, skarłała do rozmiarów racjonalizmu), lecz przeciwnie, przez jego bezmierną, nieodgadnioną irracjonalność”.

Może jeszcze jeden XX-wieczny poeta próbował „przebić” kody językowe. Paul Celan, gdy z bólem korzył się wobec mowy:

(Znam Ciebie, tyś jest ta nisko ugięta,
Ja zaś, przebity, jestem w mocy twojej!
Gdzie świadek: słowo, co płonąc pamięta?
Tyś rzeczywista. Ja – z samych urojeń.)

Tak przetłumaczył to Jakub Ekier. Ale trzecia linijka oryginału brzmi: „Wo flammt ein Wort das für uns beide zeugte?”. A więc „Gdzie płonie słowo zaświadczające nas oboje” – poetę i rzeczywistość jego języka – „Wo flammt?”. Dotąd chyba nikt na to pytanie nie odpowiedział. Prawdopodobnie brak takiego słowa we współczesnym podręczniku poetyki. Mogłoby zostać odnalezione przez „hermeneutykę negatywną”. Pod warunkiem wszakże założenia, że szukamy świata, z którego przychodzi konkretne słowo, a nie – że próbujemy pogodzić je z naszym światem.

Opinie

Abstract

Magdalena LUBELSKA
Jagiellonian University (Kraków)

Venerable Professor!

This reply to Professor Henryk Markiewicz's text titled *What is it that I don't understand of C. Milosz's Traktat moralny?* is a discussion-triggering formulation of proposed readings of the Milosz treatise – which differ from earlier-proposed options, including the author's own. A peculiar paradox of deepening of so-called 'underspecified spots', along with amassing concretisations of Milosz's treatises, makes one take a closer look at the interpretative position taken by Ewa Bieńkowska. Her book on Milosz, *W ogrodzie ziemskim* ['In an earthly garden'], suggests a possibility for one to deal with an 'implicit' treatise sphere, without showing off a professional reading of the explicit plane of the texts concerned.

Henryk MARKIEWICZ

Odpowiedź miłoszologom

Cieszę się z zainteresowania, jakie wywołał mój artykuł, dziękuję za odpowiedzi na moje pytania i wątpliwości interpretacyjne, odpowiedzi, które zarazem – jak sądzę – wzbogaciły dotychczasową wiedzę o *Traktacie moralnym*, wielokrotnie zresztą wykraczając poza kwestie przeze mnie poruszone. Dziękuję także za połączenie rzeczowości i kurtuazji w polemice z dinozaurem literaturoznawstwa, jakim stał się mówiący te słowa.

Cel swój osiągnąłem, skoro prof. Fiut, najbardziej zasłużony i kompetentny w tym gronie badacz Miłosza powiada, że moja próba „hermeneutyki negatywnej” uwidoczniła mu „jak dalece – znacznie bardziej niż sądził” – *Traktat* to „utwór intelektualnie niezborny, zagadkowy i powikłany”. Podobnie wypowiedzieli się inni uczestnicy dyskusji: prof. Zach przyznaje, że „zbyt wiele zdań [*Traktatu*] nie wytrzymuje próby logicznej spójności”, dr Tischner podziela znaczną część moich zastrzeżeń, dr Lubelska nie przeczy, że są w nim „miejsca nierozumienia”. *Quo erat demonstrandum* – jak pisano w podręcznikach geometrii. I do tych kilku zdań mógłbym moją odpowiedź ograniczyć.

Ale cytując zdanie prof. Fiuta, wyrwałem je z obszerniejszego kontekstu, który jednoznaczność treści tego zdania obala, a to samo dotyczy przytoczonych opinii prof. Zach i dr Lubelskiej. Dlatego konieczna wydaje mi się odpowiedź dłuższa. Nawiązuję w niej przede wszystkim do tekstu prof. Fiuta, bo polemizuje on na froncie najszerszym. Wplotę jednak w moją odpowiedź również uwagi o argumentach pozostałych autorów.

Znacie Państwo zapewne historyjkę o kobiecie, która oskarżona o kradzież garnka, tak się w sądzie broniła: „Po pierwsze – nie pożyczyłam żadnego garnka, po drugie, kiedy go wzięłam, był już dziurawy, po trzecie oddałam garnek w stanie nienaruszonym”.

Opinie

Otóż erystyka prof. Fiuta – niech mi ten żart wybacz – do takiej obrony jest trochę podobna. „Po pierwsze” – mówi on – Markiewicz tylko udaje naiwnego, jego znaki zapytania są tylko pozorowane, w rzeczywistości wszystko rozumie. Ale skoro Markiewicz domaga się wyjaśnień, on, prof. Fiut cierpliwie wytłumaczy to, co właściwie tłumaczeń nie potrzebuje, bo łatwe jest do zrozumienia.

Czy rzeczywiście? Zgoda na to, że pojawienie się powojów na powojennych ruinach oznacza pozór normalności. Ale już nie przyszkodziłoby mi do głowy, by łączyć wątplenie rozmówcy Poety w powojenne odrodzenie litości akurat z sowytyzacją znacznej części Europy. Nie sądzę też, by ów rozmówca był rozczarowany brakiem litości dla zbrodniarzy wojennych, czy też brakiem litości dla ofiar ze strony jakichś oprawców, jak się domyśla dr Lubelska. Tak czy inaczej – rozrzt semantyczny tych mikrointerpretacji dowodzi, że sens owej litości nie jest jasny i miałem powody, by o niego pytać.

Wręcz niezrozumiałe jest wyjaśnienie prof. Fiuta, że Poeta woli Tukidydesa niż Herodota, bo wojny Grecji z Persją uważał za figurę konfrontacji Zachodu ze Związkiem Radzieckim. Przecież o tych wojnach pisał właśnie odrzucony przez Miłosza Herodot, a nie Tukidydes!

Przy okazji: wątpliwości co do znaczenia przymiotnika „moralny” w tytule *Traktatu* wysunęła Górczyńska, nie ja; tylko dla porządku szczegóły ten przypomniałem. Prof. Zach lekceważąc autointerpretację Miłosza, twierdzi, że przymiotnik ten niesie kilka znaczeń, a zarazem „należy do zawilości, o których nie zawsze można i nie zawsze trzeba dyskutować”. Wydawałoby się, że jeśli taka wielopiętrowa zawilość występuje w tytule utworu, to nie tylko można, ale trzeba nad nią się zastanowić. Ja sam zresztą jej nigdy nie dostrzegałem – sądziłem, że tytuł Miłosza skonstruowany jest podobnie jak na przykład tytuły *Traktat polityczny* i *Traktat teologiczno-polityczny* Spinozy i po prostu oznacza, że mowa tu będzie o moralności.

Wracając do wypowiedzi prof. Fiuta: twierdzi on, że na moje kłopoty i niepowodzenia interpretacyjne odpowiedział wystarczająco „katalogiem własnych sugestii i prób lektury”, celowo (?) ograniczając się do początkowych fragmentów poematu (w. 1-80). Katalog to jednak niepełny. Porównując nasze teksty, łatwo dostrzec, że wiele moich pytań dotyczących tego segmentu *Traktatu* prof. Fiut milczkiem pominął. I tak jednak wykazał większą tolerancję dla moich kłopotów interpretacyjnych niż dr Lubelska. Apodyktycznie „oddala” ona w ogóle potrzebę tego rodzaju ustaleń semantycznych, lokując mnie przy okazji w towarzystwie Irzykowskiego, który rzekomo także zadawał utworom pytania niestosowne i celowo konfundujące rozmówców. Co do konfuzji (słownik wyrazów obcych poucza, że oznacza ona „zmieszanie, zakłopotanie”), to nie wydaje mi się, by moi dyskutanci jej ulegli, a porównanie z Irzykowskim poczytuję sobie za wysoką pochwałę.

„Po drugie” prof. Fiuta wygląda tak: są w *Traktacie* rzeczywiście miejsca trudne, ale i one można wyjaśnić. Zobaczmy, jak on to robi na przykładzie fragmentu o grabarzu. Powiada, że chodzi tu nie tyle o jakiegoś stalinowskiego zbira, ile o komunistycznego polityka-ideologa, który rozprawia się z martwym według niego

dziedzictwem kulturowym. Z tym można się zgodzić. Prof. Fiut nie wyjaśnia jednak, jak rozumieć dalsze wersy, które mówią, że ów grabarz oczekuje jakiejś świetlanej przyszłości, i to w dobrej wierze, skoro to oczekiwanie nazwane jest „złudzeniem”. Poeta – powtarzam – perswaduje tu w pierwszej osobie liczby mnogiej (więc jakby mówiąc o wspólnocie, do której sam też należy), by tych złudzeń nie rozpraszać. Czy więc są to złudzenia i grabarza, i owej wspólnoty, czy też tylko złudzenia samego grabarza? I dlaczego nie należy ich rozpraszać?

Nie przekonuje Fiutowska interpretacja ostatniego zdania poematu. W zaklęciu „Idźmy w spokoju ludzie prości” – mówi on – zawiera się postulat, by zachować wewnętrzny spokój i prostotę serca, w oparciu o wiarę w nadmysłowy moralny porządek, zwycięstwo równowagi umysłu, nieuchronną klęskę filozoficznych i ideologicznych toksyn. (Podobnie, lecz ostrożniej formułuje dr Tischner: dopatrzuje się w zakończeniu rozpaczliwego wezwania do przeciwstawienia się złu lub przynajmniej – do „czynnego jego unikania” – oksymoron nieco mglisty).

