

NATALIA MICHNA
(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

IWASZKIEWICZ – SEKSUALIZACJA TEKSTU
I TEKSTUALIZACJA SEKSU

Recenzja książki:

Jakub Jański, *Pachnieć jak ciało. Proza Jarosława Iwaszkiewicza w ujęciu „écriture féminine” oraz teorii „gender” i „queer”*, Collegium Columbinum, Kraków 2009

W książce *Pachnieć jak ciało. Proza Jarosława Iwaszkiewicza w ujęciu „écriture féminine” oraz teorii „gender” i „queer”* Jakub Jański proponuje nam nowatorskie podejście do prozy Iwaszkiewicza i porzucenie porządku chronologicznego na rzecz wymieszania oraz „de-montażu” tekstów. Jego celem jest również próba odczytania tej prozy językiem postmodernistów oraz feministek drugiej połowy XX wieku. Jański deklaruje, że będzie czytał Iwaszkiewicza „Krsitewą, Kitlińskim, Kłosińską, Kalagą, Barthes’em, Lacanem” i dodaje, że w jego przekonaniu

[...] tekst pulsuje pragnieniem/pożądaniem. Nie referencja tekstu jest tutaj ważna, lecz rozmnażanie się znaczeń, nieograniczona produktywność samego znaczącego, nigdy niewyczerpanego; nie lektura linerana, ale wertykalna, nurkująca śladem brzmień, niedopowiedzeń, językowych defektów, przejęzyczeń, pomyłek i nielogiczności¹.

Feministyczno-postmodernistyczne odczytanie Iwaszkiewicza ma na celu „wejście” do jego utworów i „wtargnięcie” do nich przemocą dzięki językowi, który nie jest już jednoznaczny, ale pełen nieodkrytych zakamarków oraz seksualnych

¹ J. Jański, *Pachnieć jak ciało. Proza Jarosława Iwaszkiewicza w ujęciu „écriture féminine” oraz teorii „gender” i „queer”*, Kraków 2009, s. 36.

i tekstualnych warstw. Autor proponuje ponadto odczytanie Iwaszkiewicza przez pryzmat studiów *queer* i *gender*, które otwarły literaturę na nieheteroseksualne aspekty seksualności człowieka.

DEKONSTRUKCJA I CIAŁO

W 1968 roku w teorii literatury miał miejsce „przewrót Kopernikański”, po którym, jak pisze Jański, „tekst zaczął powoli wymykać się z rąk autorów”². Mowa o postmodernistycznym zwrocie, który dokonał się dzięki wydaniu takich prac, jak *Différance* Jacques’a Derridy, *Drame, Poème, Roman* Rolanda Barthes’a oraz *Dystans, aspekt, źródło* Michela Foucaulta.

Rewolucyjne postulaty zawarte w tych podręcznikach postmodernizmu doprowadziły między innymi do kryzysu teorii znaku: odtąd istnieje on tylko jako uwidoczniony w piśmie, natomiast mowę charakteryzuje prawdziwość, całościowość, spójność oraz jasność. Postmodernizm doprowadził zatem do ponownego zapisania świata za pomocą odwartościowanych znaków. Pismo, tworzone przez tak rozumiane znaki, stanowi nową siłę krytyczną, zaczyna mówić własnym „językiem”, zwracając się w kierunku dzieł, które rozbijają dotychczasowe kanony literackie wraz z tradycyjną kategorią *mimesis*.

Według Jańskiego każdy tekst składający się ze zdekonstruowanych znaków domaga się nadania mu sensów. Sensy te nadawać może odbiorca, nadawca, narrator, postać literacka. Żądanie sensu jest zaproszeniem dla odbiorcy, który sprawia, że tekst staje się tekstem „u-podmiot-owionym”, bowiem podmiot zostaje wplątany w sieć interpretacji i sam staje się tekstem. W postmodernistycznym ujęciu proza Iwaszkiewicza zostaje potraktowana jako ciało, ponieważ podmiot wplątany w tekst tworzy z nim ostatecznie jeden organizm. Tekst/ciało ocieka seksualnością i erotyzmem i zupełnie inaczej zachowuje się widziane okiem mężczyzny, a inaczej z perspektywy kobiety, przemawiając zawsze „tylko do mnie”: mnie jako mężczyzny lub mnie jako kobiety. Innymi słowy, proza ta spogląda na czytelnika w sposób pożądlivy, zapraszając do wyrafinowanej, erotycznej gry, polegającej na nadawaniu unikalnych sensów. Ten intymny kontakt z dziełem możliwy jest tylko dzięki postmodernistycznej dekonstrukcji, która otwiera tekst, pozwala wniknąć w jego strukturę i umieścić w nim cząstkę „swojej własnej krytycznej osobowości”³.

