



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Dzieło mistrza chwili - recenzja

**Author:** Zuzanna Szatanik

**Citation style:** Szatanik Zuzanna. (2003). Dzieło mistrza chwili - recenzja. "Er(r)go" (Nr 6, z. 1 (2003) s. 159-165).



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

## Dzieło mistrza chwili

*CIAŁO PŁEĆ LITERATURA. Prace ofiarowane Profesorowi Germanowi Ritzowi w pięćdziesiątą rocznicę urodzin.* Red. Magdalena Hornung, Marcin Jędrzejczak, Tadeusz Korsak. Wstęp Andrzej Borowski. Warszawa, Wiedza Powszechna 2001. s. XXIV, 727.

Okazała, licząca ponad siedemset stron publikacja Wiedzy Powszechnej *Ciało Płeć Literatura*, to zbiór trzydziestu jeden esejów dedykowanych Germanowi Ritzowi – Profesorowi Literatur Słowiańskich z Zurychu – z okazji jego pięćdziesiątych urodzin. Piękna obwoluta, jak opakowanie urodzinowego prezentu, zamyka w sobie trzydzieści jeden różnych „podarunków” od dwudziestu dziewięciu urodzinowych gości. Ów tom-prezent otwiera serdeczny list od Petera Branga, w którym życzy on Solenizantowi „jeszcze wielu lat owocnej działalności naukowej”. We wstępie do zbioru znalazł się też życiorys naukowy, zbiór rodzinnych fotografii i spis publikacji Ritza. Znaczna część prac poświęcona jest literaturze polskiej, ale w tym przepastnym, urodzinowym „opakowaniu” znalazło się też miejsce dla interpretacji literatury rosyjskiej, poezji nowołacińskiej, dramatów Henryka Ibsena, twórczości Federico Garcíi Lorki, Marguerite Duras i Luce Irigaray. Autorzy zawartych w tomie tekstów często powołują się na badania naukowe Jubilata, mimo iż same teksty są ogromnie zróżnicowane tematycznie. Urodzinowa okoliczność usprawiedliwia niejako różnorodność (s)prezentowanych esejów – darujemy wszakże to, co sami uznajemy za dar odpowiedni. Rozczaruje się jednak czytelnik, który tytuł *Ciało Płeć Literatura* uzna za klucz do wszystkich trzydziestu jeden tekstów. Mimo iż niektóre z nich mówią o ciele i płci, proponując odczytania z perspektywy *Gender Studies*, lub *Gay and Lesbian Studies*, większość esejów ma charakter tradycyjnych omówień historyczno-literackich. „Literatura” jest tu jedynym, uniwersalnym słowem kluczem. Omówienie publikacji tak zróżnicowanej i obszernej wymaga jednak klucza mniej uniwersalnego.

German Ritz, jak ładnie to określił Andrzej Borowski, zajmuje się przede wszystkim studiami nad „płciowością odzwierciedloną w literaturze” (s. XIII). Jako „patron pytań trudnych” (s. XIV), Ritz poszukuje odpowiedzi, które często okazują się niełatwe, bo wpisują się w kategorię *Gender Studies* wciąż budzącą, jak pisze Borowski, „namiętności” (s. XIII) w środowiskach naukowych. Interpretacja „tekstów nacechowanych płciowością hetero- i homoseksualną” (s. XIV), zorientowana na owej płciowości odczytanie, wydaje się często nie dość „naukowa”, ryzykowna i obrazoburcza. Jak twierdzi sam Ritz, na jej temat „Słowianie milczą” (s. XIV). Przedstawiam poniżej te odczytania literatury, które pozwalają ze stwierdzeniem Ritza dyskutować, jako że w sposób bardzo bezpośredni odnoszą się do zagadnień

plci, płci kulturowej, seksualności i cielesności. Zaczynam od czterech esejów (pióra Kazimierzy Szczuki, Agaty Araszkiewicz, Krystyny Kłosińskiej i Barbary Smoleń), które wpisują się w ogólną kategorię odczytań feministycznych i jako takie odnoszą się do różnic między kobietą a mężczyzną. Tekst Barbary Smoleń otwiera drogę interpretacjom z zakresu *Gay and Lesbian Studies* (teksty Małgorzaty Sadowskiej, Włodzimierza Szturca i Ingi Iwasiów). O ile artykuły Sadowskiej i Szturca tropią w tekstach Juliana Strykowskiego i Federico Garcíi Lorki autora szepczącego skrycie o pożądaniu homoseksualnym, zamykający moje omówienie tekst Iwasiów pozwala na wgląd w taką, współcześnie tworzącą się w literaturze polskiej przestrzeń, w której owo pożądanie może się ujawnić.