Ale Miłosz wyraźnie twierdzi, że w *Traktacie* nie wprowadzał żadnych elementów metafizycznych¹, a inne wymienione przed chwilą siły obronne zostały wprowadzone we wcześniejszym fragmencie poematu nazwane, ale w jego zakończeniu – jakby przygniecione owym „jądrem ciemności”, które wyskakuje tu nagle, niby *infernum ex machina*, unieważniając uprzednie zapewnienia. („I wynik będzie całkiem różny, / Że w końcu dobry tak załóżmy”). I jeśli prof. Fiut pyta o moje własne wrażenia z pierwszej lektury *Traktatu*, to powiem, że od początku (i do dzisiaj) zdawało mi się, że zakończenie poematu ma taki oto mniej więcej sens: „My, ludzie prości, idziemy w przyszłość w naiwnym spokoju ducha – nieświadomi tego, że czeka nas zagłada”. (Teraz przychodzi mi na myśl, że może słowa „jądro ciemności” wypowiada głos inny, nienależący do „ludzi prostych” i nie dzielający ich optymizmu). Umieszczenie w ostatnim wierszu, w najmocniejszej pozycji, jako pointy utworu, tych właśnie słów „jądro ciemności” nadaje mu wydźwięk skrajnie pesymistyczny; żadnego światła w tym tunelu nie widać – tylko nadjeżdżający katastroficzny pociąg... Jeżeli Miłosz – jak potem wyjaśniał – chciał czytelnikom zasugerować, że trzeba wstąpić w jądro ciemności, żeby nastąpiło odrodzenie – to ośmielałam się twierdzić, że nie udało mu się tego zamiaru zrealizować.

Jeśli chodzi o wyjaśnienia prof. Zach – sugestia, że kokon jest nie tylko zasłoną, ale wręcz „łożyskiem” wykluwającej się formy (motyla?), należy, według jej własnego określenia do „sfery arbitralnych skojarzeń”. Jeśli nawet skojarzenie to byłoby trafne, nie usuwa ono sprzeczności między zaleceniem, by kokon ów usuwać, celem bezpośredniego dotarcia do „poczwarki nietykalnych zdarzeń” (tzn. „rzeczywistości surowej” – jak tłumaczy Miłosz²), a twierdzeniem, że jest ona dostępna tylko pośrednio poprzez przędzę owego kokonu.

¹ *Pokońać sprzeczność. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Aleksander Fiut i Andrzej Franaszek*, w: Cz. Miłosz *Traktat moralny. Traktat poetycki*, przyp. A. Fiut, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 18.

² Tamże, s. 17.

Opinie

Nie trafia też do mnie proponowana przez prof. Zach wykładnia „mądrości ruchomej” jako wiedzy praktycznej, w jakimś sensie intuicyjnej, nie implikującej bynajmniej relatywizmu. Tekst poematu niczym na ową praktyczność nie naprowadza, a ruchomość eksplikuje Miłosz inaczej – jako „historyczną zmienność w zależności od cywilizacji”. Czyż więc nie jest to historyczny relatywizm lub – mówiąc dzisiejszym żargonem – kontekstualizm? A dalej: w jakim sensie wiedza prowadząca do owej mądrości jest „niby muzyczna”, w jakim sensie mądrość przez nią osiągnięta jest „wielką styczną”³, w swej ruchomości porównywalną z *homo sapiens*, w jakim sensie ten *homo sapiens* jest w swej ruchomości „mistrzowski” – na to wszystko brak odpowiedzi.

W tym miejscu chciałbym odnieść się także do niektórych uwag dra Tischnera. Jeśli chodzi o fragment o schizofrenikach – nie umiem doczytać się w nim wiary, że koniec świata jest efektem gniewu Bożego, co miałoby dowodzić, że chodzi tu o przekonania „człowieka prostego”. O fragment, dotyczący tych, którzy służą złu, nie będę się spierał, skoro dr Tischner sam dostrzega w nim niedostatki i niespójności. O dystansie Balzaka do ludzkich mas Miłosz mówi w *Legendach rzeczywistości*, nie w *Traktacie*. Natomiast wyjaśnienie „żartu etruskiego” jest przekonujące. Można tylko zastanawiać się, czy orientacja na czytelnika dysponującego tak ezoteryczną wiedzą o Etruskach jest skuteczną taktyką poetycką.

„Po trzecie” prof. Fiuta oparte jest na takiej oto tezie: utwór poetycki ma prawo być niezrozumiały, niejasność stanowi jego integralną właściwość, nie należy wyjaśniać do końca metafor i obrazów, domagać się jasności i konsekwencji. Tu odpowiedź zapożyczam z wdzięcznością od prof. Zach, która przypominała opinię Miłosza o *Liście noworocznym* Audena – że „taka poezja może być pociągana przed trybunał rozumu” i w niej „każde zdanie musi się logicznie, nie tylko artystycznie tłumaczyć”⁴. Owa opinia Miłosza – cytuję prof. Zach – stanowi wystarczającą podstawę do zastosowania wobec *Traktatu moralnego* procedury badawczej przeze mnie zaproponowanej.

Jest to odpowiedź również dla dr Lubelskiej, która dziwi się, że pytam o sens takich metafor, jak „straszliwej nocy stalaktyty”, czy „likwor stuleci”, będące „od dawna domeną pełnej, nieweryfikowalnej wolności”. Hugo Friedrich, na którego dr Lubelska się powołuje, poucza, iż tego rodzaju „metafory absolutne”, jak je nazywa, stwarzają samowolnie, po dyktatorsku „antyświat, przeciwstawny światu pospolitemu” i nieporównywalny z nim⁵. A *Traktat moralny* mówi właśnie o tym świecie pospolitym, „tym, w którym, żyjesz tu i teraz, *Hic et nunc*” – i na tym tere-

³ Skojarzenia prof. Zach biegną tu w kierunku „zetknięcia się linii czasu i wieczności” – na jakiej podstawie, nie wiadomo. Cytat z Audena to tłumaczenie *obscurum per obscuriora*.

⁴ Cz. Miłosz *Wprowadzenie w Amerykanów*, w: tegoż *Kontynenty*, Instytut Literacki, Paryż 1958, s. 91-92.

⁵ H. Friedrich *Struktura nowoczesnej liryki*, przekł. i wstęp E. Feliksiak, PIW, Warszawa 1978, s. 286.

nie o sens wyrażen metaforycznych wolno i trzeba pytać. Gdy chodzi o utwory bliższe – mówiąc ostrożnie – myśleniu dyskursywnemu, nie umiem uprawiać „rozkochanej lektury” (wyrażenie dr Lubelskiej), à la Ewa Bieńkowska, która potrafi uchwycić sens utworu, nie interesując się znaczeniem niezrozumiałych słów, odniesień czy aluzji; co więcej uważa, że zainteresowanie nimi utrudnia obcowanie z tym utworem. Wątpię, czy tak uzyskiwany sens (czy „przed-sens”) tworzy „natchmiastowe przymierze czytelnika z poetą” i czy jest w ogóle komunikowalny. Można z taką postawą się zgodzić, gdy chodzi na przykład o wizyjne wiersze z *Trzech zim*, ale nie o utwory nasycone pojęciowo sformułowanymi treściami filozoficznymi i politycznymi.

Dodam tu jeszcze, że prof. Fiut w sprawie wyjaśniania niezrozumiałych miejsc *Traktatu* stosuje dwojaką miarę. Gdy on (co prawda „w imieniu młodych czytelników”) pyta o znaczenie pojęć „styl”, „metoda”, „wiara”, lub frazy „A Babel na ostatniej cegle / Kładzie dwie kłęski równolegle” – postępuje *lege artis*, z hermeneutyczną pieczołowitością. Natomiast, gdy ja pytam, co to są „straszliwej nocy stalaktyty”, co znaczy „pograć w polityczne konie”, dlatego akurat Taormina i Triest – to grzeszę pedanterią o brzydkim postmodernistycznym rodowodzie⁶.

Jest jeszcze w tekście prof. Fiuta „po czwarte”: przeskakiwanie niezrozumiałych fragmentów – powiada – to ukryta bólaczka (może raczej – nieuchronna cena?) dążenia do uspojnionej interpretacji, stosowanej z morderczą konsekwencją. Odpowiadam: nie wolno w imię konsekwencji ujednoznaczniać semantyki utworu, lojalność wobec czytelnika wymaga, by miejsca ciemne czy punkty oporu tekstu wobec proponowanej całościowej interpretacji wskazać, a nie przeskakiwać je, nie udawać, że ich nie ma. W przeciwnym wypadku – jak pisał kiedyś Konrad Górski o komentarzu – „czytelnik przeżywa [...] nieuzasadnione upokorzenie, gdy czegoś nie rozumie, a twórca komentarza dopuszcza się błagi. Milcząc, sugeruje przecież zrozumiałość rzeczy, której sam nie rozumie”⁷. Nastąpił pono „zwrot etyczny” w badaniach literackich, więc może warto o tych twardych słowach Górskiego pomyśleć?