Jański podkreśla, że w książce *Pachnieć jak ciało* wskazał na te części ciała tekstu, które chciały przemówić tylko do niego. Zgodnie z teorią postmodernizmu jego wizja twórczości Iwaszkiewicza jest jednym z możliwych ko-

² Ibidem, s. 11.

³ Ibidem, s. 197.

mentarzy, jest kolejną „małą narracją”, która rodzi się z pożądania i wnika w tekst/ciało, eksplorując je i nadając mu nowe sensy.

„TRÓJGŁOWY POTWÓR Z FRANCJI”

Zdobyczą *écriture féminine* – literatury feministycznej – było uczynienie tekstu nie tylko cielesnym (proces ten to wynik przede wszystkim postmodernistycznej dekonstrukcji), ale także płciowym. Jański odczytuje prozę Iwaszkiewicza przez pryzmat twórczości feministek „drugiej fali” (lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte XX wieku), owego „trójgłowego potwora z Francji”⁴ – Luce Irigaray, Julii Kristevej oraz Hélène Cixous.

Celem Luce Irigaray było przełamanie patriarchalnego dyskursu i ustalenie nowej więzi kobiety z tekstem. Stosując męski styl pisarski, autorka ta zde-maskowała to, co miało uchodzić za niewidoczne: ciało, seksualność oraz emocjonalność podmiotów innych niż heteroseksualny mężczyzna. Twórczość Irigaray otworzyła drogę do nieskrępowanej interpretacji prozy Iwaszkiewicza, która swobodnie eksponuje cielesność, płciowość i seksualność, nie tylko kobiet, lecz także mniejszości nieheteroseksualnych.

Julia Kristeva wprowadziła pojęcie intertekstualności, które najlepiej charakteryzują rzeczowniki: „Mnogość, mozaika, dialogiczność, otwartość, płynność, dynamika, ruch, polifonia”⁵, a które w tekście jest zaproszeniem do intymnego czytania, do otwarcia się na Innego, na jego odmienną płciowość. Intertekstualność prozy Iwaszkiewicza to według Jańskiego próba zdefiniowania rozmytego w tekście podmiotu, który coraz częściej okazuje się skupiać w sobie także pierwiastki *queer*. Jański uważa, że Iwaszkiewiczowski podmiot, wyłaniający się z nałożonych na siebie tekstów i warstw znaczeniowych, skłania odbiorcę do otwarcia się na odmienny typ seksualności, pozostawiony dotychczas na uboczu twórczości literackiej.

Wkład Hélène Cixous to przede wszystkim nowe spojrzenie na podmiot kobiecy jako ten, który daje siebie w piśmie i nie implikuje przymusu wymiany, w przeciwieństwie do podmiotu męskiego, zawsze roszczeniowego. Bezinteresowne oddawanie swojej kobiecości w literaturze jest rodzajem twórczej, wolnej kreacji kobiety, która nosi w sobie załączki rewolucji, zdolnej odwrócić dotychczasowy porządek literatury. Dzięki twórczości Cixous, jak zdaje się twierdzić Jański, możemy spojrzeć na prozę Iwaszkiewicza jako przełomową w tym sensie, że wprowadzając silne wątki erotyzmu, cielesności oraz miłości homoseksualnej, jest ona nowatorska, wyzwolona i co za tym idzie literacko rewolucyjna.

⁴ Ibidem, s. 20.

⁵ Ibidem, s. 29.

Jański zauważa przede wszystkim, że

Écriture *féminine*, owo stygmatyczne kobiece pisanie dążyło do rozbicia koncepcji męskiego pióra – *Fallusa*. Zaczęto odczytywać fallogocentryzm „[...] jako ukrytą u podstaw kultury uniwersalizację tego, co męskie, stłumienie kobiecego głosu, reprezentacji, istnienia”⁶.

Kobiecość, cielesność i płciowość, a także, w dalszej perspektywie, cała sfera *queer*, były do czasów narodzin dojrzałego feminizmu zepchnięte na margines, zdegradowane i wyłączone poza nawias dominujących „wielkich narracji”. Współistnienie literatury feministycznej i teorii postmodernistycznych pozwoliło na wyzwolenie kobiecości oraz homoseksualności, rozpisanie ich na „małe narracje” oraz zdekonstruowanie „fallogocentrycznego” świata.

Kobiece pisanie pozwoliło także na afirmację pozytywnej kobiecej podmiotowości, dowartościowanie ciała i płci żeńskiej, a także przypisanie płciowości tekstom literackim. Jański charakteryzuje zatem nie tylko wkład, jaki francuskie feministki miały w proces emancypacji kobiet w ogóle, ale także jego niebagatelne znaczenie dla rozwoju studiów *queer* oraz *gender*. Literatura feministyczna stanowiła również część projektu „ucieleśniania” dzieła literackiego i pozwoliła Jańskiemu na nowatorskie, „cielesne” odczytanie prozy Iwaszkiewicza.