Esej zatytułowany „Odkąd zniknęła... *W Szwajcarii*” autorstwa Kazimierzy Szczuki, którego bohaterką jest „bezimienna Ona” (s. 49) z poematu *W Szwajcarii* Juliusza Słowackiego ukazuje „kobiecość” jako niespójny, oksymoroniczny, kulturowy twór, obejmujący wszystkie istniejące w kulturze zachodniej stereotypowe wizerunki kobiety (świętej i dziwki, muzy i niszczycielki, słodkiego dziewczęcia i demonicznej *femme fatale*). Kobieta z poematu Słowackiego to romantyczny anioł, kobieta idealna w idealnym pejzażu, wymarzona Beatrycze, uwielbiona Maryja Dziewica, fantastyczny, bezcielesny wytwór męskiej wyobraźni. Słowo „kobieta” jest przez Szczukę zdekonstruowane jako „lacanowskie, puste miejsce w języku, na które podmiot, zawsze w pozycji męskiej, projektuje swoje fantazmaty” (s. 60). Jediną odpowiedzią na stawiane przez krytyków pytanie „Kim jest Ona?” jest więc stwierdzenie: „Ona jest cytatem” (s. 61). Owa enigmatyczna postać kobieca kusi czytelnika i prowokuje do pogoni za nią, jednocześnie wiodąc go na manowce tekstu.

Ciekawe jest to, że brak rozwiązania do kobiety-zagadki, nie oznacza dla Szczuki końca czytania, które mogłoby się teraz jawić jako bezcelowe. Wręcz przeciwnie, odkrycie nieobecności kobiety w poemacie Słowackiego, jest „początkiem nowej lektury” (s. 66) i wybawieniem czytelnika od bezowocnego pościgu. Nieobecność bohaterki *W Szwajcarii* stawia w centrum „tekst poematu i jego niewyczerpanie: przestworza, odzwierciedlenia, tęcze, malowanki, słowiki, dziecięce gaworzenie i masochistyczne zamrożenie wśród ośnieżonych, błyszczących szczytów Alp” (s. 66). Warto dodać, iż tekst Szczuki jest ożywczy nie tylko ze względu na perspektywę badawczą autorki – dynamiczny i mocny język eseju jest bardziej może nowatorski niż jego tezy.

Kolejną interpretację wpisującą się w nurt *Gender Studies* proponuje Krystyna Kłosińska w artykule zatytułowanym „Stefana Grabińskiego „Kochanka Szamoty”: czyli o tym, jak mężczyzna rodzi kobietę”. W wyniku tej interpretacji, (wywodzącej się z psychoanalizy Freuda i rozwijającej w kierunku psychoanalizy Kristevej), ukazane zostają kolejne kulturowe wizerunki kobiety – kolejne „męskie fantazmaty” – a także prawdopodobne sposoby i przyczyny powstawania tych wizerunków. Opowiadanie Grabińskiego (rozumiane tu jako fantazmat mężczyzny), podobnie jak wiersz Słowackiego, operuje kulturowymi wizerunkami kobiecości: Mężczyzna-Stwórca, poprzez swoją fantazję, produkuje/rodzi ko-