Pedanteria nie jest jedynym moim grzechem w oczach prof. Fiuta. Znajduje on w moim tekście złośliwość w wytykaniu Miłoszowi błędów w rozumowaniu i potknięć gramatycznych, jest też zgorszony, że posuwam się do obrazoburczego stwierdzenia, iż niektóre z zagadkowych formuł *Traktatu* są rezultatem rymowych przymusów.

Do złośliwości się nie poczuwam, potknięć gramatycznych Miłoszowi nie wytykałem (nieuzasadnione użycie spójnika „więc” jest usterką logiczną, nie gramatyczną). Przykłady niekorzystnych wpływów przymusu rymowania na semantykę

⁶ Podobną niekonsekwencję dostrzegam w wywodach dr Lubelskiej, która omawiając pierwszą frazę *Traktatu* – wobec jednej metafory dopuszcza „wytworzenie określonych hipotez” (interpretacyjnych), a wobec drugiej – „oddala konieczność ustaleń semantycznych”.

⁷ K. Górski *Sztuka edytorska*, PWN, Warszawa 1956, s. 200.

utworu wskazać łatwo („I czarownice w mieście Salem / Szły na śmierć (pewnie z wielkim żalem)”, „Nie wątpię, że jest bardzo zła, / Lecz wynalazłem ją nie ja”, „Wzrok masz jak promień mieć Roentgena / (Nie jest to nazbyt miła scena)” itp.). Odrzucam przypisywanie mi „antyhermeneutycznego założenia, że wszystkie formuły, metafory i obrazy zawarte w poemacie można wyjaśnić bez uciekania się do znajomości pozatekstualnych kontekstów”. Prawdę mówiąc, nie jestem pewien, co znaczą „pozatekstualne konteksty” (wygląda to na tautologię, ale może w terminologii prof. Fiuta „pozateksty” to jakaś odmiana „kontekstów”). Jeśli jednak prof. Fiut obdarza mnie dwuznacznym komplementem, że w moim artykulu „błyszczę erudycją”, to chyba jakieś „pozatekstualne konteksty” w nim uruchamiam. Ale owe erudycyjne błyskotki, którymi dysponowałem, okazały się niewystarczające wobec wielu miejsc *Traktatu*.

Może się mylę, ale poza tymi wszystkimi zarzutami wyczuwam pewną irytację czy niesmak, że oto ktoś ośmielił się kwestionować doskonałość i nieomyłość artystyczną Poety. Przejaw to postawy dziś szeroko rozpowszechnionej, która w utworach kanonizowanych wielkości każe wszystko podziwiać. Ale to temat na osobną rozmowę.

Dr Tischner słabości i sprzeczności *Traktatu* tłumaczy koniecznością kamuflażu i rozterkami wewnętrznymi autora. Nie sądzę, by było to tłumaczenie wystarczające. Nie przesadzajmy z ową koniecznością kamuflażu. Nie liczył się z nim Poeta, gdy pisał np. bez ogródek: „Wołają lud, a szepcą miazga. Wołają naród: szepcą gie”, albo „Politycy grę już przegrali, / Tryumfy ich tylko pozorne”. A jeśli chodzi o sprzeczne z sobą postawy i myśli – nie to budzi moje zastrzeżenia, że one w *Traktacie* współwystępują, lecz to, że wbrew intencjom autora one ze sobą nie „współgrają”, bo Poeta, wypowiadając je, jakby ignoruje ich oczywistą kontradiktoryczność, przeciwnie – pozoruje konsekwentny, właśnie traktatowy wywód, co dezorientuje czytelnika.

Dr Tischner ma mi też za złe, że intencje polemiczne unieważliły mnie na autentyczne walory *Traktatu*. Skąd o tym wie? Artykuł mój nie był całościową charakterystyką, a tym bardziej oceną tego utworu, lecz tylko protokołem moich większych i mniejszych kłopotów i niepowodzeń z jego zrozumieniem. Jeśli przyjąć, że jestem czytelnikiem jako tako wyrobionym, wynika stąd tylko to, że jest to utwór miejscami trudny do interpretacji, miejscami – być może – nie wolny od usterek⁸. Ostrze polemiczne mojego tekstu było wymierzone jednak nie przeciw *Traktatowi* (nie mam po temu odpowiedniego przygotowania), lecz przeciw zaniedbaniom i przemilczeniom miłoszologów, u których nie znalazłem wystarczającej pomocy, by *Traktat* w pełni zrozumieć, a dzięki temu – jego walory w pełni dostrzec.

⁸ O podobnych trudnościach w interpretacji niektórych fragmentów *Traktatu* poetyckiego pisała D. Szajnert *Przyczynek do przypisologii literackiej*, w: *Dzieła języki tradycje*. red. W. Bolecki, R. Nycz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2006, s. 132-144.

Markiewicz Odpowiedź miłoszologom

Abstract

Henryk MARKIEWICZ
Jagiellonian University (Kraków)

A Response to Messrs. and Mss. Miłosz-ologists

The Author responds to the voices raised as part of the discussion on his article *What is it that I don't understand of C. Miłosz's Traktat moralny?* (*Teksty Drugie* No. 5/2006), also to be found in this present issue.

Rozmowy

Wojna stuletnia, czyli cały wiek psychoanalizy.
Z Elisabeth Roudinesco rozmawia Anna Turczyn

Elisabeth Roudinesco psychoanalitik i historyk psychoanalizy, doktor nauk humanistycznych, wykładowca w École pratique des hautes études, wiceprezydent Société internationale d'histoire de la psychiatrie et de la psychanalyse, prowadzi badania na Uniwersytecie Paris VII. Jest autorką między innymi: *Jacques Lacan. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée* (1993), *Généalogies* (1994), *Dictionnaire de la psychanalyse* (1997), *Histoire de la psychanalyse en France* (t. 1 1982, t. 2 1986), *Pourquoi la psychanalyse* (2000), *La Famille en désordre* (2002). W 2005 ukazało się polskie tłumaczenie jej książki *Jacques Lacan. Jego życie i myśl* (przekład Robert Reszke, Wydawnictwo KR).

Historia psychoanalizy: Europa, Polska

Anna Turczyn: Eugenia Sokolnicka, Hanna Segal, Rudolf Loewenstein, Hermann Nunberg, Ludwik Jekels to psychoanalitycy, którzy urodzili się na ziemiach polskich, ale z powodów głównie politycznych wyemigrowali za granicę. Tam kształcili się, tam zakładali ośrodki psychoanalityczne, tam wreszcie odnosili sukcesy. Poza tym epizodem nie było w Polsce żadnego ruchu psychoanalitycznego. Jakie są przyczyny takiej geopolityki ruchu? Jakie czynniki muszą być spełnione, żeby psychoanaliza mogła się rozwijać?

Elisabeth Roudinesco: To znane nazwiska. Biogramy tych osób zawarłam w moim słowniku¹. Przyczyną tego, że psychoanaliza nie rozwinęła się w krajach Euro-

¹ E. Roudinesco, M. Plon *Dictionnaire de la psychanalyse*, Fayard, Paris 1997 (wszystkie przypisy pochodzą ode mnie – A.T.)

Rozmowy

py Wschodniej, jest komunizm. Może raczej nie komunizm, bo sama idea komunistyczna jest piękna, ale stalinizm, czyli to, co z komunizmu ideowego powstało – nazwałabym to komunizmem realnym. Trzeba jednak zaznaczyć, że na początku psychoanaliza bardzo dobrze została przyjęta w Rosji².

A.T.: – Przed drugą wojną światową?

E.R.: – Tak. Przed drugą wojną światową psychoanaliza rozwijała się tam bardzo dobrze. Prowadzono liczne dyskusje na temat freudo-marksizmu, marksizmu i psychoanalizy. Ale od 1930 roku rosyjscy psychoanalitycy zaczynają emigrować w kierunku Zachodu. Mimo że nie wprowadzono jeszcze oficjalnego zakazu organizowania i prowadzenia wolnych stowarzyszeń, nie zakazano jej oficjalnie jako ideologii burżuazyjnej, psychoanaliza w Rosji jest prześladowana. Następnie przychodzi rok 1933, Europa zaczyna być pustoszona przez nazizm. W historii psychoanalizy są to dwa wielkie etapy, które zdecydowały o geopolitycznym rozmieszczeniu ruchu psychoanalitycznego. Otóż właśnie kraje, w których rozwijała się ona najlepiej, czyli Niemcy, Austria, Rosja, zostają całkowicie poddane totalitaryzmom. Częściowo z tego też powodu psychoanaliza nie rozwinęła się w Polsce, zagrożonej od wschodu przez stalinizm, od zachodu przez nazizm. Zresztą poza Węgrami, gdzie pracował Sandor Ferenczi, psychoanaliza nie rozwinęła się w żadnym z krajów bloku wschodniego.

