

Wojciech Śmieja

Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie "literatura homoseksualna"?

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (109/110), 96-116

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Wojciech ŚMIEJA

Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie „literatura homoseksualna”?

German Ritz na zadane przez siebie pytanie: „Czy istnieje polska literatura homoseksualna?”¹ formułuje twierdzącą odpowiedź, precyzując przy okazji wyróżniki takiej twórczości i sytuując ją w porządku historycznoliterackim – okazuje się, że literatura tego typu istnieje „jakkolwiek zawoalowuje swą obecność w takim stopniu, w jakim nie czyni tego bodaj żadna inna literatura homoseksualna Europy i Ameryki”. Dzięki temu jednak może wejść do kanonu i „jest częścią ukształtowanej przez polską literaturę samowiedzy”. Wartością tak rozumianej literatury jest, twierdzi Ritz, zagrożona w polskich realiach wierność pięknościowi i obecność tego, co prywatne. Symbolem pierwszego jest niewątpliwie twórczość Iwaszkiewicza, drugiego (związek wydaje mi się dyskusyjny) – poezja Białoszewskiego. Trzecią, ambiwalentną, wartością (ta teza jest tak skonstruowana, że nie sposób jej sfalsyfikować) jest zdolność tej literatury do „podkopywania dyskursu władzy” lub, przeciwnie, „nadto gorliwego potwierdzania go” (to według Ritza *casus* Andrzejewskiego i Iwaszkiewicza).

Tezy szwajcarskiego polonisty zachowują wagę przede wszystkim w odniesieniu do literatury o charakterze sublimacyjnym, pseudonimującej homoseksualność, artystowskiej. Warto przy tym jednak powrócić do wyjściowego pytania: „Czy istnieje polska literatura homoseksualna?”, a nawet uszczegółwić je, pytając o to, czy istnieje taka literatura w obrębie tzw. kanonu?

Proponuję pozostać przy proponowanym przez Ritza zestawie nazwisk: Iwaszkiewicz, Gombrowicz, Andrzejewski, Mach, Białoszewski – utwory wszystkich wymienionych niewątpliwie należą do kanonu polskiej literatury, odnajdujemy

¹ G. Ritz *Literatura w labiryncie pożądania. Homoseksualność a literatura polska*, przeł. A. Kopacki, „Pogranicza” 1998 nr 1, s. 98.

w nich, mniej lub bardziej jawną (na ogół jednak bardzo zawoalowaną, w przypadku Białośzewskiego niemal nieczytelną) obecność „tajnych znaków” dyskursu homoseksualności. Czy to jednak znaczy, że należąca do kanonu literatura homoseksualna, o której pisze szwajcarski polonista, rzeczywiście istnieje?² Warto zastanowić się nad sposobem jej istnienia. Rzut oka na kanony innych literatur wystarczy, by przekonać się, że linia rozwojowa polskiej „literatury homoseksualnej” przebiegała nieco inaczej, według własnej – „dyskretnej” – trajektorii. „Dyskretność” ta każe formułować powyższe pytania; pytania, dodajmy, których nie potrzeba stawiać większości literatur zachodnioeuropejskich, gdyż odpowiedź w ich przypadku jest oczywista. Mniej lub bardziej ewidentnie homoseksualne³ teksty stanowią sporą część kanonu literatury angielskiej wieku XVI i XVII (Marlowe i Szekspir), wieku XIX (ze sztandarową postacią Oscara Wilde’a). Ich „homoseksualność” została precyzyjnie teoretyzowana i wpisana w porządek odczytań kanonicznych. Refleksja, teoretyczna i historycznoliteracka, jest naprawdę imponująca, wystarczy przytoczyć tytuły kilku najważniejszych pozycji dotyczących omawianego okresu i omawianej literatury; pozycji, dodajmy, o charakterze przekrojowym, analizujących nie pojedyncze dzieła, ale całe przebiegi homoseksualnych wątków⁴. Analogicznie rzecz wygląda w przypadku literatury amerykańskiej, gdzie tematyka homoseksualna (mniej lub bardziej ściśle wiążąc się z uwarunkowaniami biograficznymi) na dobre pojawia się w pierwszej połowie XIX wieku w twórczości transcendentalistów (uwzniesienie męskiej przyjaźni kosztem heteroseksualnej miłości w pisarstwie Ralpa W. Emersona, H.D. Thoreau), kulminację swą osiąga w twórczości Walta Whitmana w połowie stulecia, a następnie przejawia się bardzo wyraźnie w postawie twórczej i dorobku Henry’ego Jamesa. Nie trzeba dodawać, że sygnalizowane zjawiska, wpisane w literacki kanon literatury angielskiej i amerykańskiej, są teoretyzowane, prze-

² Pierwszą próbą powołania go do życia była antologia W. Jöhlinga pt. *Dyskretne namiętności. Antologia polskiej prozy homoerotycznej*, (Softpress, Poznań 1992). Na książkę składa się szereg bardzo różnorodnych fragmentów pochodzących zarówno z dzieł autorów kanonicznych, jak i mniej uznanych pisarzy.

³ Mam oczywiście świadomość, że użycie przymiotnika „homoseksualne” jest w tym przypadku anachronizmem. Dzieje tej kategorii pojęciowej nie sięgają głębiej niż do połowy XIX stulecia. Nie ulega jednak wątpliwości, że homoerotyczny eros w XVI-wiecznej humanistycznej Europie był zjawiskiem stosunkowo powszechnym, a jego obecność pozostawiła ślady w tekstach literackich.

⁴ Warto wymienić kilka tytułów prac tego typu: R. Dellamora *Masculine Desire. The Sexual Politics of Victorian Aestheticism*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1990; *Sexual Heretics. Male Homosexuality in English Literature from 1850 to 1900*, ed. by B. Reade, Coward-McCann, New York 1971; E.K. Sedgwick *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, New York 1985. Dodajmy do tej listy jeszcze ważną książkę poświęconą tematyce lesbijskiej: L. Faderman *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*, Morrow, New York, 1981.

twarzane i przyswajane przez instytucje generujące kanon i kanoniczne sposoby czytania. Rzut oka na XIX-wieczny kanon literatury francuskiej utwierdza nas w przekonaniu, że wątki homoseksualne, przeplatając się nieustannie między biografiami a tekstem literackim, wyznaczają sporą jego część: pojawiają się bardzo wyraźnie u Balzaka, stygmatyzują biografie Verlaine'a i Rimbauda, a później także objawiają się w twórczości niekwestionowanych klasyków pierwszej połowy XX wieku: André Gide'a, Marcela Prousta, Jeana Cocteau.

Mniej więcej w połowie XX wieku we wszystkich tych literaturach dochodzi do ciekawego zjawiska: „kanon homoseksualny” zostaje oddzielony od kanonu ogólnego. W praktyce oznacza to, że pojawiają się literackie nisze (literatura gejowska), w których formują się, niezależnie od hierarchii kanonu ogólnego („literackiego mainstreamu”, jak chcieliby go nazwać badacze literackiego rynku i krytycy) kanony partykularne. Choć proces ten zaczyna się wcześniej (lata 30.) to na jego znaczące przyśpieszenie wpływ mają w głównej mierze zjawiska o charakterze zewnątrzliterackim: przemiany społeczne⁵ i sprzęgnięta z nimi specyfikacja kanałów dystrybucji.

Po 1969 roku – stwierdza jeden z najważniejszych gejowskich pisarzy amerykańskich, E. White w rozmowie z A. Taborską – wydawcy uznali, że powinny istnieć gejowskie komiksy, kryminały, przewodniki gejowskie, gejowskie książki dla dzieci i młodzieży, i tak dalej. Dziś ich wizja niemal się sprawdziła.⁶

Taka organizacja rynku literackiego bezpośrednio wpływa na hierarchizację literackich porządków. White raz jeszcze:

Moja książka z 1985 r., *Caracole*, w której w ogóle nie występują homoseksualiści, zrytowała większość gejowskich czytelników. W Ameryce systemy reklamy i sprzedaży są tak zorganizowane, że dystrybutorzy nie wiedzieli, co począć z heteroseksualną książką homoseksualnego pisarza. *Caracole* bardzo źle się sprzedawała, mimo że zdaniem krytyków to jedna z moich najlepszych książek [...]. Więcej jest czytelników gotowych kupować literaturę homoseksualną niż heteroseksualną. Nowa gejowska powieść sprzedaje się w około pięciu tysiącach egzemplarzy, powieść napisana przez autora heteroseksualnego – jedynie w trzech tysiącach.⁷

Powstający w tych warunkach partykularny kanon z łatwością inkorporuje wybrane elementy bogatej w zapisy homoseksualnego doświadczenia tradycji ogólnej umieszczając je we własnym aksjologicznym i estetycznym kontekście.

Uwaga Ritza, że polska literatura zawoalowuje obecność wątków homoerotycznych sprawia wrażenie eufemizmu. Na próżno szukalibyśmy analogii klasycznych

⁵ Ich symbolicznym momentem jest w Ameryce Stonewall Rebellion, we Francji twórczość Jeana Geneta i jej recepcja w najbardziej wówczas opiniotwórczym środowisku skupionym wokół J.P. Sartre'a.