bietę – obiekt swojej adoracji. Jednakże kobieta – tajemnicza i niezrozumiała – budzi w mężczyźnie nie tylko podziw, ale także pożądanie, a czasem też strach, czy wreszcie wstręt. Wysublimowana kontemplacja dzieła sztuki zmienia się w seksualne pożądanie – wraz ze zmianą fantazmatu, wyobrażona kobieta zmienia się w aktywną kochankę. Jej seksualność – zwierzęca i groźna – wiedzie ku kolejnej fantazmatycznej transformacji: w pozbawione twarzy, zmysłowe pół-zwierzę. Wabiony, ale i zagrożony jej nieokiełznaną seksualnością, bohater opowiadania „prze(wy)obraża” w końcu swoją kochankę w kobietę-waginę, kobietę-kadłub „bez piersi, bez ramion, bez głowy” (s. 146) – jedno na nią spojrzenie wystarcza, by Szamota przeraził się i uciekł. Kolejne transformacje kobiety w opowiadaniu Grabińskiego odsłaniają kolejne kulturowe wizerunki kobiety, czy, jak pisze Kłosińska, „gotowce Symboliki” (s. 147). Tekst Kłosińskiej obnaża możliwe psychologiczne mechanizmy wywołujące ów „bezkrwawy poród” w wyniku którego wizerunki z fantazmatów mężczyzny „wradzają się” w zachodnią kulturę.

Esej Agaty Araszkiwicz „Inna inicjacja: O wczesnych powieściach Ireny Krzywickiej” to przykład feministycznej strategii re-wizji przeszłości, polegającej na odnajdywaniu tekstów wyrzuconych poza kanon za ich niepoprawną „kobiecość”. Tekst Araszkiwicz przywołuje postać „pierwszej polskiej działaczki feministycznej i pisarki jednocześnie” (s. 240) – Ireny Krzywickiej. Zapomniana jako autorka, została Krzywicka zapamiętana (dzięki biografii Agaty Tuszyńskiej *Długie życie gorszycielki*) jako radykalna feministka i „jawnogrzesznicza”, propagatorka idei „spółkowania bez ograniczeń” (s. 239), która „chciała wykastrować kobiety i miała krew na rękach” (s. 236). Esej Araszkiwicz kwestionuje stereotyp „feministycznego monstrum” i oddaje sprawiedliwość Krzywickiej jako pisarce.

Autorka tekstu koncentruje się na trzech powieściach Krzywickiej: *Pierwsza krew*, *Kobieta szuka siebie* i *Ucieczka z ciemności*. Ciekawie pisze Araszkiwicz o języku powieści, traktując ich prostą, publicystyczną formę jako protest przeciwko „meta-potworom” (s. 242) symbolicznego języka, jako rodzime *écriture féminine*. Język powieści Krzywickiej (prosty, suchy, „poradnikowy”) wyrazić miał różnicę między „pisanem kobiety” a „pisanem mężczyzny” (tj. pisaniem modelowym, poprawnym, wyrosłym z patriarchalnej tradycji). Jednym z głównych motywów powieści jest kobiece ciało i kobieca seksualność: Jasia, bohaterka *Pierwszej krwi* jest „pierwszą menstruującą kobietą w literaturze polskiej” (s. 244). Esej Araszkiwicz jest szczególnie ważny, bo jego autorka wydobywa z mroków niepamięci pierwszą polską pisarkę-feministkę i pierwsze polskie teksty literackie mówiące otwarcie i niejako „instruktażowo” o kobiecej seksualności.

Inaczej o kobiecej cielesności pisze Barbara Smoleń w tekście „Płeć i śmierć: Tanatyczna wyobraźnia Zofii Nałkowskiej”. W trylogii *Kobiety*, główna bohaterka Janka Dermowiczówna musi wybrać: „życie” („rzeczywistość natury, instynktu, ruchu, zmienności”, s. 207), albo „lodowe pola” (metafora jedynej przestrzeni, w której kobieta jest wolna: „rzeczywistość duszy, marzenia, wyobraźni, formy, kultury”, s. 207). Innymi słowy, wybór, przed którym stoi kobieta, to „doświadczanie” (także, kulturowo napiętnowane doświadczanie nieskrępowanej kobiecej

seksualności), albo indywidualizm i godność, czyli owo „bezkresne, białe, monumentalne, doskonale piękne w swym znieruchomieniu” (s. 207) królestwo lodowych pól, które jest jednocześnie królestwem samotności i śmierci. Sytuacja kobiety jest w powieściach Nałkowskiej niezmiennie dramatyczna, bo zawsze oznacza konieczność wyboru bądź to „rozkosznego brudu” (s. 209), bądź też „smutnej szlachetności” (s. 209) – gdzie każda decyzja jest zła, bo nieuchronnie prowadzi do pewnej niepełności i żaloby.