Po drugiej wojnie światowej, w 1949 roku Związek Radziecki oficjalnie zakazuje psychoanalizy jako ideologii burżuazyjnej, w konsekwencji na wschodzie nie zostaje już ani jeden psychoanalityk. Część z nich zdążyła wyemigrować na początku lat trzydziestych, część opuściła te tereny w czasie wojny. A po jej zakończeniu z powodu reżimu ruch psychoanalityczny nie był już reaktywowany. We wszystkich krajach bloku wschodniego zarządzono, że psychoanaliza jest ideologią reakcyjną. W wyniku postępującej sowytyzacji bloku wschodniego udało się przetrwać małemu ośrodkowi psychoanalizy na Węgrzech. Stało się tak z różnych powodów: wcześniej istniał tam dobrze rozwinięty ruch psychoanalityczny, ponadto też reżim węgierski różnił się od sowieckiego – istniała tam swoboda wypowiedzi i możliwość tworzenia wolnych stowarzyszeń. Ale powszechnie i ogólnie psychoanaliza znikła z państw objętych Układem Warszawskim i reżimem stalinowskim.

A.T.: – Tak bardzo rozwój psychoanalizy zależy od polityki?

E.R.: – Psychoanaliza nie może rozwijać się bez pewnych określonych warunków. Po pierwsze, musi istnieć państwo prawa, państwo demokratyczne, w którym zagwarantowana jest swoboda wypowiedzi podmiotu oraz możliwość organizowania

² Pierwsze Towarzystwo Psychoanalityczne powstaje w Moskwie już w 1909 roku, podczas gdy na przykład w Paryżu dopiero w 1926.

wolnych zgromadzeń i stowarzyszeń. Po drugie ludzie, obłąkani nie mogą zostać poza społeczeństwem, muszą być „przywracani” światu, wyrwani z uniwersum ich opętania. To z kolei umożliwia rozwój psychoanalizy w krajach teologicznych i islamskich, jak na przykład w Afryce, gdzie istnieją tradycje nie tyle religijne, co plemienne. Zatem do rozwoju psychoanalizy potrzeba przede wszystkim tych dwóch czynników. Stąd taka geopolityka ruchu: dominacja psychoanalizy na Zachodzie i prawie całkowita jej nieobecność na wschodzie Europy. Mimo że, jak już wcześniej wspominałam, idea komunistyczna nie stoi w sprzeczności z założeniami psychoanalizy. W łonie samego ruchu istnieje odłam lewicowy, wspierający się na freudo-marksizmie. Psychoanaliza w krajach realnego komunizmu była prześladowana jako doktryna: nie jej członkowie czy ludzie szukający u nich pomocy, ale psychoanaliza jako ideologia, jako nauka została zakazana i osądzona jako reakcyjna. To jest właśnie główna przyczyna nieistnienia psychoanalizy w krajach bloku wschodniego. Jak widać, psychoanaliza w XX wieku była ofiarą dwóch wielkich systemów totalitarnych.

A.T.: – Jak wygląda sytuacja teraz, po rozwiązaniu bloku wschodniego, po upadku komunizmu? W Polsce istnieje ruch psychoanalityczny, rozwijający się w Krakowie, Warszawie, organizowany przez lacanistów z Paryża.

E.R.: – Renesans psychoanalizy w krajach byłego bloku wschodniego był możliwy, jeśli zagwarantowano system oparty na demokratycznym państwie prawa. Rzeczywiście, psychoanaliza rozkwita po 1989 roku, zresztą od razu w Rosji, z tego powodu, że istniał tam wcześniej ruch psychoanalityczny. Warto zaznaczyć, że aktualnie dysponujemy pewną obfitością rozmaitych ruchów psychoanalitycznych, co właśnie ułatwia ich dyfuzję. Myślę jednak, że Polska pod tym względem zajmuje dość szczególną pozycję. Jest to kraj bardzo katolicki. A polski katolicyzm jest zupełnie inny niż francuski. Jak pani wie, katolicyzm francuski jest zlaicyzowany, wielu francuskich księży korzysta z psychoanalizy, wielu się analizowało. W otoczeniu Lacana było sporo księży. W Polsce sytuacja nigdy nie była łatwa: psychoanaliza nie rozwinęła się przed wojną, po wojnie z powodu sowietyzacji kraju nie mogła w ogóle zaistnieć, a teraz kraj stał się bardzo katolicki. Zryw Wałęsy przeciwko komunizmowi, ruch, który stanowił awangardę wśród innych państw bloku wschodniego, był ruchem katolickim – to katolicy spowodowali upadek reżimu. Komunizm nie upadł w Polsce z powodu idei postępowych, ale religijnych. To wspaniałe. Brawo! Karol Wojtyła to wielki Polak.

A.T.: – Czy zatem rozwój psychoanalizy w Polsce jest blokowany przez katolicyzm Polaków?

E.R.: – Proszę mnie źle nie zrozumieć. Nie twierdzę, że w Polsce wszyscy są ultrakatolikami. Wiem, że macie laicką opozycję. Nie chcę zostać odebrana jako osoba antypolska. W Polsce jest coś dynamicznego, co sprawia, że wszystko razem jakoś się układa. Osobiście jestem optymistką w sprawie polskiej.

Rozmowy

Fenomen Ameryki

A.T.: – W 1955 roku, w Wiedniu Lacan jako pierwszy cytuje anegdotę o tym, że Freud, przybijając do brzegów Ameryki, miał powiedzieć do Junga słynne słowa: „Nawet nie wiedzą, że przywozimy im dżumę”. Czy jest to francuska alegoria mająca opisać obraz psychoanalizy w kontekście amerykańskim? W porównaniu z Francją, psychoanaliza w Stanach Zjednoczonych rozwijała się inaczej...

E.R.: – Opracowałam odrębne hasło w słowniku poświęcone „dżumie” (*la peste*). Gdy prowadziłam moje badania, doszłam do tego, że Freud na pewno tego nie powiedział. Skądinąd wiadomo, że Jung opowiadał wiele zmyślonych historii, ale tej anegdoty nikomu nie opowiedział, poza Lacanem. W każdym razie, w archiwach Freudowskich ta fraza nie została odnotowana.

A.T.: – Ale cały świat to zdanie powtarza!

E.R.: – We Francji. Jeśli pani pojedzie do Stanów lub gdzie indziej, nikt tego nie cytuje. Jest to rodzaj mitologii francuskiej. Ma pani rację – jest to francuska alegoria, z której Lacan zrobił świetny użytek, zwłaszcza że we Francji wszyscy wierzą, iż Freud tak powiedział. W pewnym sensie ta legenda jest bardziej prawdziwa, jest piękniejsza niż rzeczywistość historyczna, bo eksponuje idee subwersyjności i epidemii zjawiska. W gruncie rzeczy Freud mógłby tak powiedzieć, choć z całą pewnością tego nie zrobił. Nie przeszkadza to jednak wierzyć we Francji, że tak właśnie było. Dlaczego? Dlatego, że to sformułowanie ma bardzo silne znaczenie: dżuma jest plagą, jest subwersyjna, nie da jej się pominąć, ani obejść. W rzeczywistości, kiedy Freud przybył do Ameryki, zdał sobie sprawę, że entuzjastyczne przyjęcie, jakie mu zgotowano, wzięło się z kolosalnego nieporozumienia. Myślę, że napisałam o tym w książce o Lacanie, ale powtórzę raz jeszcze. Wszyscy amerykańscy historycy psychoanalizy potwierdzają, że Amerykanie oczekiwali teorii szczęścia, teorii radości. W 1909 roku przyjmują „pierwszego Freuda”, czyli Freuda sprzed popędu śmierci. Przyjmują wielkiego klinicystę, który mówi im o wyparciu, o represji, o seksie... I to właśnie podbija Amerykę, która wierzy, że w psychoanalizie znajdzie sposób, by wyzwolić się z wszelkich zakazów. Freud zdawał sobie z tego sprawę, zwierzył się: „O mój Boże, co za błąd, co za nieporozumienie! Moja teoria jest teorią wyzwolenia, ale nie takiego!”. Wizja Freuda była przecież tragiczną wizją winnego człowieka. W Stanach Zjednoczonych, w kraju wielkich psychoanalityków i idei pozytywistycznych, zrozumiano teorię Freuda jako teorię szczęścia. A skoro nie spełniła swojej obietnicy, nie przynosiła ludziom szczęścia i wyzwolenia, odrzucono ją w imię tych samych wartości, dla jakich ją przyjęto. To jest właśnie jedna z przyczyn amerykańskiej niechęci do Freuda. Aktualnie można zaobserwować ten sam mechanizm. Coraz bardziej krytykuje się psychofarmakologię, którą jeszcze do niedawna tak popularyzowano. Przepisywano środki psychotropowe jako antidotum na wszelkie patologie, psychopatologie, ale gdy przekonano się, że psychofarmakologia nie przynosi ostatecznej ulgi, a tylko łago-

dzi objawy, znów rozczarowano się, znów Amerykanie poczuli się zdradzeni – powrócił stary problem niedotrzymanej obietnicy... W dziedzinie nauki i psychiki trzeba być bardzo ostrożnym. Nie wolno głosić żadnych obietnic szczęścia, obietnic wyleczenia, których nie da się dotrzymać. Nawet w przypadku chorób organicznych trzeba bardzo uważać: jeśli nie mamy szczepionki przeciwko epidemii, to nie możemy zapewniać, że ją mamy! Z drugiej strony musimy pamiętać, że postęp w naukach medycznych jest bardziej zaawansowany niż w psychiatrii. Mówiąc inaczej: można wyleczyć chorobę organiczną, ale nie można wyleczyć szaleństwa. Dlatego myślę, że psychiatria obecnie przechodzi wielki kryzys.