⁶ *Cóż z tego, że robi się to teraz...* z Edmundem White'em rozmawia Agnieszka Taborska, „Literatura na Świecie” 1997 nr 3, s. 151.

⁷ Tamże, s. 151-152.

XIX-wiecznych utworów homoseksualnych literatury angielskiej, amerykańskiej czy francuskiej w twórczości polskich klasyków. Sytuacja wygląda podobnie, gdy pod lupę bierzemy literaturę epok wcześniejszych. Męski homoseksualizm stanowi absolutne tabu – kontrowersyjne i dotyczące przede wszystkim biografii tezy stawia wobec Słowackiego Jan Zieliński⁸. Szczątkową obecność homoseksualizmu kobiecego w tekstach odkrywają badaczki literatury kobiecej (między innymi S. Walczewska) w twórczości Narcyzy Żmichowskiej. Archeologiczne odczytanie twórczości tej pisarki jest z pewnością istotne i uzupełnia nasz obraz epoki, ale na jego tle jeszcze bardziej uwidacznia się brak tekstów homoseksualnych w kluczowym dla tworzenia się każdego kanonu narodowego wieku XIX, czego skutkiem może być znacznie dalej idąca niż w przypadku omawianych wyżej literatur alienacja postulowanego polskiego „kanonu homoseksualnego”. Mówiąc prościej: ze względu na brak odpowiednich tekstów część wspólna obu kanonów, ogólnego i „homoseksualnego”, umniejszona jest w polskich warunkach o istotny, jeśli nie kluczowy, element tradycji XIX-wiecznej.

Dzięki pionierskim pracom Ritza dość dobrze został opisany status „literatury homoseksualnej” w dwudziestoleciu międzywojennym. Obecność wątków homoseksualnych stwierdza on w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza z lat trzydziestych, w pisarstwie Gombrowicza i w *Adamie Grywałdzie* Tadeusza Brezy. Do tych nazwisk i tytułów dodać można jeszcze, pozostającego wówczas w rękopisie *Efebosa* Karola Szymanowskiego, nieliczne liryki Józefa Czechowicza czy Stefana Napierskiego. W istocie jednak doświadczenie homoseksualne pozostaje osią tekstu tylko w części utworów niektórych spośród wymienionych autorów (na przykład we wczesnej prozie Iwaszkiewicza wątki homoseksualne podlegają daleko idącej sublimacji), najwyraźniej ma szansę ulec tematykacji w prozie psychologicznej, a więc w opowiadaniach Iwaszkiewicza z lat trzydziestych (*Przyjaciele*, *Zygfryd*, *Nauczyciel*) czy w *Adamie Grywałdzie* Brezy. Niestety, tradycja prozy psychologicznej zostaje zerwana wraz z wybuchem II wojny światowej, po której nie odradza się (nie może się odrodzić) w kształcie pozwalającym na wykrywanie się „literatury homoseksualnej” w postaci nurtu analogicznego do takich nurtów w obrębie powojennej literatury, jak „powieść chłopska” czy „mały realizm”⁹. Ta niemożność w przypadku twórczości Iwaszkiewicza oznacza na przykład „nową sublimację i estetyzację”, a więc powrót do modernistycznego kodowania „zakazanych” treści¹⁰. Procesy te, sublimacja i estetyzacja, nie ograniczają się jedynie

⁸ J. Zieliński *SzatAnioł. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*, Świat Książki, Warszawa 2000.

⁹ Por. Opatrzona znakiem „innego pożądanego” twórczość autorek i autorów brytyjskich, amerykańskich, francuskich wyewoluowała w istotnej mierze z tradycji prozy psychologicznej. O zerwanej tradycji prozy polskiej zob. I. Iwaszów *Gender dla średnio zaawansowanych*, W.A.B., Warszawa 2004, s. 55.

¹⁰ Por. G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Universitas, Kraków 1999, s. 99.

do pisarstwa Iwaszkiewicza i bez obawy pomyłki można przyjąć, iż wystąpiły także w twórczości innych pisarzy (w tym także Wilhelma Macha), którzy, obarczeni społecznymi, politycznymi i etycznymi zadaniami, jakie przed nimi stawiano (względnie: jakie przed sobą stawiali), wyrzekali się homoseksualnej tematyki jako znaczeniowej osi tekstu. Tę „homoseksualną panikę” polskich pisarzy (skontrastowaną z postawą ich zachodnioeuropejskich kolegów) najtrafniej, choć chyba nie do końca świadomie, ujął Gombrowicz we fragmencie *Dziennika III*:

Genet! Genet! Wyobraźcie sobie co za wstyd, przyplątał się do mnie ten pederasta, ciągle za mną chodził, ja idę ze znajomymi, a tu on na rogu, gdzieś, pod latarnią, i jakby kiwał... daje mi znaki! Zupełnie jakbyśmy byli z tej samej branży! Kompromitacja! A także – możliwość szantażu! [...] Wydawało mi się, że to ja wywołałem Geneta, ja go sobie wymyśliłem, jak wymyśliłem sceny z moich książek... A jeśli przewyższał mnie, to jako twór własnej mojej wyobraźni. Ale poczułem się niewyraźnie... ta bratnia dusza była, hm, kompromitująca...¹¹

Powojenna „literatura homoseksualna” znajduje się, z jednej strony, w centrum kanonu (w przeciwieństwie do „literatury kobiecej” sytuowanej zawsze na jego peryferiach), z drugiej jednak strony występujące w niej wątki homoseksualne poddane są tak daleko idącej sublimacji, utajeniu, marginalizacji, że stawia to pod znakiem zapytania zastosowanie klasyfikującego przymiotnika „homoseksualna” do jej opisu nie tylko przy mierzeniu jej wzorcowymi miarami stosowanymi wobec literatur zachodnioeuropejskich i amerykańskiej, ale nawet przy ograniczeniu się do deskrypcji jej wewnętrznej dynamiki zakładającej dominację tematów „wysokich”, etycznych, co skutkuje z kolei dewaloryzacją twórczości psychologicznej, społeczno-obyczajowej itp., a więc takiej, w obrębie której w innych warunkach społeczno-kulturowych rodził się nurt homoseksualny/gejowski¹². Jak obrazowo ujmuje to Inga Iwasiów: „kanon przykrawano nam, jakbyśmy wszyscy byli zapatrzonymi we wzniosłość platońskiej uczyty mężczyznami”¹³.

Trudności w opisie „literatury homoseksualnej” w kanonie dostarcza zatem sama literatura: wątki się rwą, motywy najczęściej pozostają ukryte, obowiązuje zasada dyskrecji i „tajnych znaków” innego pożądanego. Trudność nie oznacza oczywiście nieobecności: w bezdyskusyjnym korpusie kanonu literatury dwudziestolecia, a jeszcze silniej literatury powojennej w kraju i na emigracji, teksty homoseksualne są obecne. Nie należy jednak zapominać, że pojęcie kanonu implikuje istnienie nie tylko zestawu utworów, ale także (a może przede wszystkim) aksjologicznej siatki, którą się nań nakłada; siatki pozwalającej porządkować sensy, ustalać hierarchie, odczytywać znaczenia, utwierdzać oficjalne interpretacje. Na tym

¹¹ W. Gombrowicz *Dziennik 1961-1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989, s. 133-134.

¹² Zob. mój szkic *Mit i muzyka w funkcji ekspresji „niewypowiadalnego” pożądanego. O „Psyche” Jarostawa Iwaszkiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2006 z. 1, s. 43-64.

¹³ I. Iwasiów *Gender...*, s. 54.

Śmieja Kanon i kanony...

poziomie obecność literatury homoseksualnej w kanonie napotyka kolejną trudność. W proponowanej przez literackich prawodawców siatce aksjologicznej nie pojawiły się kategorie interpretacji i wartościowania tekstu homoseksualnego. Mówiąc obrazowo: wąż homoseksualny niczym mała rybka przepada przez oczka sieci i pogrąża się w mętnej wodzie plotek, anegdot, wspomnień, historyjek, okołoliterackich błahostek i niepoważnych dykteryjek.