Żyjące w obliczu straty bohaterki Nałkowskiej to kobiety melancholijne: sama melancholia jest, w rozumieniu Julii Kristevej, immanentnie kobieca. Smoleń powołuje się na definicję melancholii z książki *Soleil noir. Dépression et mélancolie* Kristevej, gdzie tłumaczy ona kobiecą melancholię tęsknotą za utraconym Obiektem (mężczyzną), bądź, w przypadku tzw. melancholii narcystycznej, za utraconą Rzeczą (pierwotną jednością z matką). O ile heteroseksualny mężczyzna może „zastąpić” utraconą matkę ukochaną kobietą, heteroseksualna kobieta skazana jest na melancholijną tęsknotę, nie tylko w wyniku utraty matki, ale także przez konieczną identyfikację z nią. Jako że sytuacja kobiety w powieściach Nałkowskiej jest radykalnie inna (tj. gorsza) od sytuacji mężczyzny, miłość między kobietą i mężczyzną musi być dla kobiety „niedobra” (s. 215), musi wieść kobietę ku szaleństwu, zbrodni, śmierci. Również macierzyństwo jest „niedobre”, bo „jest ono przejawem ciągłego odtwarzania się śmiertelnego układu kata i ofiary” (s. 218). Bohaterki Nałkowskiej to kobiety tanatyczne. Nieuchronnie nasuwa się wniosek, że są one tanatyczne wyłącznie w związkach heteroseksualnych, w odniesieniu do mężczyzny, jako że to odniesienie jest hierarchiczne. Ucieczka od hierarchii (tj. ucieczka w lodowe pola) zdaje się być dla Nałkowskiej jedyną alternatywą, nie do końca satysfakcjonującą, choćby dlatego, że jest ucieczką. W dyskursie feministycznym zdefiniowanie sytuacji kobiety jako dramatycznej w kulturze patriarchalnej jest punktem wyjścia. Zatrzymanie się na poziomie dramatu, byłoby jednocześnie końcem feminizmu i wyrazem wiary w odwieczny i niezmienny porządek rzeczy. Brakuje w tekście nieco dokładniejszego przyjrzenia się owym „szczelinom”, przez które, w powieściach Nałkowskiej, „przesącza się nieco inna wizja kobiety” (s. 225). Być może brakuje tu po prostu odwołania do innej niż damsko-męska relacji – tej między kobietą a kobietą. Lodowe pola, jako jedyna, najlepsza opcja, muszą być przecież zaludnione, (za-, albo prze-kobiecone.) Czy relacja homoerotyczna jest niewypowiedzalnym rozwiązaniem?

O „niewypowiedzalnym pożądaniu homoseksualnym” (s. 379) w dylogii Juliana Strykowskiego *Głosy w ciemności* i *Echo* traktuje tekst Małgorzaty Sadowskiej „Rasa przeklęta: O prozie Juliana Strykowskiego”. W swojej interpretacji Sadowska opiera się na badaniach Germana Ritza (koncentrujących się na twórczości Iwaszkiewicza, Macha, Andrzejewskiego i Brezy), w których mówi on o „tajnych znakach [...] sygnałach niewypowiedzalnego pożądania, które wymykają się zarówno świadomości narratora, jak i kodowi, którym posługuje się, opowiadając swą historię” (s. 380). Jednym z owych „tajnych znaków” jest, według Ritza, swoiste umiłowanie śmierci: poprzez „uśmiercenie” wykreowanych przez