A.T.: – W Stanach Zjednoczonych?

E.R.: – Na całym świecie. Wszędzie szuka się organicznych przyczyn neurozy, psychozy, perwersji. Nie jest to łatwe, gdyż psychika to bardzo złożony mechanizm. Potrzeba kilku zbliżeń, podejść, wielu punktów widzenia. Środki farmakologiczne tak naprawdę niczego nie leczą, choć poprawiają i uspokajają. Osobiście nie mam nic przeciwko psychofarmakologii, ale przeciwko temu, że przepisywanie psychotropów jest traktowane jak złożenie obietnicy szczęścia. Stąd bierze się mit „dżumy”, która powraca razem z kuracjami farmakologicznymi.

A.T.: – Mit od samego początku francuski.

E.R.: – Francja jest jedynym krajem, gdzie dzięki surrealistom i Lacanowi teoria Freuda była i jest odbierana jako subwersyjna w tym znaczeniu, co rewolucja z 1789 roku. Francja to przede wszystkim kraj rewolucji francuskiej, to kraj, w którym intelektualiści zawsze rzucają się na nowe idee. Freuda celebrowano jako rewolucjonistę. Tutaj przyjęto go jako wyzwoliciela, w Stanach jako kogoś, kto przynosi obietnicę szczęścia. W czasach „Solidarności” Wałęsę we Francji popierała lewica. Wszyscy wiedzieli, że jest on prawicowym katolikiem, ale widziano w nim ducha rewolucji i popierano go jako rewolucjonistę. Właściwie większe poparcie miał wśród francuskiej lewicy niż prawicy, bo był to człowiek, który spowodował zmianę ustroju, bo był walczącym robotnikiem, miał polityczną odwagę i przyniósł rewolucję. We Francji zawsze popiera się idee rewolucyjne.

A.T.: – W jednym ze swoich tekstów pisze pani, że od połowy XX wieku w Stanach Zjednoczonych można zaobserwować schyłek psychoanalizy spowodowany zakwestionowaniem uniwersalizmu. Dlaczego idea, która od samego początku odnosiła się przecież do podmiotu pojętego indywidualnie, a nie uniwersalnie, jest odrzucana przez mniejszości narodowe, etniczne, kulturowe, seksualne?

E.R.: – Już odpowiedziałam dlaczego – chodzi o niespełnioną obietnicę szczęścia. Poza tym w Stanach rozwinął się scjentyzm farmakologiczny, oparty na „hodowaniu ja” i nowym sposobie wyzwolenia: subiektywnym dążeniu do szczęśliwości. Psychoanaliza ustanawia podmiot tragiczny, zgłębia świadomość. Dlatego jest odrzucana przez scjentyistów, a interesują się nią głównie ugrupowania lewicowe,

Rozmowy

ale nie mniejszościowe. Mniejszości odrzucają psychoanalizę ze względu na zawarty w teorii aspekt tragiczności, który podtrzymuje poczucie winy w tradycji judeochrześcijańskiej. Sytuacja ta jest szczególnie wyraźna na Wybrzeżu Kalifornijskim. Pewnie dlatego, że tam właśnie zamieszkało najwięcej psychoanalityków i tam też długo celebrowano psychoanalizę jako teorię wyzwolenia. W pewnym sensie wszystkie mniejszości są efektem takiego zrozumienia teorii Freudowskiej. Poza tym, rzeczywiście nastąpił rozłam idei uniwersalnego podmiotu na korzyść konkretnego indywiduum. Rozłam idei klasycznego humanizmu, jedności europejskiej podmiotowości na korzyść różnorodności, wielorakości, grup. Duży w tym udział ma nauka Deleuze'a, Derridy. Istotne jest również odmienne rozumienie idei płciowości. Na ogół wszystkie mniejszości preferowały praktykę seksualną niż mówienie o seksie. To znaczy, że wołały rozkosz (*jouissance*) z seksu niż pragnienie (*désir*). Christopher Lasch w swojej książce *The Culture of Narcissism* zauważa, że to prowadzi do tragedii: wskutek ciągłego wpatrywania się w swoje odbicie w lustrze, podziwiania swojego piękna, dochodzi do upadku, klęski podmiotu.

A.T.: – A co z takimi teoriami jak *gender*, *queer*?

E.R.: – Jest ich obecnie bardzo wiele. Wywodzą się z amerykańskiej lewicy i nazywają siebie często postlancanowskimi, postderridiańskimi, postfoucaultowskimi... Moim zdaniem są one interesujące, bo wyzwalają człowieka z płci, bo zachowują „sterylność” języka. Ale jestem też wobec nich bardzo ostrożna. Ponieważ jeśli wyłączymy całkowicie człowieka z płci, jeśli zaczniemy słać transrodzaj, to niczego nie otrzymamy. Owszem, to pomaga mniejszościom i grupom marginalizowanym, ale nie przynosi żadnej nowej definicji, żadnego nowego rozumienia człowieka.

Życie i myśl Jacques'a Lacana

A.T.: – Kim był doktor Lacan? Szarlatanem, potworem czy może prawdziwym odnowicielem psychoanalizy? Geniuszem...

E.R.: – Proszę od razu skreślić: potwór, szarlatan. Wiem, że tak odnoszono się do Lacana, choć ja nigdy tak nie mówiłam. Lacan był najbardziej fascynującą postacią we współczesnej filozofii francuskiej. Był przede wszystkim ekstrawagancki. Lacan nigdy się niczym nie ograniczał, co starałam się pokazać w mojej książce. W sposobie ubierania i noszenia się był bliski Salvadorowi Dali. Był w niewiarygodny sposób fascynujący. Jest w jego osobowości coś bardzo transgresyjnego. Nie można robić z niego ani potwora, ani świętego, jak czynią to jego hagiografowie. Lacan nie był ani wspaniałym ojcem, ani kochającym mężem. Jego osoba nie mieści się w kategoriach czarno-białych ani w rubrykach dobrych i złych psychoanalitycy. Dlatego umieściłam w egzerdze do książki o Lacanie frazę z Marka Blocha: „Robespierzyści, antyrobespierzyscy...”, by podkreślić, że chodzi mi o pracę historyczną, która jest między dwoma skrajnościami.

A.T.: – Geniusz to człowiek nie mieszczący się w kategoriach.

E.R.: – Tak. Lacan miał coś z geniusza. Był bardzo wielkim klinicystą psychozy. W tamtym czasie, a były to lata siedemdziesiąte, było wielu świetnych myślicieli we Francji: Foucault, Derrida... Lacan miał tę niebywałą inteligencję, żeby przekroczyć psychoanalizę. Był jednocześnie klinicystą i wychodził poza klinikę. Lacanowi udało się odnowić projekt kulturowy, intelektualny i polityczny Freuda, projekt, który wprowadził do nowoczesnych dziedzin zajmujących się podmiotem.

A.T.: – Dokonał tego, co nie udało się Freudowi?

E.R.: – Freud stawiał sobie pytania dziewiętnastowieczne, stworzył biologiczny model teorii. Lacan wyposażył te teorie w aparat pojęć filozoficznych. Włączył filozofię niemiecką, teorię języka, odstąpił od modelu darwinowskiego. Wyprowadził psychoanalizę z kliniki i tym właśnie naraził się psychoanalitykom, którzy uznali go za diabła, kontestowali jego pracę.

A.T.: – Jak pani wspomina pisanie książki o Lacanie?

E.R.: – Napisanie jego biografii dla kogoś, kto go dobrze znał – ja byłam członkiem jego szkoły, z nim i z jego rodziną żyłam w bliskim kontakcie – było czymś fascynującym i zarazem bardzo trudnym. Łatwym, bo łatwo w ogóle przychodzi mi pisanie, a Lacana zawsze traktowałam jako bohatera powieści, niezwykle bohatera. Trudne natomiast było to, że wszyscy byli przeciwko mnie, szczególnie lacaniści, bo sprofanowałam ich idola, no i oczywiście antylacaniści. Lacaniści traktowali mnie jak kogoś, kto zdradził. Po tej książce zareagowali tak, jakbym zdradziła jakiś rodzinny sekret, co po części jest prawdą... Ale ja nie mogłam być jednocześnie historykiem i pisać hagiografii kogoś, kto był o wiele bardziej transgresyjny niż Zygmunt Freud. W życiu Freuda nie było tylu skandali, on był osobą bardziej klasyczną. Lacan przekraczał wszystkie granice, łamał wszystkie reguły. Ten wielki teoretyk ojcostwa nigdy nie był dobrym ojcem, okłamywał swoje dzieci. Rozwiódł się, miał wiele kochanek. Przekraczał wszystkie reguły seansu psychoanalitycznego. Była to osobowość transgresyjna, ktoś między Salvadorem Dali a Marguerite Duras. W tym sensie Lacan jest nowoczesny. Nie ma w nim nic z klasyczności Freuda. Pisząc tę książkę, byłam między tymi, którzy go nienawidzili, i tymi, którzy go uwielbiali. I w końcu, po tych 15 latach, które minęły od czasu publikacji³, zwolennikom Lacana prawie udało się przepracować żalobę po stracie figury idealnej. Musieli nauczyć się z tym żyć, chociaż w ciągu tych lat nie byli w stanie napisać niczego, co obaliłoby tezy przedstawione w mojej książce. Zresztą nigdy nie uważałam jej za biografię. Te pięćset stron poświęciłam przede wszystkim dziełu Lacana, fragmenty biograficzne stanowią tylko niewielką część. Chcia-

³ Pierwsze wydanie *Jacques Lacan. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée* ukazało się w roku 1993.