SEKSUALNOŚĆ PROZY IWASZKIEWICZA

Jański dokonuje feministyczno-postmodernistycznego demontażu prozy Iwaszkiewicza zgodnie z czterema regułami w relacji dzieło – teoria. Po pierwsze, zauważa, że twórczość, której ostatecznym wynikiem jest dzieło jako artefakt, nie stanowi działalności „niewinnej”. Wręcz przeciwnie: każda twórczość artystyczna naznaczona jest seksualnością i erotyzmem. Dlatego też sztuka jest aktem podmiotowym, autorskie „ja” z całą swoją cielesnością zostaje w niej ujawnione i niejednokrotnie celowo zhiperbolizowane. Jański unika jednak tradycyjnego, psychologizującego podejścia interpretacyjnego. Wyczytanie z dzieł Iwaszkiewicza owego autorskiego „ja” odbywa się za pomocą wprowadzenia hypologii tekstu (z gr. *hypos* – pajęczyna), terminu używanego przez Barthes’a w znaczeniu „«snucia» znaczeń zgodnie z logiką symbolu i asocjacji, tworzenia nowych znaczeń i oplatania nimi zarówno siebie, jak i podmiotów w tekście”⁷.

⁶ Ibidem, s. 21.

⁷ Ibidem, s. 37.

Trzecią regułą, na której opiera się Jański, jest przekonanie, że dzieło zawsze w jakiś sposób reinterpretuje sytuację zastaną. Dzieło jest osadzone głęboko w tradycji, nawet kiedy tę tradycję usiłuje przełamać. Twórczość artystyczna nie znosi kulturowej próżni, zakorzenienie w kulturze jest warunkiem *sine qua non* działalności artystycznej. Po czwarte, sztuka jest zawsze miejscem intymnego spotkania czytelnika z tekstem. Sztuka jest alkową, w której dochodzi do unikalnej i magicznej relacji między odbiorcą a dziełem, i co za tym idzie do naznaczonego erotyzmem, pośredniego spotkania między odbiorcą a twórcą.

Zgodnie z czterema wyznacznikami autor poszukuje silnie zakorzenionej seksualności w prozie Iwaskiewicza, która przybiera różne formy, zależne od męskiego i kobiecego punktu widzenia. W części pierwszej, ze względu na orientację seksualną samego Iwaskiewicza, poszukuje granic homotekstu oraz punktów granicznych regulujących tożsamość homoseksualną. Część druga, odwołując się do posmodernistycznego pojęcia różnicy, wpisuje się w nurt studiów *gender* i *queer*, będąc głosem w dyskusji o granicach płci biologicznej i kulturowej. W części tej autor skupia się na opowiadaniu Iwaskiewicza *Ucieczka do Bagdadu*, które wpisując się w nurt *ars erotica*, przedstawia homoseksualną miłość pomiędzy wasalem i panem przez pryzmat scentralizowanego, męskiego widzenia. Ten męski punkt widzenia zostaje poddany analizie w rozdziale trzecim, gdzie Jański podejmuje próbę przedstwienia mechanizmów rządzących męskim polem widzenia. W ramach kontrastu ostatnia część książki zatytułowana jest *Cielesne oko kobiety*. Autor stara się w niej zarysować „rozhisteryzowane i cielesne”⁸ granice widzenia kobiety.

ZAPROSZENIE

Triada: nadawca – komunikat (tekst) – odbiorca (rozumiany esencjalnie), oparta dodatkowo sztywnymi ramami psychologizujących interpretacji, krępowała ciało tekstu. Krępowała także prozę Iwaskiewicza. Monopol na interpretację wiązał się także z tłumieniem czy wykluczaniem wielkich „niewygodnych/ nieobecnych”⁹ literatury: ciała, kobiety, homoseksualisty. Odczytanie twórczości Iwaskiewicza językiem postmodernistów, literatury feministycznej oraz teorii *gender* i *queer* pozwala na dowartościowanie owych nieobecnych i uczynienie lektury jego prozy intymnym spotkaniem ze światem pełnym namiętności, pożądania, wieloznaczności i niepokojów.

Pachnieć jak ciało Jańskiego jest zaproszeniem do naznaczonej seksualnością i erotyzmem tekstualnej gry, która ma miejsce w świecie Iwaskiewicza.

⁸ Ibidem, s. 37.

⁹ Ibidem, s. 34.

Jański nie ujawnia jednak, co dokładnie czeka na nas w tej niezwyklej grze. Nie może tego zrobić. Gra jest bowiem zawsze nasza, unikalna i na tyle intymna, że całkowicie niedostępna dla innych podmiotów. Ciało tekstu ukaże nam się tylko w takim stopniu, w jakim będzie „chciało” do nas przemówić. Na pewno jednak warto spróbować.