Porządek wywodu domaga się, by teraz, po omówieniu „materii” kanonu, przejść do jego „formy”, a więc konstrukcji sieci aksjologicznej, która wyznacza pragmatyczny aspekt jego istnienia:

Jeśli przyjrzymy się dyskusjom wokół kanonu – twierdzi Inga Iwasiów – nasilającym się w Polsce po roku 1989, przekonamy się o jednym: nie mieliśmy (w tych dyskusjach) do czynienia z żadnym poluzowaniem, raczej z podmienieniem pozycji z jednej listy przez pozycje z listy drugiej, zawsze przytwierdzonej do nadrzędnego zbioru „wartości”.¹⁴

Jak zatem rozumieć istnienie „literatury homoseksualnej” w ramach kanonu? Ritz swojej opinii nie precyzuje: teksty autorów, o których mówi, są – według niego – zarazem „homoseksualne” i „kanoniczne”. Zdaje się nie zauważać, że te jakości nie występują równocześnie, a można nawet zaryzykować tezę, iż się wzajemnie wykluczają, gdyż teksty należące do kanonu są w kanoniczny sposób odczytywane (wszak wejście utworu do kanonu owocuje petryfikacją jego sensów), a w tradycyjnym rozumieniu kanon:

winien umacniać horyzontalnie spistość narodowej wspólnoty, wyznaczać [...] obszar zadowolenia, ale będzie też utrwał ciągłość, zaspokajał naturalną potrzebę rodowodu, potrzebę posiadania historii, a więc ustanawiał dzięki pamięci zbiorowej więź w czasie niejako wertykalną, przymierze między dawnymi i nowymi laty, przymierze międzypokoleniowe...¹⁵

W świetle powyższych słów staje się zrozumiałe, że „partykularne”, zawsze *cross-readingowe*¹⁶ odczytanie homoseksualnych sensów będzie aktywnością „niekanoniczną” bądź, w najlepszym przypadku, podkopującą ściśle związaną z określonym kręgiem wartości „kanoniczność”.

Iwasiów na przykładzie literatury łagrowej pokazuje, w jaki sposób działa selektywny mechanizm włączania w obręb kanonu. Oto jak pod pozorem zmienności utrzymane zostaje *status quo*:

14 I. Iwasiów *Wokół pojęć kanon, homoerotyzm, historia literatury*, „Katedra” 2001 nr 1, s. 101.

15 J. Prokop *Kanon literacki i pamięć zbiorowa. Referat wygłoszony na Zjeździe Polonistów „Wiedza o literaturze i edukacja”*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 23-24.

16 O pojęciu *cross-reading* zob.: *The Gay and Lesbian Heritage. A Reader's Companion to the Writers and their Work from Antiquity to the Present*, ed. by C.J. Summers, London–New York 2002, J. Stockinger, hasło: *Reading across Orientations*, s. 543-546.

Szkice

Ruch zmian w kanonie kamufluje jego faktyczną nieprzepuszczalność na treści grożące inwersją. Przykładem spektakularnym jest kariera literatury łagrowej, która stała się nową, martyrologiczną świętością, niemożliwe jest więc dostrzeżenie w jej znakach, metaforach, tematach stref zakazanych, obszarów milczenia i wykluczeń. Historia sowieckiego totalitaryzmu ma swoje obszary nieciągłości, widoczne, gdy stracimy z oczu jej rzekomą uniwersalność, podkreślaną przez autorów nowego kanonu. Nie ma w niej mowy o losie „innych” – gejów i lesbijek. Nawet szacunek dla ofiar ma swój kanon, swoje granice. Prześladowania za odchylenie od heteropatriarchalnego wzorca należą do sfery niewyrażalnego, chociaż wydaje się, że właśnie doświadczenie totalitaryzmu uchyla wszelkie tabu, pozwala mówić rzeczy, jakie nigdy wcześniej nie miały reprezentacji w sztuce ani w innych formach społecznego dyskursu.¹⁷

Przykładem na „nieprzepuszczalność” kanonu wobec pewnych, „inwersyjnych” treści mogą być efekty ankiet i dyskusji z pierwszej połowy lat 90., kiedy temat zmian kanonu i w kanonie był zagadnieniem palącym. Ankiety bądź dyskusje prowadzono wówczas na łamach czasopism („Kultura”, „Polityka”, „Znak”) i podczas sesji naukowych (zorganizowana przez IBL i redakcję czasopisma „Res Publica Nowa” sesja „Literatura i demokracja” – listopad 1993). Pierwszą z tych dyskusji, na łamach „Kultury” zainicjował Jerzy Giedroyc, a przeprowadził Włodzimierz Bolecki w 1992 roku¹⁸. Uznani badacze i wpływowi krytycy wypowiadali się na temat pisarzy przecenianych i niedocenianych. Ogólna konkluzja wynikająca z ankiety była taka, że są/byli hołubieni autorzy zaangażowani politycznie i moralnie, natomiast defaworyzowano twórców, dla których naczelną rolę odgrywało nowatorstwo artystyczne i formalne. Wyrażone przez respondentów opinie, można stwierdzić po latach, w minimalnym stopniu – jeśli w ogóle – wpłynęły na kształt kanonu, który nie uległ w swym zasadniczym kształcie właściwie znaczącym zmianom. Oprócz tego, raczej oczywistego wniosku, uwagę jednak warto zwrócić na rysującą się w ankiecie opozycję: ideologiczne – artystyczne. W intencji większości respondentów w kanonie miała dokonać się ideologiczna dekompresja, zelżenie rygorów etycznych na rzecz bardziej swoistych, literackich kryteriów wartościowania. Pominęto więc w dużej mierze kryterium treściowe: postulowanego przez większość respondentów ruchu zmian w kanonie nie miało inicjować przewartościowanie tematyki, lecz przesunięcie ciężaru ocen z kryteriów treściowych na formalne. Łączy się ono oczywiście z zelżeniem etycznych rygorów pozwalających włączyć dany utwór do kanonu, ale nie oznacza radykalnego przewartościowania, które mogłoby otworzyć perspektywy dla alternatywnych sposobów czytania i hierarchizowania kanonu.

Radykalne postulaty, jak na przykład wyrażony przez Janusza Maciejewskiego podczas obrad plenarnych Zjazdu Polonistów w 1995 r. postulat włączenia „powstających na obszarze kultury polskiej dzieł pisanych w innych językach” (litew-

¹⁷ I. Iwasiów *Wokół pojęć...*, s. 102.

¹⁸ Por. *Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni. Ankieta „Kultury”, „Kultura” 1992 nr 7-8*, s. 153-185.

skim, białoruskim, ukraińskim) w obręb syntez dziejów literatury pozostają wciąż w sferze życzeniowej¹⁹.

W świetle powyższych wątpliwości coraz wyraźniej rysuje się teza, iż polska literatura homoseksualna w rozumieniu „obiektywnym”, historycznoliterackim – inaczej niż takie nurty w literaturach zachodnioeuropejskich – jako część kanonu nie istnieje, bo po prostu istnieć nie może. Polska literatura homoseksualna jako część kanonu to *contradictio in adiecto*. W jaki zatem sposób traktować tę literaturę, która istnieje; literaturę, w której wątki, motywy, obrazy, bohaterowie mają charakter mniej lub bardziej jawnie homoseksualny; jaki jest status wątków homoseksualnych w kanonicznych utworach Andrzejewskiego, Iwaszkiewicza czy Gombrowicza? Proponuję rzecz rozpatrzyć na przykładzie konkretnego tekstu. Kanonicznego i „homoseksualnego”.

Dzieje recepcji *Panien z Wilka* obfitują w szereg interpretacji, o których możemy powiedzieć, że kreują ich kanoniczność (o *Pannach* piszą m.in.: K. Wyka, W. Kubacki, R. Przybylski, H. Zaworska)²⁰. W nich i w innych pojawiają się – jako konteksty interpretacyjne – największe nazwiska w dziejach literatury i filozofii: Henri Bergson, Georg Simmel, Marcel Proust, Balzac, Iwan Turgieniew, Eliza Orzeszkowa. Tekst często traktowany jako „samotne arcydzieło”, przebywające w jakimś literackim *empireum*, zdaje się nie wynikać bezpośrednio z wcześniejszej twórczości pisarza. Apologetycznie nastawiony Przybylski o całym wcześniejszym dorobku skamandryty powie, że jest on „jakimś niezmiernie ważnym wstępem do zasadniczej pracy twórczej, którą rozpoczęły *Panny z Wilka*”²¹.

Tom opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza zawierający dwa jego, być może największe, arcydzieła: *Panny z Wilka* i *Brzezinę* ukazuje się w 1933 roku. Ówczesna krytyka, a później historia literatury przyjęły dwuczęściowy zbiór jako skończoną

¹⁹ J. Maciejewski *Powojenna synteza dziejów literatury polskiej*, w: *Wiedza o literaturze i edukacja*, s. 102.

²⁰ K. Wyka *Oblicza świata*, w: tenże *Szkice literackie i artystyczne*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 123-151; W. Kubacki *Proza Iwaszkiewicza*, w: tenże *Krytyk i twórca*, Wydawnictwo Władysława Bąka, Łódź 1948, s. 273-309; R. Przybylski *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916-1938*, Czytelnik, Warszawa 1970; H. Zaworska „Opowiadania” *Jarosława Iwaszkiewicza*, WSiP, Warszawa 1985. Warto wymienić także 7 analiz badaczy młodszego pokolenia, które w świetle nowoczesnych metodologii wiele dopowiadają do nieco spetryfikowanego „klasycznymi” analizami odbioru noweli. Por. „*Panny z Wilka*” *Jarosława Iwaszkiewicza*, red. I. Iwasów, J. Madejski, Wydawnictwo Naukowe US, Szczecin 1996.