łam pokazać dzieło Lacana na tle całego wieku jako rzecz fundamentalną, a jego samego przedstawić tak, jak ja go odbierałam – ani dobrze, ani źle. Tym naraziłam się lacanistom, a dla antylacanistów stałam się diabłem wcielonym, ponieważ uczyniłam akceptowalnym to, czego oni zaakceptować nie mogli. Dla nich Lacan był potworem, szarlatanem, śmieciem, a już na pewno fałszywym filozofem, zatem moja książka była dla nich zupełnie nie do przyjęcia. Inaczej przyjęło tę książkę pokolenie, które Lacana osobiście już nie poznało. Im się podobała. Dużym problemem dla mnie jest to, że do tej pory książka ta nie ma żadnego rywala. Nikt nie zabrał się za napisanie innej historii Lacana. Być może kiedyś ktoś z nowego pokolenia historyków psychoanalizy podważy wszystko, co napisałam. Myślę, że w tych trzech tomach poświęconych historii psychoanalizy, zajęłam się ruchem psychoanalitycznym, historią i koncepcją, początkami i miejscem, jakie psychoanaliza zajęła w kulturze francuskiej, komparatystyką, relacją psychoanalizy i kościoła w społeczeństwie laickim, praktykowaniem psychoanalizy... Udało mi się uporządkować i pokazać psychoanalizę w jej aspekcie historycznym. Ale nie udało mi się napisać historii ludzkiej pasji i cierpienia. Żałuję, że nie mam teraz tyle czasu, bo kieruję badaniami i tezami doktorskimi na całym świecie. A w takim projekcie chodziłoby również o przeprowadzenie badań socjologicznych, o sporządzenie statystyk związanych z liczbą cierpiących osób: kto choruje i na co. Obecnie, szczególnie w krajach zachodnich, obserwuje się wzrost liczby osób chorych na psychozę, spowodowany między innymi kryzysem rodziny. To wydaje mi się teraz szalenie interesujące.

A.T.: – Lacan odchodzi z Société psychanalytique de Paris, zostaje wykluczony z Association psychanalytique internationale. W tym samym czasie zakłada École freudienne de Paris, a potem po rozwiązaniu pierwszej, École de la cause freudienne. Czy jego niechęć do struktury stowarzyszenia nie jest symptomatyczna? Szkoła jest oparta na relacji mistrz–uczeń, posiada pewną tradycję filozoficzną, jest to rodzaj wzajemnej formacji, podczas gdy stowarzyszenie to organizacja utrwalona, stała.

E.R.: – Zawodowa. Kiedy się to zaczęło w 1953, Lacan nie zdawał sobie sprawy, że złoży dymisję w IPA, stąd jego zacięta walka o przetrwanie. Nie został również wykluczony, tylko zmuszony do opuszczenia szeregów, co w sumie znaczy to samo, czyli zawieszenie działalności w stowarzyszeniu. Ale rzeczywiście ciekawe jest pani rozróżnienie na szkołę i stowarzyszenie. Freud o tym myślał, Lacan tego dokonał: odnowił ideę szkoły sokratejskiej. Ale tylko na krótko, mimo że szkoła platońska przetrwała wieki. Jeśli chodzi o „psychikę”, to problemem nie jest rodzaj psychoterapii czy uprawianej metody leczenia, ale profesjonalizacja analityka. Aby psychoanaliza mogła zaistnieć i przetrwać, musi się profesjonalizować. W krajach, gdzie nie ma stowarzyszeń psychoanalitycznych, nie ma psychoanalizy. Z drugiej strony, w krajach spełnionych rozmaitymi ugrupowaniami, duch nowatorski znika stłumiony przez zawodowców. Lacan znalazł się na takim styku – był ostatnim mistrzem, który nie chciał poddać się zawodowcom. Dlatego gdy już nie był

w stowarzyszeniu, założył swoją szkołę. Pełnił już wtedy kilka funkcji: był fundatorem szkoły, klinicystą, filozofem, psychoanalitykiem... Co zaś do *École de la cause freudienne*, to myślę, że założył ją Jacques-Alain Miller, oczywiście za zgodą Lacana. I to właśnie Miller – człowiek Lacana, sprawił, że dokonało się przejście szkoły psychoanalizy z relacji mistrz–uczeń do poziomu stowarzyszenia zawodowego. Jak pani zauważyła, bardzo krytycznie odnoszę się do Millera, choć trzeba mu przyznać, że jako pierwszy zrozumiał koniec pewnego modelu. Inaczej mówiąc, nawet jeśli Miller naśladuje Lacana, podaje się za mistrza, to jednak zdaje sobie sprawę, że nim nie jest. Wie, że przejmuje cały spadek Lacana i że przyszłość psychoanalizy nie będzie łatwa. Po drugie, Lacan pozostawił po sobie okropny ciężar w postaci przepisania i wydania cyklu *Seminariów*. Tym samym Jacques-Alain Miller został obarczony nieobecnością dzieła i skazany na bycie rzecznikiem – skrybą *Seminariów*.

A.T.: – Zatem śmierć Lacana to również koniec psychoanalitycznej szkoły sokratejskiej?

E.R.: – Dziś, od momentu powstania *École de la cause freudienne*, wszystkie szkoły analityczne mają ten sam model: są to stowarzyszenia zawodowe. Dlatego że Jacques-Alain Miller nie mógł zastąpić Lacana na stanowisku mistrza, ale też dlatego, że obecnie państwo ingeruje na mocy odpowiednich ustaw, w relacje psychoanalityk–pacjent. I to jest prawdziwy dramat! Niestety, nieunikniony. Dlatego teraz należy zastanowić się, jak podtrzymać w psychoanalizie subwersję i stosunek mistrz–uczeń w modelu, który nie jest już modelem szkoły sokratejskiej. Profesjonalizacja jest powodem, dla którego ja porzuciłam psychoanalizę jako praktykę i poświęciłam się badaniu jej historii. Nie chciałam być klinicystą ani kierownikiem szkoły, dlatego zostałam historykiem.

A.T.: – Dystrybucja, publikowanie i tłumaczenie prac Lacana są bardzo ograniczone, a to szalenie utrudnia studiowanie jego teorii. Jak można pojąć i zrozumieć dzieło Lacana na przykład w Polsce, gdzie istnieją w tłumaczeniu jedynie trzy teksty?

E.R.: – Czy przyczyną tego jest brak autoryzacji Jacquesa-Alaina Millera na publikację takich tłumaczeń?

A.T.: – Tak. To właśnie blokuje polskie edycje Lacana.

E.R.: – A z jakiego powodu?

A.T.: – Chodzi o to, że tłumacz nie ma odpowiedniej formacji psychoanalitycznej...

E.R.: – Tak, to wielki błąd z jego strony. Miller jest politykiem psychoanalizy, walczy o nią jak walczy się o partie polityczne. Spadek po Lacanie wymaga od niego wielkiego nakładu pracy, być może dlatego ogranicza dystrybucję tłuma-

Rozmowy

czeń dzieł Lacana. We Francji *Seminaria* nie są najlepiej opracowywane, pod tym względem Miller ma wielu oponentów. Ale nie wolno też wszystkiego zrzucić na Millera, być może tłumacze powinni bardziej zabiegać o autoryzację w Wydawnictwie Seuil. Ma pani rację, podstawową trudnością jest tu polityka prowadzona przez rodzinę. Ale nie chciałabym, żeby za wszystko obwiniało się rodzinę. Myślę, że coś do zrobienia mają tu same wydawnictwa: na drodze Seuil – wydawnictwo polskie. Wiem, że rodzina często żąda, żeby tłumacz był lacanistą. A przecież, żeby tłumaczyć, trzeba przede wszystkim być świetnym tłumaczem, a nie psychoanalitykiem o właściwej formacji.

A.T.: – O to chodzi! Najważniejsze jest przecież dobrze przetłumaczyć dany tekst. Tłumacz pracuje na innym poziomie tekstu niż naukowiec.

E.R.: – Być może to się kiedyś zmieni. Inaczej nie umiem pani odpowiedzieć. W pełni podzielam pani opinię na ten temat. Ale z drugiej strony, jak wynika z mojego doświadczenia w wielu krajach, problem leży też po stronie tłumaczy. Często za wcześnie rezygnują i wobec stawianych trudności poddają się sami. Zresztą współpraca z Wydawnictwem Seuil jest skomplikowana, jest to duże wydawnictwo z pewnymi tradycjami, o wysokiej randze.

A.T.: – Co myśli pani o tym przekształceniu Lacana w ideologa postmodernizmu?

E.R.: – Nie mam nic przeciwko temu. Myśli pani o Žiżku?

A.T.: – Tak, między innymi.

E.R.: – Osobiście nie podzielam jego poglądów. Zresztą nie do końca rozumiem, o co mu chodzi.

A.T.: – W Polsce mamy zdecydowanie więcej Žiżka niż Lacana.