siebie bohaterów autor wydaje na siebie wyrok, niejako karząc się za własne „niepożądane” pożądanie. Kolejnym ze znaków jest tęsknota za Innym, za poznaniem, dotknięciem Inności, które w powieściach Strykowskiego oznacza często kontakt z naturą, zabawę w rzece, zmysłowe oddanie się wodzie. Ritz zwraca również uwagę na „zagubienie tożsamości autobiograficznego ja” (s. 389), które objawia się w *Głosach ciemności* i *Echu* rozszczepieniem postaci narratora, czy też obecnością narratora zwielokrotnionego. Każdy z głosów funkcjonuje tu także w odmiennej poetyce, równolegle, bez możliwości dialogu. Bohaterowie Strykowskiego odczytani są przez Sadowską jako maski skrywające „niewłaściwe”, żydowskie pochodzenie autora i owo „przeklęte pożądanie” (s. 385): „Strykowski próbuje schować swego Żyda i swego homoseksualistę pod maskami Polaka, artysty, syjonisty, komunisty, polskiego pisarza, żydowskiego pisarza teraz piszącego po polsku” (s. 386).

Pochodzenie i pożądanie to dla Strykowskiego podwójne przekleństwo. „Podwójnie naznaczony wykluczeniem” (s. 382) jest także Federico García Lorca w tekście Włodzimierza Szturca „Federico García Lorca: Bo ja to już nie ja”, „zastrzelony z przyczyn politycznych (jako pisarz republikański) oraz obyczajowych (za piętnowany wówczas homoerotyzm)” (s. 609). Pożądanie homoseksualne w twórczości Lorki także musi być zakamuflowane: „w kraju gdzie samcza męskość była obowiązkiem i kwestią honoru rodziny, musiał [Lorca] wszelkimi sposobami ukrywać swoje odchylone od normy skłonności” (s. 617). Homoseksualista Lorki, tak jak homoseksualista Strykowskiego, pisał swoje maski.

Otwierając i zamykając swój esej sielskim opisem domu, w którym Lorca spędził swe dzieciństwo, badając domu tego intymne zakamarki, „zapachy, księżyc, cygańskie świecidełka” (s. 609), „zadomawia się” Szturc w tej bezpiecznej przestrzeni, swój(ski)ej i dla poety, i dla interpretatora. Ów dom jest nie tylko miejscem intymnego spotkania, ale także powrotem do środka, powrotem z marginesu do centrum. „Powrót do pokoju dzieciństwa”, pisze Szturc, „był [dla Lorki] jedyną szansą odnalezienia swego odbicia” (s. 620). Mimo, iż opisy domu są idylliczne, to ostatnie zdanie budzi niepokój: czy „prawdziwe” odbicie Lorki to rzeczywiście odbicie dziecka? Swoją tezę motywuje Szturc stwierdzeniem, iż „Lorca szukał tej części własnego ja, którą utracił, dojrzewając i przechodząc – pod presją rodziny i społeczeństwa – na stronę politycznego zaangażowania” (s. 620). Wydaje się jednak, że jest to pewne uproszczenie: „dziecko” to wszak nie jedyna i chyba nie najważniejsza część własnego ja, którą Lorca pod wpływem rodziny i społeczeństwa utracił. Tęsknota za dzieckiem, to tęsknota za androgynicznością, a tym samym tęsknota za akceptacją, której nie zaznał Lorca-homoseksualista. Powrót do ciepłego domu jest szczęśliwym zakończeniem wyłącznie tekstu Szturca: tęsknota Lorki pozostaje świadectwem niespełnionego, homoseksualnego pożądania.

W przeciwieństwie do dwóch poprzednich tekstów, studium autorstwa Ingi Iwasiów, zatytułowane „Obcość kultury, znajoma bliskość innych: Wątki lesbijskie we współczesnej literaturze polskiej”, tropi motywy *wypowiadalnego* pożądania homoerotycznego w twórczości współczesnych autorek. Ponieważ zmargi-