²¹ R. Przybylski *Eros i Tanatos*, s. 8. Ciągłość dostrzega G. Ritz, twierdząc, iż *Panny z Wilka* zamykają okres utworów poświęconych artyście: (*Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przeł. A. Kopacki, Universitas, Kraków 1999, s. 165). Ritz sądzi, że kolejność utworów w wydaniu z 1933 r. jest nieprzypadkowa i, że *Panny* (pierwsze) zamykają okres wcześniejszy, a *Brzezina* (druga) otwiera okres, w którym tematem wiodącym – wedle formuły Przybylskiego – będzie związek Erosa i Tanatosa. G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz...*, s. 164-168.

Szkice

(w znaczeniu artyzmu jak i formy) całość. W 1971 roku okazało się, że istnieje trzeci element zbioru – opowiadanie *Przyjaciele*²².

Opowiadanie *Przyjaciele* – pisze we wstępie do niego autor – napisałem w roku 1929, to znaczy już po zaczęciu, a przed skończeniem *Brzeziny*. Zostało zapowiedziane w wydawnictwie razem z *Brzezina*. Potem opowiadanie to zostało przeze mnie wycofane, a na jego miejsce przyszły *Panny z Wilka*.²³

Wycofane opowiadanie nie maskuje – w przeciwieństwie do robiących to (przynajmniej częściowo) *Panien z Wilka*²⁴ – homoseksualnej treści²⁵.

Wiele wskazuje na to, że treści zawarte w nieobyčajnym i zapomnianym przez historię literatury opowiadaniu, zostały przeformułowane w tekście *Panien* rozsądzanym od wewnątrz przez znaki represjonowanej homoseksualności²⁶.

Przypatrzmy się kilku z nich. Wiktor Ruben, jak pamiętamy, w młodości spędził noc z Julią. Jaka jest jej płeć? Tajemniczy Carpentarius, ponoć przyjaciel Iwaszkiewicza, gdy zapytał go w 1945 roku o Józia Świerczyńskiego, taką uzyskał odpowiedź:

Ach Józio, to przecież jeden ze ślicznych braci Świerczyńskich, z sąsiedztwa – „panien z Wilka”. Julcia to Józio, z którym b e z s ł o w a (podkr. – W.Ś.) przeżyłem najpiękniejszą przygodę miłosną mojego życia. Scena w łóżku śpiącej Julci to załazek całego opowiadania. Boże, ten Józio, cóż to był za piękny chłopak!²⁷

Za męskością Julci przemawia fakt noszenia przez nią czerwonego krawata, symbolu jawnie męskiego – fallicznego, krawata skradzionego później przez Rubena.

A jednak zredukowanie Julci i innych wilkowskich panien do zamaskowanych chłopców jak wymagałoby tego, można sądzić, lektura homoseksualna wydaje się niemożliwe bądź, łagodniej mówiąc, interpretacyjnie jałowe:

²² Jego pełny i niezmienny tekst ukazał się po raz pierwszy w zbiorze *Opowiadań muzycznych*, Warszawa 1971.

²³ J. Iwaszkiewicz *Przyjaciele*, w: tenże *Opowiadania muzyczne*, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 7.

²⁴ Por. G. Ritz *Jarostaw Iwaszkiewicz*, s. 176-185, B. Zielińska *Mroczne ścieżki pożądania. Interpretacja psychoanalityczna*, w: „*Panny z Wilka*” *Jarostawa Iwaszkiewicza*, s. 55-68.

²⁵ „Otrzymujemy coś w rodzaju homoseksualnych *Liaisons dangereuses*, które jednak w rezultacie protokolarnego obiektywizowania uczuć ciążą niekiedy zanadto ku powieści społecznej i tracą swą artystowską kunsztowność” (G. Ritz *Jarostaw Iwaszkiewicz*, s. 114).

²⁶ Ambiwalentny stosunek łączący *Panny z Przyjaciółmi* ma być może podobny charakter jak stosunek łączący pierwotną, zamierzaną i finalną, zrealizowaną wersję *Zmowy mężczyzn*, powieści, do opisu której nie zawahałem się użyć przymiotnika: „kastacyjny”. Zob. W. Śmieja *Dlaczego pana powieść nie jest homoseksualna? „Zmowa mężczyzn” J. Iwaszkiewicza – próba lektury*, w: *Literatura polska XX w. Analizy i interpretacje*, red. M. Kisiel i Z. Maroszczyk, Katowice 2005, s. 12-38.

²⁷ Carpentarius [pseud.] *Panna z Wilka*, „Magazyn Kochających Inaczej” 1992 nr 22.

Śmieja Kanon i kanony...

Interpretacja wilkowskich panien jako masek młodych mężczyzn, mimo możliwych do skonstruowania ekwiwalencji – zwraca uwagę Ritz – różni się z opowiadaniem, ponieważ sublimacja nie stanowi głównej i konstytutywnej dla sposobu narracji formy – przynajmniej nie w tej łatwej do rozszyfrowania postaci: jako zastąpienie rzeczonych mężczyzn przez panny z Wilka [...] Z całą pewnością można w *Pannach z Wilka* dostrzec ślady sublimacji. Nie są one jednak elementem opisu czy narracji, lecz formą przeżywania postaci, w szczególności Wiktora.²⁸

Sąd Ritza, jakkolwiek generalnie słuszny, wydaje się jednak zbyt mocny. Tekst *Panien* może być interpretowany jako tekst t a k ż e, r ó w n o c z e ś n i e, r ó w n o l e g l e – homoseksualny. Rządzi nim bowiem zasada „podwójnego widzenia”: to, co wynika z biegu nieopatrzonej znakami *gender* historii, staje się także uzasadnione w palimpsestowym dyskursie homoseksualności, którego ściśle oddzielenie od biegu narracji – jak zobaczymy – nie wydaje się możliwe. Mówiąc jeszcze inaczej, odczytywanie opowiadania w sankcjonowany tradycją sposób „kanoniczny”, represjonujący, ewentualnie ignorujący jego homoseksualny subtekst, nie jest odczytaniem redukcjonistycznym. Odkrycie homoseksualnych elementów tekstu poszerza naszą wiedzę o nim samym, ale nie wzbogaca jego treściowej, filozoficznej zawartości, o której, dzięki kanonicznym odczytaniom wiemy, iż dotyczy przede wszystkim problematyki przemijania, natury pamięci, czasu.

Zatrzymajmy się przy tym ostatnim pojęciu, aby zobaczyć jak w praktyce działa sformułowana wyżej zasada „podwójnego widzenia”. Zamknięciu przestrzeni odpowiada w opowiadaniu otwarcie jego perspektywy czasowej. Homoseksualne odczytanie bynajmniej się nie zamyka na fakt fundamentalnej dla treści *Panien* dyskusji z proustowsko-bergsonowską koncepcją czasu i pamięci, przeciwnie, doskonale w ten w interpretacyjnej tradycji spetryfikowany model odbioru tekstu się wpisuje.

Ruben trafia do Wilka, by „odnaleźć czas”, staje naprzeciwko ruben(s)owskich kobiet, pogrążonych w terażniejszości, bierności, konsumpcji, a każda z nich wywołuje określony kompleks wspomnień, odsyłając do pełnej erotyzmu atmosfery lata roku 1914. Erotyzm tamtego lata był, dodajmy, nacechowany homoseksualnością. Słusznie zauważa Barbara Zielińska, że przecież:

każda kobieta, która wzbudza choć przez chwilę jakieś emocje Wiktora, ma w sobie coś z chłopca, jest wiotka i zawsze w wieku, kiedy dziewczyny najbardziej przypominają chłopców, nieśmiała, trochę niezgrabna, o za długich nogach, wąska w biodrach. W opisie nagiej Feli Wiktor nie wspomina kobiecych atrybutów jej ciała: pośladków czy piersi – wspomina jej szerokie białe plecy. A jak wygląda pacholęcy flirt z Jołą: „dokuczali sobie, dawali klapsy, walczyli czasami ze sobą”. Tak baraszkuje chłopcy.²⁹

W przestrzeni czasu-wspomnienia, która konstytuuje opowiadanie, dorosłe kobiety odsyłają do samych siebie sprzed okresu, w którym istotnie stały się kobieta-

²⁸ G. Ritz *Jarostaw Iwaszkiewicz*, s. 178-179.

²⁹ B. Zielińska, *Mroczne ścieżki ...*, s. 58.

mi; do momentu, gdy homoseksualne *libido* Wiktora mogło te obiekty obsadzić. Dorosłe kobiety to obiekty zastępcze, ku którym skierowane *libido* skazane jest na niezaspokojenie, tak samo jak poszukiwany czas na nieodzyskanie³⁰...