E.R.: – W wielu krajach tak to wygląda. Idea w gruncie rzeczy lacanowska służy Žiżkowi do dekonstruowania komunizmu. Według niego Lacan zrozumiał człowieka nowoczesnego. Myślę, że wszystkie lektury dzieł Lacana są możliwe. Lektura Žiżka nie jest akurat moją ulubioną, jest trochę perwersyjna. Pewnie dlatego, że często odwołuje się do Sade’a. Lektura Žiżka jest taka jak on sam: dziwna. Kiedy Žiżek przyjechał do Francji, wychwalał zasługi Stalina. Zachwycał się najbardziej archaiczną wizją komunizmu. Sam siebie zresztą nazywa stalinistą. Jest mu żal, że w Europie Wschodniej skończył się komunizm i zapanował liberalizm. Natomiast gdy jest na Wschodzie, mam wrażenie, że sławi liberalizm. Žiżek jest bardzo błyskotliwy, potrafi prowadzić taki dyskurs, żeby był on czytelny i aktualny w każdym kraju, do którego przybywa. Dlatego trudno się w tym odnaleźć. Pod względem gatunkowym Žiżek podobny jest do Baudrillarda. To zupełnie nie jest mój styl. Jedynym dekonstrukcjonistą, którego cenię i lubię, jest Jacques Derrida i jego właśnie uważam za poważnego myśliciela. Nie widzę siebie wśród tych, którzy głoszą, że w gruncie rzeczy Lacan jest Sade’em Kanta, że jest dekonstrukcjonistą

społeczeństwa liberalnego i komunizmu. Žižek, podobnie zresztą Judith Butler, uprawiają lekturę Lacana, według mnie bardzo niezrozumiałą, dwuznaczną, skomplikowaną. Ciekawe jest to, że odnoszą przy tym tak wielki sukces.

A.T.: – Kim są „neolacaniści”?

E.R.: – Nie używam przedrostka „neo” przy lacanistach. Lacaniści są rozproszeni w rozmaitych grupach, choć we Francji stanowią zdecydowaną większość wśród istniejących 19 stowarzyszeń psychoanalitycznych. Ale trzeba zaznaczyć, że lacanowski znaczy freudowski, wszystkie ugrupowania są freudowskie. Wśród lacanistów wyróżniam nurt legitymistów-millerystów, uprawiających ten ortodoksyjny typ lektury, i lacanistów bardziej umiarkowanych, eklektycznych. Jednak myśl Lacana jest również żywo odbierana przez antylacanistów. Przy tych ostatnich można mówić w zasadzie o dwóch rodzajach: pierwsi zupełnie odrzucają myśl Lacana, drudzy zaś są przez nią w pewien sposób naznaczeni. We Francji w ogóle trudno jest mówić o psychoanalizie, nie mówiąc o Lacanie. Psychoanaliza tutaj cieszy się ciągle wielkim zainteresowaniem i popularnością.

Kryzys psychoanalizy

A.T.: – No właśnie. Ponad rok temu wydano we Francji książkę pt. *Le Livre noir de la psychanalyse*⁴ bardzo ostro rozprawiającą się z psychoanalizą. Wiem, że od kilku lat i pani zabiera głos w dyskusji na temat przyszłości psychoanalizy. Jakie jest pani zdanie? Czy wobec popularności terapii kognitywnych (TCC) i rozwoju psychofarmakologii możliwy jest koniec psychoanalizy?

E.R.: – Po pierwsze *Le Livre noir* nie jest poważną książką. Istnieją poważni antylacaniści, ale nie ma to nic wspólnego z *Le Livre noir de la psychanalyse*. Swoją wielką sukces książka ta mimo ograniczonego do 20 tysięcy nakładu zawdzięcza błędowi popełnionemu przez redaktora naczelnego „Le Nouvel Observateur” (Laurent Joffrin – przyp. mój A.T.). Otóż we wrześniu 2005 ten jeden z największych tygodników francuskich umieścił na swojej okładce zdjęcie książki, jednocześnie ją reklamując. „NO” w wyniku tego utracił 700 stałych abonentów. Warto zaznaczyć, że ogólnie w prasie *Le Livre noir* była raczej krytykowana. Ale istnieje przecież sukces przez negację. Mieliśmy już we Francji taki przykład. Chodzi o dziwną książkę *Les Impostures intellectuelles* Jeana Bricmonta i Alana Sokala. Autorzy ci zaatakowali Foucaulta, Lacana, Derridę, a całą myśl francuską nazwali szalbierstwem. *Le Livre noir* składa się ze skandalicznych tekstów autorstwa ludzi, którzy się nawzajem w ogóle nie znali. Jest tam kilka artykułów, które nie mają nic wspólnego z tematem książki! Na przykład jeden z przedstawicieli psychiatrii dziecięco-młodzieżowej oskarża Françoise Dolto, że poprzez praktykowanie swoich teorii wy-

⁴ *Le Livre noir de la psychanalyse. Vivre, penser et aller mieux sans Freud*, sous la dir. de C. Meyer, Ed. des Arènes, Paris 2005.

chowawczych jest ona – retrospektywnie, – odpowiedzialna za zamieszki na przedmieściach. Jest również jeden tekst oskarżający psychoanalizę o jej bezsilność wobec leczenia uzależnień, zaś teksty historyczne z kolei podają fałszywe informacje. Wszystko to czyni z tej książki pozycję skandaliczną, rekomendowaną przez tygodnik lewicowy takiej rangi jak „NO”! Poproszono mnie wówczas o komentarz, ale odmówiłam podjęcia jakiegokolwiek dialogu na łamach „NO”. *Le Livre noir* nie jest poważną książką tylko konglomeratem skandalicznych tekstów. Co do drugiej części pani pytania – czy możliwy jest koniec psychoanalizy? Nie. Ale obserwuje się obecnie radykalną zmianę na całym świecie, czyli zniknięcie psychiatrii. Otóż psychiatria stała się całkowicie farmakologiczna i porzucając psychoterapię i psychoanalizę jako leczenie poprzez słowa (*cure par la parole*), na powrót weszła w zakres nauk medycznych. Nie ma już nic wspólnego z psychoanalizą. A na całym świecie psychoanalizą zaczęli zajmować się psycholodzy. Psychoanaliza została również podważona przez terapie kognitywne (TCC Therapy Cognitive-Comportementale), prezentujące model człowieka uwarunkowanego. Według TCC nie ma potrzeby zajmować się wnętrzem, nieświadomością, ważne są jedynie symptomy. W tym sensie nastąpiła zasadnicza zmiana. Zniknie czy nie zniknie, psychoanaliza na pewno nie będzie już taka, jak kiedyś. W naszej rynkowej rzeczywistości, w której ceni się przede wszystkim prędkość i skuteczność, większość oczekuje natychmiastowych kuracji bolesnych symptomów, mało kto jeszcze chce poświęcać się odkrywaniu i zgłębianiu siebie. Myślę, że dojdzie do tego, iż psychoanaliza straci swój wpływ na społeczeństwo na rzecz terapii kognitywnych, na korzyść leczenia biochemicznego. W tym względzie dużą odpowiedzialność ponoszą sami psychoanalitycy. Nie umieli zareagować na ataki, nie umieli odpowiedzieć przeciwnikom. Poza Jacques'em-Alainem Millerem, poza mną, większość milczała, doprowadzając do tego, że psychoanalitików odbiera się obecnie jako konserwatystów. Nie wiem, jak można by to przetłumaczyć na warunki polskie, ale tak to wygląda we Francji. Psychoanaliza stała się konserwatywna. W międzywojniu atakowana przez kościół katolicki, teraz stała się obiektem ataków lewicy. Podczas debaty na temat legalizacji związków homoseksualnych, 70% psychoanalitików było przeciwko. Można by rzec, że psychoanalitycy nie przewidzieli transformacji, jaka dokonała się w rodzinie zachodniej, że nie znaleźli miejsca w nurcie nowych teorii, jak *gender*, że pozostali w gruncie rzeczy zamknięci w ustalonej praktyce klinicznej. Nie zabierali głosu w obronie psychoanalizy, skupili się na klinice, porzucili w pewnym sensie świat polityki i pole walki, zajmując się jedynie analizą politycznych dyskursów. Albo nie bronili się z powodu agresji adwersarzy – przypomnę tylko, że Freud zawsze miał odpowiedź dla swoich przeciwników – albo z powodu poczucia wewnętrznego upokorzenia nie byli w stanie podjąć ataku. Jednak nadal na Uniwersytecie, na Wydziale Psychologii Klinicznej, psychoanalizie poświęcona jest większość kursów i wykładów, choć jest tam bardzo atakowana przez naukowców ze wszystkich stron. W takim społeczeństwie, jak nasze, z takim budżetem, istnieje ryzyko, że psychoanaliza ustąpi miejsca psychoterapii, ale nie zniknie.

A.T.: – Kiedyś napisała pani, że współczesne społeczeństwo nie ryzykuje. Z powodu wszechobecnej przemocy, agresji i cierpienia dobrowolnie daje się zniewolić państwu, a ponieważ się boi, chce, by ono je chroniło. Zatem, czy my w ogóle jeszcze potrzebujemy psychoanalizy?