nalizowane i napiętnowane pożądanie homoerotyczne, przemycane w tekstach Strykowskiego pod postacią „tajnych znaków”, dopiero staje się w polskiej literaturze otwarcie wyrażalne, autorka tekstu koncentruje się na twórczości Izabeli Filipiak, której zdeklarowany homoerotyzm i jednoczesny sukces literacki zdają się wyznaczać w literaturze polskiej taką przestrzeń, w której pożądanie między kobietami może się *stać*. Według Nicole Brossard<sup>1</sup>, świadome pisanie siebie (*lesbian self-writing*) pozwala pisarkom homoerotycznym nie tyle „opisać” lesbijkę, co lesbijkę „stworzyć”. Nie chodzi tu bowiem o pisanie autobiograficzne – tekst lesbijski to wyraz takiej „seksualnej propozycji”, która kwestionuje „dobry smak”, bo jest niegramatyczna i nieporządna, bo nie jest kulturowo akceptowalnym uwodzeniem jednej płci przez drugą, bo przeczy prostemu podziałowi na „męskie” i „żeńskie”. Zacierając punkty odniesień w erotycznych fantazjach, tekst lesbijski otwiera nowe możliwości, pokazuje nowe rozwiązania. Dzięki omówionym w eseju tekstom Filipiak (powieść *Absolutna amnezja*, opowiadania „Weronika: portret kobiety z kotem” i „Droga warszawska” z tomu *Niebieska Menażeria*), a także przedstawionym w eseju opowiadaniom Ewy Schilling (tom *Lustro*) i tekstem literackim zamieszczanym w periodyku feministycznym „Pełnym Głosem” (wiersz Katarzyny Kujawy „Dotykają swoich dłoni”), „lesbijka” składa swoją seksualną propozycją po polsku.

*Ciało Płeć Literatura* to urodzinowy prezent; prezent niezwykle, bo jego „opakowanie” ma wymiar publiczny. Jednocześnie jest to prezent dedykowany wybitnemu znawcy i przez to tak wyrafinowany i wymagający, iż grono potencjalnych czytelników zawęży się do obeznanych teoretycznie środowisk uniwersyteckich. Trudno jest prezent ocenić krytycznie, bo to nieładnie i nie wypada. Po cichu wydaje mi się jednak, że w zbiorze, który z założenia uhonorować ma „patrona pytań trudnych” więcej powinno być trudnych odpowiedzi. Mimo, iż omówione przeze mnie teksty udowadniają, że są tacy Słowianie, którzy „nie milczą” i nawiązują w swych pracach do teorii *Gender* i *Queer*, jest ich w tomie niewielu, a ich literackie interpretacje nie są, w obrębie owych teorii, ani nowatorskie, ani odkrywcze; zaryzykowałabym stwierdzenie, że przedstawione przeze mnie teksty badają płciowość w literaturze w sposób dla podobnych badań tradycyjny, powołując się na nazwiska, które należą obecnie do kanonu teorii literatury. Zestawienie esejów w zbiorze *Ciało Płeć Literatura*, jeśli za kryterium doboru uznamy satysfakcję Solenizanta, wydaje się przypadkowe i nieprzemyślane, nieprawdą bowiem jest, że w Polsce (i na świecie) teksty bardziej „rewolucyjne” nie powstają<sup>2</sup>.

Pomimo moich wątpliwości związanych z „trafnością” prezentu, *Ciało Płeć Literatura* pozostaje ciekawym kompendium interpretacyjnych postaw polskich badaczy (niekoniecznie polskiej) literatury, a także, jako że zawiera również teksty autorów obcego pochodzenia, jest zarzewiem dialogu i miejscem interesującego spotkania. Z całą pewnością czytający tom badacze literatury polskiej i literatur obcych, podobnie jak teoretycy kultury i literatury poczują się „urodzinowo” zaproszeni do rozmowy.

## Przypisy:

<sup>1</sup> Nicole Brossard, *A State of Mind in the Garden*, w: „Journal of Lesbian Studies”, 2000, 4 (4), s. 35–40.

<sup>2</sup> Wystarczy wspomnieć niedawną publikację wydawnictwa „Śląsk” *Odmiany odmienca: Mniejszościowe orientacje seksualne w perspektywie gender. Odmiany odmienca* to owoc dwóch konferencji (z 2000 i 2001 roku); w tej późniejszej brał udział również German Ritz.