Kobietom przypada rola mediów, co jest przeniesieniem w układ diachroniczny synchronicznych układów ról, z jakimi spotykamy się we wcześniejszych i późnych homoseksualnych opowiadaniach Iwaszkiewicza:

w sublimacyjnych historiach związków homoseksualnych u Iwaszkiewicza nigdy właściwie nie mamy do czynienia ze zwykłą grą ról – ze związkiem dwóch mężczyzn. Podstawową figurą jest historia trójkąta, w sposób klasyczny przeprowadzona w opowiadaniach *Wieczór u Abdona* czy *Czwarta symfonia*. Kobieta między dwoma mężczyznami staje się medium ich erotycznego zbliżenia [...]. W opowiadaniu *Zenobia Palmura* moment pośredniości jeszcze się potęguje, ponieważ nieodzowną parę mężczyzn [...] uzupełnia trzeci aktant męski – postać o cechach autobiograficznych, poeta Jarosław Iwaszkiewicz. Takie rozszerzenie konstelacji figur jest umotywowane różnorako, i zarazem ambiwalentnie. Jest znakiem dystansu i uwikłania, czyli – znakiem sublimacji. Trzecia figura jest aktantem i zwierciadłem, w którym przeglądają się inni.³¹

Niemożność odnalezienia czasu utraconego równa się niemożności powrotu do pierwotnego doświadczenia o charakterze homoseksualnym. Pośrednictwo dorosłych kobiet odsyłających do samych siebie sprzed lat (kiedy to opatrzone były w imaginacji bohatera wieloma męskimi cechami) okazuje się zawodne, choć Wiktor, zamknąwszy za sobą przeszłość, wyzwolony z niej, może wreszcie otworzyć się na swą przyszłość, która daje nowe homoseksualne, wyzwolone z wilkowskich fantazmatów pożądanie, uosobione w postaci komplementującego piękne oczy Wiktora Janka, o którym Ruben w ostatnim zdaniu opowiadania rozmyśla: „[...] co tam Janek w Stokroci przez te trzy tygodnie robił”³².

Odczytywanie opowiadania jako tekstu jedynie homoseksualnego polegające na odkrywaniu kolejnych ekwiwalencji, substytucji, niedomówień i znaków będzie miało charakter redukcjonistyczny, jednostronny, ideologicznie skażony. Okazuje się ślepe na intencjonalnie podstawowe znaczenia utworu. Jest, oczywiście, jako procedura *cross-reading* możliwe, ale traktowany wówczas instrumentalnie utwór może być użyteczny albo dla *quasi*-politycznego procesu „odzyskiwania historii”, albo dla naiwnego, ewentualnie zideologizowanego czytelnika o ograniczonych kompetencjach. Założony redukcjonizm takiego odczytania uzasadniony może być

³⁰ Charakterystyczne, że ta z pańien, która ma pełnić rolę „magdalenki” – uosabiająca swą młodością przeszłość Tunia – jest dwukrotnie, poprzez swój chód, jak i długość nóg porównana do archanioła z obrazu Giorgiona. J. Iwaszkiewicz *Panny z Wilka*, w: tenże *Opowiadania zebrane*, t. 1, Czytelnik, Warszawa 1969, s. 55 i 76. Gdy przypomnimy sobie treść opowiadania *Zygfryd* i zachwyty Iwaszkiewicza nad włoskimi freskami z *Książki o Sycylii* jawnie homoseksualna konotacja stanie się dla nas jasna.

³¹ G. Ritz *Jarosław Iwaszkiewicz*, s. 100-101.

³² J. Iwaszkiewicz, *Opowiadania zebrane*, s. 100.

tylko wówczas, gdy opowiadanie czytane jest z aksjologicznej i estetycznej perspektywy implikowanego „kanonu homoseksualnego”: „It is the way they make great writing great for them”³³.

Jeśli nasza lektura ma aktualizować wszystkie jego sensy, możemy opowiadać czytać co najwyżej w sposób „podwójny”, tzn. jako opowiadanie t a k z e, r ó w n o c z e ś n i e, r ó w n o l e g l e homoseksualne (przykładem takiej lektury jest powyższa próba interpretacji czasowej struktury opowiadania). Wówczas, *mutatis mutandis*, pleć Julci (i pozostałych, opatrzonych seksualną sygnaturą panien) będzie „podwójna” lub też będzie w ruchu między płcią, ku jakiej zdaje się przychyłać narracja (żeńską), a płcią, jaką sugeruje sposób przeżywania Wiktora (męskość)³⁴. Patrząc na to z jeszcze innej płaszczyzny: pleć panien będzie w ruchu w zależności od lekturowej optyki czytelnika.

Podwójność odczytania możliwa jest, według Domagalskiego, dzięki Proustowskiemu charakterowi transpozycji postaci, usankcjonowanemu dodatkowo kompromisem z horyzontem czytelniczych oczekiwań:

Narracja w trzeciej osobie narzuca oczywistość przedstawionego świata, a sam narrator, mocą swego autorytetu, zakreśla granice prawdziwości opowiadanych przez siebie wydarzeń. Scedowanie demiurgicznej wszechwiedzy narratora na Wiktora Rubena – z jego bowiem pozycji przekazywana nam jest informacja o Wilkowskim świecie – uwyrażnia autorski dystans wobec tego świata, pozbawiając go autobiograficznych odniesień. Z drugiej zaś strony stosowanie w narracji mowy pozornie zależnej o charakterze personalnym pozwala Iwaszkiewiczowi na swobodne utożsamianie się z głównym bohaterem i wyposażeń go w te cechy życiorysu, które po odrzuceniu kłopotliwych dekoracji nadadzą jego prywatności charakter doświadczeń uniwersalnych.³⁵

Owa niewykuczająca podwójność jest możliwa, dopowiada Ritz, dzięki stałej obecności narratora „neutralnego, choć zbliżonego do świata wewnętrznych przeżyć bohaterów; narratora, który opowiada o pracy wspomnieniowej Wiktora, jak o psychologicznym problemie męzczyzny przeżywającego życiowy kryzys”³⁶.

Komunikowanie pożądania homoseksualnego umożliwia mobilna, obiektywna, lecz otwarta na wszelką subiektywność, realistyczna, lecz symbolizująca, opo-

³³ J. Stockinger, hasło: *Reading...*, s. 544.

³⁴ Dawniejsi interpretatorzy nie wykraczali – według J. Domagalskiego – poza „pewne” granice na skutek „interpretacyjnych zahamowań (zrozumiałych niekiedy metodologicznie i moralnie)”. J. Domagalski *Proust w literaturze polskiej do 1945 roku*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1995, s. 119. Kładąca najsilniejszy nacisk na homoseksualność interpretacja Zielińskiej, choć unika prymitywnego biografizmu, dowodzi, wbrew sobie, że jednostronna interpretacja tekstu jako tekstu homoseksualnego redukuje go nadmiernie. Jej wartość polega na wskazaniu i przekonującym opisanu dotychczas słabo rozpoznanego, obrosłego biograficznymi legendami wątku.

³⁵ J. Domagalski *Proust...*, s. 123.

³⁶ G. Ritz *Jarostaw Iwaszkiewicz*, s. 180.

wiedziana w czasie przeszłym, lecz przyjmująca „zaprzeczłość”³⁷, pożądana i neutralna narracja.

Znaczenemu, które ujawnia się w toku narracji *Panien* przypisuje ona (jako narracja i jako forma przeżywania, jeśli trzymać się rozróżnienia dokonanego przez Ritza) nie tylko neutralne, ale równocześnie także naznaczone pożądanym *signifiants*. Powtórzmy jeszcze raz: podwójność jest kategorią konstytuującą lekturę *Panien*: podwójne czytanie znaków; pary w jakie układają się panny, opozycyjność świata męskiego i kobiecego, podwójność narracji oscylującej między obiektywnością i subiektywnością, podwójny cel wyjazdu Rubena (Rożki, Wilko), istnienie w czasie i poza nim, podwójność wreszcie czasów: czasu przeżywanego i czasu wspomnienia, związana z nią podwójność portretów kobiet, obecnych i przeszłych. Przypadek *Panien z Wilka* może, przy pewnych modyfikacjach i po uwzględnieniu nielicznych wyjątków, zostać uogólniony: podobne mechanizmy odnajdujemy w innych utworach autora *Ślawy i chwały*, u Jerzego Andrzejewskiego czy Mirona Białoszewskiego, także, przynajmniej do pewnego stopnia, w twórczości Witolda Gombrowicza. Należy zatem zwrócić uwagę, że twórczość wymienionych autorów nie funkcjonowała, ani też nie funkcjonuje – w obrębie kanonu – jako twórczość homoseksualna. Lektura nakierowana na odczytywanie znaków homoseksualności jest kwestią dopiero ostatnich lat, ma charakter procedury komplementarnej i nie doprowadziła do żadnych przewartościowań w obrębie kanonu. Na razie przebiega niejako na uboczu, można zaryzykować nawet sąd, iż „lektura homoseksualna” wyłącza je poza granice kanonu. Takie wyłączenie jednak, o czym warto pamiętać, w dużej mierze wynika z mechanizmów wpisanych w teksty, ale przede wszystkim z wciąż istniejącego i określającego kanon rygoryzmu aksjologicznego.