E.R.: – Tak. Nawet bardziej teraz niż kiedyś. Potrzebujemy psychoanalizy, nawet jeśli jej nie chcemy. Trzeba znaleźć równowagę między ochroną, jaką państwo musi zapewnić podmiotowi, a świadomością tego, że nigdy nie uda się wykorzystać przemocy. Inaczej mówiąc, państwo powinno zapewnić poczucie bezpieczeństwa, ale tylko do pewnego stopnia. Ideologia, która obiecuje całkowite bezpieczeństwo, jest katastrofą; ideologia zerowego ryzyka jest katastrofą. Jeśli obieca się ludziom wykorzenienie i zlikwidowanie przemocy, to co się stanie, jak się tej obietnicy nie dotrzyma? Wtrąci się ludzi w rozpacz. Psychoanaliza odwołuje się właśnie do podmiotu wolnego, podmiotu, który podejmuje ryzyko, ale jednocześnie podmiotu potrzebującego opieki.

Psychoanaliza: konfrontacje

A.T.: – Napisała pani razem z Jacques'em Derridą wspólną książkę⁵. Czy zatem istnieje jakiś związek między psychoanalizą a dekonstrukcją?

E.R.: – Zdecydowanie tak. Szczególnie pomiędzy filozofami naszych czasów. Zresztą sam Derrida najlepiej zdawał sobie z tego sprawę. Wystarczy choćby zobaczyć, ile miejsca zajmuje w jego dziełach myśl Freuda.

A.T.: – I dlatego zdecydowała się pani na tę współpracę?

E.R.: – Znałam Jacques'a bardzo dobrze, dlatego zdecydowałam się na napisanie wspólnej książki. Osobiście nie jestem derridystką, jako badacz pochodzę z zupełnie innego horyzontu. Na samym początku nie lubiłam poglądów Derridy. Sądziłam, że za dużo tam „rozsiewania” (*trop de dissémination*), a za mało porządku symbolicznego. Zbliżyły nas dopiero moje badania, gdy pisałam *Histoire de la psychanalyse* i książkę o Lacanie. Stopniowo, myślę, że gdzieś około 1995 roku, zaczęłam uważać Derridę za kogoś, kto pojął, jak ważne jest zakwestionowanie modelu i pokazał z niego wyjście. Wtedy zrozumiałam, jak niezwykła jest dekonstrukcja, jak niezwykle brzmią słowa: „to się dekonstruuje samo”. *Psyche*, rodzina, instytucja, wszystkie te rzeczy rozpadają się – bardzo mnie to wówczas uderzyło. Dla mnie dekonstrukcja jest ruchem towarzyszącym pracy nieświadomości, polegającym na pruciu i rozkładaniu myśli dominującej, ustanawiającej porządek symboliczny, ale nie na jej rujnowaniu. Jednak myślę, że zawsze byłam i jestem bardziej niż Derrida przywiązana do funkcji symbolicznej, do Lévi-Straussa, jestem klasyczną freudystką. Pierwszy raz użyłam modelu dekonstrukcyjnego, gdy pisałam książkę

⁵ E. Roudinesco, J. Derrida *De quoi demain... Dialogue*, Fayard, Paris 2001.

Rozmowy

o rodzinie, *La Famille en désordre* (Fayard, 2002). Książka ta powstała już po naszym *Dialogu*.

A.T.: – Jak pani wspomina to „dialogowanie” z Jacques’em Derridą?

E.R.: – Było wspaniale! W polityce negocjuje się z przeciwnikami, a w dialogu intelektualnym przeciwnicy atakują się nawzajem. Dialog ma miejsce wówczas, gdy między dwojgiem ludzi istnieje wspólna baza, wspólna podstawa do odniesień, i kiedy w sporze pojawiają się bardzo ważne kwestie. Mówiąc inaczej, nie lubię książek-dialogów, które łączą dyskursy, jak w przypadku Paula Ricoeura i Jeana-Pierre’a Changeux (*Ce qui nous fait penser*, Odile Jacob, 1998 – przyp. mój, A.T.). Jeden stawia zarzuty i cały czas kwestionuje filozofię, drugi zaś mu tłumaczy... To nie jest dialog, tylko dwa monologi. Aby dialogować trzeba zgadzać się przynajmniej w połowie rzeczy, ale nie we wszystkim i nie do końca. Inaczej nie ma dialogu, tylko konfrontacja dwóch monologów. My obydwoje posiadaliśmy tę samą fundamentalną podstawę, część poglądów wspólnych, ale też część rozbieżnych. Różne punkty dojścia, to samo dziedzictwo intelektualne.

A.T.: – Kara śmierci, cierpienie, przyszłość rodziny, upadek komunizmu, antysemityzm... to tylko kilka z tematów tego *Dialogu*, chętnie dyskutowanych przez innych myślicieli.

E.R.: – Myślę, że Derrida, razem z Foucaultem, a dużo lepiej niż Žižek potrafią zrozumieć i przedstawić iluzje liberalizmu rynkowego. Doskonale pokazali, że to tylko nowa obietnica szczęścia, która nie działa. Z drugiej strony dekonstruują wielkie dwudziestowieczne systemy ideologiczne i ani Derrida, ani Foucault nie przybierają postawy perwersyjnej, jak Žižek. Postawy, kiedy mówi się coś, żeby prowokować, żeby powiedzieć wszystko, jednocześnie temu zaprzeczając. Wolę foucaultowski i derridiański model dekonstrukcji, czyli uprawianie krytyki jako przemyslenia realności historii. Zresztą Baudrillard postępuje podobnie jak Žižek, choć może jest trochę poważniejszy. Ja nie lubię tego sposobu myślenia, kiedy jednocześnie można bronić terroryzmu i jego ofiar. Jeśli porównuję obie idee – Žiżka i Baudrillarda – to dlatego, że one wydają mi się sofistyczne. Uważam, że nadchodzi taki moment w historii, kiedy trzeba się włączyć, kiedy nie można w żadnym razie uznać, że postmodernizm to tkwienie w podobnym, życie w symulakrum.

A.T.: – Jak i czy w ogóle według pani literatura może skorzystać z psychoanalizy?

E.R.: – O, to jest zbyt rozległe pytanie! To jest temat na odrębny wywiad. Freud czerpał z literatury, żywił się nią, aby teoretyzować swoje dzieło. Jeśli zastosujemy psychoanalizę do literatury, to tworzymy psychobiografię, czyli psychologię. Jeśli zaś czerpać z dzieła sztuki, inspirować się literaturą, to już całkiem inna sprawa. Minał czas, kiedy stosowano psychoanalizę do wszystkich dziedzin. We Francji to

Wojna stuletnia... Z Elisabeth Roudinesco rozmawia Anna Turczyn

pisarze pierwsi, przed psychiatrami i psychologami, zrozumieli, jak ważna jest psychoanaliza. W wielu zresztą krajach, literackie awangardy lat 20. XX wieku fascynowały się psychoanalizą. Nie chodzi jednak o to, żeby psychoanaliza służyła jako metodologia wykładająca psychologię dzieła i jego twórcy.

A.T.: – A związek Lacana z surrealizmem?

E.R.: – Lacan był naznaczony przez surrealizm. Ale bardziej interesował się i zajmował filozofią niż literaturą. Myślę, że nie był wielkim czytelnikiem literatury. Czytał ją, ale nie korzystał z niej tak, jak Freud. Lacan odwoływał się głównie i przede wszystkim do filozofii. Kiedy zajmował się Sade’em, to nie ze względu na literaturę, ale właśnie filozofię. Był wielkim znawcą, wybitnym naukowcem, ale nie był wybitnym czytelnikiem.

A.T.: – Dziękuję za rozmowę.

Paryż, 7 grudnia 2006

Wyjazd był częściowo dofinansowany przez Towarzystwo Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Abstract

Elisabeth ROUDINESCO, Denis Diderot University (Paris VII)
Anna TURCZYN, Jagiellonian University (Kraków)

A Hundred Years' War, Or, the Entire Century of Psychoanalysis. Anna Turczyn Talks to Elisabeth Roudinesco

The conversation dealt with the history of Polish psychoanalysis (or rather, its 'white spots'), being inseparably associated with the political history; it also touched upon European psychoanalysis and the features differentiating it from American psychoanalysis. The author on a book on Lacan told a story about her fascination with that particular psychoanalyst and on her dislike toward 'Lacanists' themselves. She also expressed her own position toward our contemporary status of psychoanalysis as a consequence of social disillusionment with this area: people would expect that a promise of rendering them free of a symptom be fulfilled instantaneously, yet tend to forget about their own subject which the analysis is in fact all about. It is true that psychoanalysis has changed over the hundred-or-so years' period, as the world has since the time of Freud. However, as Roudinesco puts it, we do need psychoanalysis all the more.

Sprostowanie

Redakcja uprzejmie przeprasza Profesor Martę Piwińską za wprowadzającą element komentarza zmianę w haśle *Gopło* do *Atlasu romantycznego* opublikowanego w 5 numerze „Tekstów Drugich” z 2008 roku. Zamiast: „W *Balladynie*, *Lilli Wenedzie* i w *Królu Duchu* Gopło podniósł do poezji Słowacki, chociaż... nigdy go nie widział” (s. 147), powinno być: „W *Balladynie*, *Lilli Wenedzie* i w *Królu Duchu* Gopło podniósł do poezji Słowacki. Słowacki nigdy Gopła nie widział”.