Mimo to we współczesnym literaturoznawstwie perspektywy takiej lektury są obiecujące: obserwuje się tendencję do odchodzenia od ujęć całościowych, normatywnych, scalających, nie szuka się generalizacji. Jak pisze współczesna badaczka: „perspektywa feministyczna obaliła mit naturalizujący heteropatriarchat, a co za tym idzie i oficjalny kanon, który okazuje się efektem kulturowej i dyskursywnej przemocy”³⁸. Pole literatury zostało rozparcelowane, a pojęcie kanonu „od-naturalizowane”:

stad coraz większa kariera komparatystyki literackiej opartej nie na tradycyjnych literaturach narodowych, lecz na czynnikach innego typu: na uniwersaliach związanych z mitami i archetypami, kreacjami podmiotu, relacjach pomiędzy różnymi formami przemocy a jej obiektami, wreszcie na kategoriach jak płeć (także kulturowa tzw. *gender*), mniejszość-większość, natura-kultura, wielokulturowość, etc.³⁹

³⁷ Por. M. Kowalski *W poszukiwaniu straconej młodości. „Panny z Wilka” Jarostawa Iwaszkiewicza w przekładzie Paula Cazina*, „Pamiętnik Literacki” 2000 nr 1, s. 161-179.

³⁸ Por. I. Iwaszów *Wokół pojęć...*, s. 105.

³⁹ W. Bolecki *Czym stała się dziś historia literatury. Referat wygłoszony na Zjeździe Polonistów „Wiedza o literaturze i edukacja”*, w: *Wiedza o literaturze*, s. 56.

Takie rozmnożenie literaturoznawczych punktów widzenia doprowadza do sytuacji, w której w miejsce kanonu ogólnego powstają na jego wzór nowe kanony partykularne i „o ile reguły i kryteria w oglądzie globalnym ulegają pewnemu poluzowaniu, metodologie antycentralistyczne redagują słowniki, encyklopedie i kanony”⁴⁰.

Uporządkujmy teraz, najwyższa ku temu pora, rozbiegające się wątki. Termin „literatura homoseksualna” czy też „nurt homoseksualny” stosowany do literatury dwudziestolecia, a także zdecydowanej większości literatury okresu powojennego, której przypisano status kanonu literackiego stanowić będzie niewątpliwe nadużycie, gdy będziemy stosować go w rozumieniu historycznoliterackim czy też (tym bardziej!) genologicznym. Częstotliwość pojawiania się i strukturalna powtarzalność sposobów organizacji i lokalizacji w dziele wątków homoseksualnych, a także możliwość określenia zasad ich ewolucji na przestrzeni okresu, którego ramy czasowe określiłbym na lata 1917 (powstanie *Efebosa* K. Szymanowskiego) – 1980 (tomik *Kosmopolites* Grzegorza Musiała) nie da się jednak całkowicie zignorować⁴¹. Podniesieniu wagi tych marginalnych zagadnień sprzyjają zresztą

⁴⁰ Por. tamże.

⁴¹ Można wykazać kilka wyróżników literatury tego typu, nie mogą jednak być całkowicie pewnym kryterium klasyfikowania tekstów, ponieważ niektóre z nich pojawić się mogą w tekstach już poemancyjnych. Wszystkie owe wyróżniki wywodzą się z homoseksualnego dyskursu modernizmu i, jako takie, są dobrze opisane w literaturze przedmiotu: 1. Obecność metafor choroby, grzechu lub zbrodni (między Erosem a Tanatosem utwory o tematyce homoseksualnej zbliżają się do Tanatosa) – na przykład w wielu opowiadaniach Iwaszkiewicza; (pamiętać jednak trzeba, że są one, w nieco inny sposób, obecne także w twórczości Nasierowskiego czy Dyckiego); 2. Aktywowanie innych niż literackie kodów artystycznych pseudonimujących uczucie homoseksualne – w konkretyzacji tekstowej może to być charakteryzujący bohaterów estetyzm bądź „umuzycznienie” na różnych poziomach konstrukcji dzieła – „muzyczność” służy przekazywaniu uczuć niewerbalizowalnych w języku (tradycja wywodzi się bodajże od *Sonaty Kreutzerowskiej* Tolstoja i zyskała dużą popularność w przekazywaniu uczuć homoerotycznych – *Teleny* O. Wilde’a, na gruncie polskim np. *Efebos* Szymanowskiego, liczne „opowiadania muzyczne” Iwaszkiewicza. W *Al fine* Musiała, *Gorących uczynkach* Jabłońskiego czy *Bólu istnienia* Krzeszowca nawiązania muzyczne mają charakter jawnie konwencjonalny); 3. Substytucja ról płciowych – występuje pseudonimując immanentną męskość postać kobieca wyposażona w naddatek lub niedostatek cech płciowych, *Panny z Wilka*, *Tatarak*, *Zmowa mężczyzn* Iwaszkiewicza, „nowoczesna pensjonarka” w *Ferdynurce*; 4. Statystycznie większa niż w następnym okresie obecność „nowych polaryzacji”, o których E. White pisze: „Najbardziej oczywistą różnicą (między homo- i heteroseksualizmem) jest to, że heteroseksualizm uwzględnia oczywiście obie płcie, natomiast homoseksualizm musi nieustannie tworzyć nowe polaryzacje”. W kategoriach takiej polaryzacji opisywać można na przykład chęć zbratania się z parobkiem w *Ferdynurce*, opozycję „Młodość – Dojrzałość” w *Pornografii*, polaryzację społeczną na kartach *Adama Grywałda*. Na gruncie polskim polaryzacja ma często charakter narodowościowy: „Inna kultura polskiego dworu z jego nieobecnyimi ojcami i wymagowaną idyllą wiejską nie nazywała homoseksualisty

przemiany ponowoczesnego literaturoznawstwa i jego zainteresowanie zjawiskami peryferyjnymi, pozasystemowymi. Pojęcie „literatura homoseksualna” jako porządkujące swobodną galaktykę heterogenicznych elementów użyte być może w stosunku do literatury owego okresu jedynie wówczas, gdy umieścimy je w porządku interpretacyjnym, a więc gdy umieścimy je nie po stronie tekstu, którego sensy niemal zawsze wykraczają poza „homoseksualną” kwalifikację, lecz po stronie czytelnika, któremu nadajemy prawo swobodnego hierarchizowania sensów utworu, wyróżniania tego, co w intencji autorskiej było drugorzędne czy skrywane. Takie przesunięcie, konieczne w opisie literatury rodzimej, nie było konieczne w obrębie badań literatur obcych, w których kanonach wątki homoseksualne nie są, używając terminologii Ritza, zawołowane w tak dużym stopniu i stają się „częścią ukształtowanej przez te literatury samowiedzy”. Postulat umieszczenia „polskiej literatury homoseksualnej” w polu czytelnicznych kompetencji wiąże się z ryzykiem lektury zideologizowanej, przeinaczeń, zwicnię-

po imieniu [...]. Wizerunek homoseksualisty konstruuje się w zapożyczonych z zewnątrz obrazach dekadenta, dandysa czy pisarza”; 5. Homoseksualność to – w estetyce modernistycznej – „miłość, która nie śmie wyjawić swego imienia” toteż próby jej wyrażenia sytuują się na granicy literackości, subwersywny ładunek przez nią niesiony skutkuje wpisaniem w strukturę tekstu, bądź świata w tekście przedstawionego, elementu destrukcji. Destrukcja tekstu: homoseksualne pożądanie nie daje się opowiedzieć, dyskurs ulega rozpadowi, rozwarstwieniu. Doświadczany na przykład w licznych tekstach Iwaszkiewicza (na przykład opowiadanie *Przyjaciele*, niezrealizowany zamiar napisania powieści homoseksualnej, jaką miała być *Zmowa mężczyzn*, w powieści Macha. Destrukcja świata: destruktywny wpływ homoseksualnego pożądania na świat przedstawiony tekstu obserwowany być może w wielu tekstach tego okresu: w *Cieniach* Iwaszkiewicza, *Bramach raj* Andrzejewskiego, trzeciej części *Ferdydurke*, *Pornografii*, *Trans-Atlantyku* Gombrowicza; 6. Obecny w literaturze zachodnioeuropejskiej wątek mizoginistyczny, w utworach polskich z początku omawianego okresu nie pojawia się. Polską specyfiką jest anachroniczne aktywowanie tego wątku w epoce późniejszej: mam tu na myśli przede wszystkim niezbyt pochlebne wizerunki kobiet w twórczości Grzegorza Musiała; 7. Początkowo użycie elementów estetyki homoseksualnej jest raczej intuicyjne i przypadkowe. Brak „stylu odbioru” literatury homoseksualnej sprawia, że literatura ta nie wytwarza żadnej wspólnej „tradycji kluczowej”; 8. Chronologicznie najpóźniej pojawiającym się elementem tradycji modernistycznej; elementem, który w pewien sposób stoi w opozycji względem wyżej wymienionych, jest strategia obiektywizacyjna. O homoseksualności mówi się w sposób otwarty, jawny, *sine ira et studio*, na przykład w *Idzie skacząc po górach* czy *Miazdze* Andrzejewskiego. Mówienie to jednak jest estetycznie i poznawczo jałowe, recenzenci (na przykład Z. Kałużyński w „Polityce”) wytkną Andrzejewskiemu, że tematyka homoseksualna pojawia się jako obliczona na wywołanie skandalu, i, co za tym idzie, do skandalicznego wymiaru okrojona. Swego rodzaju wypaczeniem tej strategii są powieści Tadeusza Gorgoła czy Antoniego Romanowicza.

cia wymogów interpretacyjnej rzetelności. To niewątpliwie prawda, takie ryzyko istnieje, lecz w sukurs obrońcom „obiektywności” idą wypracowane procedury badawcze i „zadomowiona” w literaturoznawstwie metodologia *gender*. Najlepszym przykładem jej uściślającego i normotwórczego działania w praktyce są nowatorskie interpretacje prozy Iwaszkiewicza i Andrzejewskiego pióra Germana Ritza.

Znaczenie pojęcia „literatury homoseksualnej” ulokowanego po stronie czytelnika i jego strategii lekturowej, ale posiadającego istotny walor taksonomiczny w stosunku do tekstu i kanonu tekstów, nie wyczerpuje się w tych dwu obszarach. Uzasadnieniem jego metodologicznej funkcji może być oferowana przez nie inauguracyjną spójnego obszaru badań wykraczającego poza literacki kanon ogólny i zakreślone wyżej granice chronologiczne. Wyrysowuje ono kontinuum między tekstami „homoseksualnymi” (w rozumieniu „porządku interpretacji”) i tekstami homoseksualnymi (w rozumieniu „porządku historycznoliterackiego”), a poprzez to pozwala wreszcie ująć „problem homoseksualności” w polskiej literaturze nie przez nieprzejrzysty i niejasny w polskich warunkach schemat „przedemancypacyjne – emancypacyjne – postemancypacyjne”, ale przez inny schemat „zewnętrzne – wewnętrzne”, w którym „zewnętrzne” polega na scedowaniu trudu odczytania ukrytych znaków homoseksualności na czytelnika, a „wewnętrzne” na bezpośredniej homoerotycznej deklaracji piszącego pomiotu. Na czym polega owo kontinuum i dlaczego jego wyrysowanie jest tak ważne?

Około roku 1980 zaczyna powstawać literatura homoseksualna, wobec której „podwójny” sposób czytania tekstów homoseksualnych przestaje być funkcjonalny, homoseksualność przekracza bowiem próg wypowiedzenia i staje się najważniejszym, walczącym o własną autonomię przedmiotem opisu i sposobem przeżywania. Wymuszające zmianę czytelniczego nastawienia przejście zyskuje najjaskrawszy wyraz w poetyckiej i prozatorskiej twórczości Grzegorza Musiała reinterpretującej „sublimacyjne”, „przedemancypacyjne” piarstwo Gombrowicza. Doświadczenie homoseksualne, które u autora *Trans-Atlantyku* wyraża się półstówkami, niejasno, zostaje rozpuszczone w tematyce „Międzyludzkiego”, pseudonimowane jest przez abstrakcyjną „Młodość”, u Musiała ulega konkretyzacji, ujednoznacznieniu, wyraża się niemal z pełną eksplicytnością. Przede wszystkim do inwentarza wątków Gombrowiczowskich należy kreacja autobiograficznego narratora wczesnej prozy bydgoskiego autora, który podobnie jak Gombrowicz czyni „połowiczne konfidencje”⁴², zbudowany jest na sprzecznościach wewnętrznych, kreuje się na „intelektualistę pogranicza” (w wypadku narratora Musiała są to pogrnicza w geograficznym i temporalnym znaczeniu – jego bohater żyje na pograniczu epok). Taki skomplikowany bohater-outsider nieakceptujący otaczających go stereotypów myślowych nie jest wyjątkiem w prozie omawianego okresu, przeciwnie, jak zapewniają w swej monografii Piotr Śliwiński i Przemysław Czapliński, jest on reprezentatywny dla wielu utworów z nur-

⁴² W. Gombrowicz *Dziennik III, 1961-1966*, s. 210.

tu tzw. „nowej prywatności”⁴³. Tym, co niewątpliwie stanowi o wyjątkowości Musiała, jest – wywiedziona z tradycji Gombrowiczowskiej, choć nie tylko z niej (wspomnijmy w tym miejscu dobrze rozpoznaną estetykę dandysowską) – intymna homoseksualność jako „obszar autentyczności” będąca podstawą krytyki kultury oficjalnej i formy narodowej. Owa wyróżniająca bohatera tej prozy, ale także podmiot liryczny wierszy, homoseksualna intymność poszukuje miejsc swojej ekspresji i identyfikacji w trzech rejonach: pierwszym z nich są homoseksualne miejsca spotkań (parki, kluby nocne, szalety publiczne), drugi jest wynalazkiem samego Musiała: to świat estetyki kampa (która konkretyzuje się poprzez płyty Zarah Leander, Bessie Smith, świat przedwojennych kabaretów), trzeci natomiast to wielkie metropolie europejskie, Londyn i, przede wszystkim, Berlin (tomik *Berliner Tagebuch*).

Oprócz twórczości Musiała z bezpośrednią tematyzacją centralnego motywu homoseksualizmu spotykamy się w utworach Marcina Krzeszowca, Witolda Jabłońskiego, w *Rudolfie* Mariana Pankowskiego, w więziennych narracjach Jerzego Nasierowskiego, w opowiadaniach Juliana Strykowski, czy w następnej dekadzie, w lirycie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego.

We wszystkich z nich stwierdzamy jakościową i ilościową zmianę w stosunku do utworów wchodzących do kanonu literackiego. Przede wszystkim, homoseksualizm wyrażany jest w nich bezpośrednio (brak lub ograniczenie obecności sublimacji) i staje się centralnym motywem (często stanowiącym refleks biograficznego doświadczenia autora) utworu, motorem akcji, ogniskową lirycznego wyznania. Fakty te, choć znaczące, nie pozwalają jeszcze sytuować tych, pozostających poza oficjalnym kanonem, utworów w obrębie „literatury homoseksualnej” w rozumieniu porządku historycznoliterackiego. Przeciwno temu przemawia również ich adres czytelniczy, który w żadnym wypadku nie jest ograniczony do (nieistniejących wszak wówczas!) szeroko pojętych środowisk homoseksualnych. Tym, co na taką klasyfikację pozwala i co łączy tę różnorodną i o różnej wartości literaturę, są, jak przypuszczam, narodziny poczucia istnienia historycznej i literackiej tradycji zawołowanego mówienia o homoseksualności, świadomość istnienia bezpośrednich i bliskich literackich antenatów, przede wszystkim Gombrowicza, ale także Iwaszkiewicza czy Karola Szymanowskiego, którzy wykreowali swego rodzaju „tradycję kluczową”, do której autorzy mogą się odwoływać, z którą mogą grać, wchodzić w dialog, z której matecznika mogą wypuszczać się w nieznanne, którą wreszcie mogą kontestować:

spotykamy się nocą bez pytań bez
dobrych rad
jak ryby bez radości i
goryczy karol
marcel jarosław

⁴³ Por. P. Czapliński, P. Śliwiński *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 57.

Śmieja Kanon i kanony...

piękni bezimienni pod
ogłuchłym niebem
[...]
Grecjo Grecjo cóżś uczyniła
Obudziwszy nas wśród oliwkowych gajów
W ramionach pasterzy którzy byli bogami – 44

Po roku 1980 dochodzi więc do najistotniejszej zmiany: konstituuje się „literatura homoseksualna” w nowym, historycznoliterackim, znaczeniu tego terminu, choć od razu trzeba zaznaczyć, że „literatura homoseksualna” nie może być w żadnym razie pojęciem genologicznym i osiąść może w porządku historycznoliterackim jedynie pod warunkiem przyswojenia terminu przez porządek interpretacyjny, gdyż w momencie swoich narodzin nie dokonuje takiego samorozpoznania, które narzucone jej może być jedynie *ex post*. Być może owocnym dla tej dyskusji byłoby poszukanie analogii w literaturoznawstwie feministycznym, wokół którego i w obrębie którego toczyły się podobne spory na temat „literatury kobiecej” i jej kanonu. Wraz z tym procesem da się, również *ex post*, zauważyć „odklejenie” nowego kanonu „literatury homoseksualnej” od kanonu ogólnego: choć na przykład w przypadku twórczości i strategii pisarskiej Musiała istniała szansa zajęcia istotnego miejsca w głównym nurcie literatury, zostaje ona jednak zaprzepaszczone. Utwory „kanoniczne” w obrębie „literatury homoseksualnej” nie wpisują się bynajmniej do kanonu ogólnego. Najlepszymi przykładami są ważne z punktu widzenia „kanonu homoseksualnego”: Rudolf Mariana Pankowskiego⁴⁵ i cała właściwie twórczość Musiała – przyczyną ich marginalizacji w kanonie ogólnym nie jest, co można by zarzucać innym utworom prezentującym doświadczenie homoseksualne, niska wartość artystyczna, ale arbitralność przyjętych kryteriów wartościowania odrzucających niemal automatycznie niewątpliwie *novum*, jakim jest literacka ekspresja i reprezentacja doświadczenia homoseksualnego na gruncie polskim.

⁴⁴ G. Musiał *Samotni mężczyźni*, w: tenże *Przypadkowi świadkowie zdarzeń*, Czytelnik, Warszawa 1986, s. 43.

⁴⁵ Przypadek recepcji tej powieści jest znamieny. Na polskim rynku wydawniczym pojawia się w 1985 r. i zostaje dość chłodno przyjęta przez ówczesną krytykę, natomiast szybko zyskuje uznanie homoseksualnych czytelników. Oddajmy głos samemu pisarzowi: „Napadnięto ją (*Rudolfa – W.Ś.*) z powodu tej zachodniości, którą próbują nas epatować niektórzy pisarze. [...] Byłem całkowicie nieświadomy, że odebrali ją (polscy homoseksualiści) tak życzliwie. Dowiedziałem się o tym dopiero w Poznaniu w czasie Dni Dramatu i Teatru Emigracyjnego, kiedy podszedł do mnie młody krytyk, poprosił o wywiad i pod koniec dorzucił: *W pewnych kręgach pański Rudolf jest książką oczywiście wszystkim znaną i bardzo cenioną*. Wtedy jeszcze nie rozumiałem, co znać za pewne kręgi. Jakiś czas później otrzymałem numer miesięcznika gejów polskich *Inaczej*, i znalazłem tam imię i nazwisko mojego dziennikarza; z dużą sympatią przeczytałem jego tekst mi poświęcony”.

K. Ruta-Rutkowska *Rozmowy z Marianem Pankowskim*, Warszawa 2000, s. 132.

Szkice

Ten sam skutek, a więc „odklejenie” się „kanonu homoseksualnego”⁴⁶ wynika jednak z innych przesłanek i przebiega w innych warunkach niż w przypadku literatur zachodnioeuropejskich. Przede wszystkim dokonuje się, jak sędzę, gwałtowniej: w polskich warunkach ma charakter nowości niemal absolutnej, w warunkach literatur zachodnich jest przygotowywane przez głęboko zakorzenioną tradycję prezentowania doświadczenia homoseksualnego w obrębie kanonu ogólnego. Po drugie, doświadczenie homoseksualne w warunkach polskiej kultury pojawia się w sposób zupełnie nieoczekiwany rozbijając aksjologicznie utrwalone binarne schematy poznawcze dominujące w recepcji literatury: „niezależny – licencjonowany”, „niezłomny – koniunkturalny”, „nielegalny – legalny”, „emigracyjny – krajowy”, „tradycyjny – modernistyczny”, „narodowy – internacjonalistyczny”, „religijny – agnostyczny”. Wszystkie one, zauważmy, mają charakter „wysoki” – konflikty wartości rozgrywają się zawsze w najwyższych rejestrach aksjologicznych w kategoriach jednostkowych i społecznych, rzadziej artystycznych, opozycje kształtują się na osi „dobry – zły” albo „biały – czarny”, ale nie na linii „góra – dół”, a tę wertykalną oś konfliktu aksjologicznego przynosi ze sobą „literatura homoseksualna” atakując z pozycji „dołu” (cielesności, seksualności, „natury”) elementy ideologicznej „góry” (duchowość, idea, poświęcenie, „kultura”) bez względu na ich auto- i rozpoznanie na osi horyzontalnej, której skrajnymi punktami są wyżej przedstawione antyetyczne pary wartości⁴⁷. Polska „literatura homoseksualna” lat 80. zaatakowała narodową „wspólnotę wyobrażoną” i jej nastawioną na zbiorowość strukturę etyczną, a nie, jak ma to miejsce na Zachodzie, moralność mieszczańską, a w jej perspektywie etycznej, bardziej nastawionej na jednostkę, aksjologiczna oś „góra – dół” kształtuje się znacznie wyraźniej, dzięki czemu tamtejsza „literatura homoseksualna”, przy całej swej niewątpliwej subwersywności, nie rozbija podstawowego dualizmu etycznego, lecz się w nim umiejscawia. Stąd wynika radykalna „Inność” polskiej „literatury homoseksualnej” i mniejsza niż ma to miejsce w przypadku literatur zachodnich waga (i ostrość) bezpośrednio związanego z przemianami moralności mieszczańskich społeczeństw Zachodu schematu „przedemancypacyjne – emancypacyjne – postemancypacyjne”. To mające pozaliteracką genezę rozróżnienie jest znacznie mniej przydatne na gruncie polskiej literatury homoseksualnej, która podlega bardziej niż jej zachodnie odpowiedniczki społecznej alienacji właśnie na skutek kontestacji etycznego schematu. W obrębie literatury polskiej wyraźniejsze jest proponowane przeze

⁴⁶ Samo „odklejenie” jest faktem, natomiast kwestia oceny czy miało ono charakter rewolucyjny czy ewolucyjny, odkrycie całej jego mechaniki i chronologii jest wciąż kwestią otwartą. Prezentowane przeze mnie stanowisko nie jest niczym innym jak hipotezą badawczą.

⁴⁷ Najjaskrawszym tego przykładem jest *Rudolf* Mariana Pankowskiego, w którym uformowany przez polską kulturę światopogląd narratora ulega przewartościowaniu po zetknięciu z reprezentującym społeczne i kulturowe „doły” niemieckim homoseksualistą.

mnie rozróżnienie na literaturę „homoseksualną” przypisaną porządkowi interpretacji i „literaturę homoseksualną” przypisaną porządkowi historycznoliterackiemu (co dokonuje się jednak poprzez, nie zapominajmy, fakt jej wtórnej interpretacji) wraz z cezurą przypadającego około 1980 roku rozszczepienia kanonów.

W sytuacji owego rozszczepienia *Panny z Wilka* przynależą do każdego z nich, ale za każdym razem są to „inne” *Panny*. Ów dualizm, co staje się jasne w świetle powyższych wywodów, nie występuje z takim natężeniem w literaturach obcych, w których większy jest wspólny obszar obu kanonów.

Ostatnie zagadnienie to kwestia lokalizacji najnowszej twórczości homoseksualnej/gejowskiej, na którą składają się w głównej mierze ironiczne *Lubiewo* Michała Witkowskiego i gejowskie fabuły Bartosza Żurawieckiego *Trzech panów w łóżku nie licząc kota* i *Erotica alla polacca*. Recepcja wzmiankowanych utworów stanowi przykład przewartościowań, jakie dokonały się w praktyce czytelniczej: niegdyś wąskie grono „wtajemniczonych” odbiorców „przeginało” (*unstraightened*) lekturę opowiadań Iwaszkiewicza, by wydobyć z nich skrzętnie ukryte treści, dziś zaś niszowa tematyka staje się interesująca dla masowego czytelnika, którego wrażliwości odpowiada „pedalska” (*queer*) tematyka⁴⁸, co dokumentują liczne świadectwa recepcji utworów młodych pisarzy (recenzje, omówienia itp.). Nieoczekiwana popularność tego typu literatury może stanowić przesłankę do wnioskowania, że pojawienie się partykularnego kanonu literatury homoseksualnej/gejowskiej nie jest niczym więcej jak tylko etapem włączania tekstów reprezentujących doświadczenie homoseksualne do głównego nurtu literatury (a w perspektywie do kanonu ogólnego), którego sztywne aksjologiczne ramy nie wytrzymują konfrontacji ze światem wartości społecznych „płynnej nowoczesności”. Za pewnego rodzaju przygotowanie do tego „rozpuszczenia” można uznać też coraz częstsze pojawianie się tematyki homoseksualnej w utworach spoza „homoseksualnej niszy” (A. Stasiuk, I. Villquist, R. Ziemkiewicz)⁴⁹.

⁴⁸ Por. Stockinger, hasło: *Reading*...

⁴⁹ Nie należy stąd jednak wyciągać wniosku, że przemiany kulturowe i obyczajowe ostatnich lat doprowadzą do reinterpretacji tekstów należących do kanonu ogólnego w duchu „lektury homoseksualnej”. Uniemożliwia to, jak sądzę, sama – oporna – materia tych dzieł.

Szkice

Abstract

Wojciech ŚMIEJA
Unaffiliated researcher

The Canon and Canons, or, How to Understand the Notion 'Homosexual Literature'

The article discusses the thesis (as postulated by G. Ritz, among others) affirming the presence of 'homosexual tests' in the Polish literary canon. Discussed is the way in which the terms 'homosexual literature' and 'literary canon' function, as well as their reciprocal associations. 'Homosexuality' of a literary piece is discussed against a comparative background and using specific literary examples, in reference to the findings of international and Polish literary studies. The author comes to the conclusion that the notion 'homosexual literature' is situated in an interpretative (rather than literary-historical) order and outside of the literary canon as a traditional concept, whilst not precluding the occurrence of a separate, 'particular' canon of 'homosexual/gay literature'.