



INSTYTUT  
KULTURY  
POLSKIEJ



## **Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.**

**tytuł:**

*Z bibliotecznej szafy. Przekłady i przepisania queer*

**autorka:**

Iwona Kurz

**źródło:**

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 5 (2014)

**odsyłacz:**

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/192/328/>

**wydawca:**

Instytut Badań Literackich PAN  
Instytut Kultury Polskiej UW

Iwona Kurz

## **Z bibliotecznej szafy. Przekłady i przepisania queer**

Sebastian Jagielski, *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Universitas, Kraków 2013

*Kamp. Antologia przekładów*, red. Przemysław Czapliński, Anna Mizerka, Universitas, Kraków 2012

Samuel Nowak, *Seksualny kapitał. Wyobrażone wspólnoty smaku i medialne tożsamości polskich gejów*, Universitas, Kraków 2013

Małgorzata Radkiewcz, *Oblicza kina queer*, korporacja ha!art, Kraków 2013

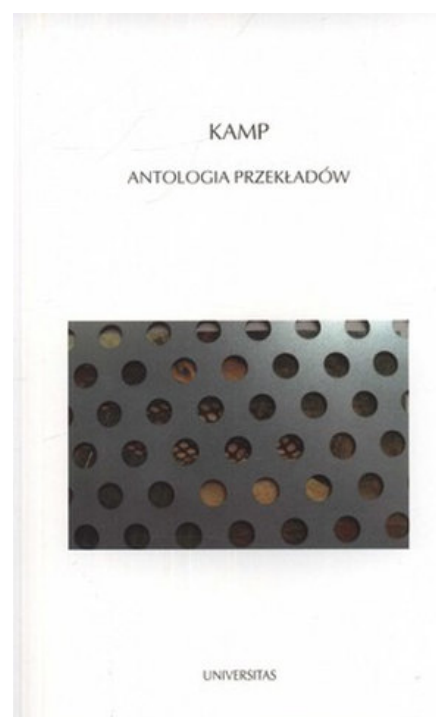
*Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. Agnieszka Gajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012

Błażej Warkocki, *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013

### **1964: Susan Sontag robi *Notatki o kampie***

We wstępie do poświęconej kampie antologii przekładów Przemysław Czapliński zaczyna od przywołania obrazu dystopii, w której ścigani są ludzie czytający. Pół żartem, pół serio snuje wizję świata, gdzie wraz z upływem czasu od zakazu czytania, narastają, z jednej strony, prześladowania wobec książek, a także „czyciot” i „zbooków”, a z drugiej – przemysłne strategie czytania w ukryciu, tworzenia tajnych subkultur czytaczy i subtelnych, acz wyraźnych, kodów odgrywania przyjemności lektury.

Metafora ta ładnie oddaje charakter przemocy wobec odmienności uprzednio i arbitralnie zdefiniowanej jako nienormalna oraz dynamikę oporu wobec normy. Tym ładniej, że sformułowana



*Kamp. Antologia przekładów*, red. Przemysław Czapliński, Anna Mizerka, Universitas, Kraków 2012

została nie tylko w kraju sztywnej heteronormy, lecz również powszechnego narzekania na zanik czytelnictwa i powszechnego nieczytania pism, również świętych. Jednocześnie otwiera tom, który liczy ponad siedemset stron tekstu – wraz z kalendarium, podręczną bibliografią i krótkim słownikiem – oferując przegląd najważniejszych nazwisk i stanowisk dotyczących kampu.

Kamp, w pewnym sensie, był pierwszym określeniem tożsamości podmiotów odrzucanych lub piętnowanych. Jego pojawienie się i nazwanie poprzedza wszelkie debaty na temat płci kulturowej oraz skonstruowanego/performatywnego charakteru tożsamości płciowej, a zarazem te debaty tematyzuje i teatralizuje, inscenizuje je w estetycznej grze z formą i stylem. Czapliński nazywa to sekretną ekspozycją, ujmując w tym zgrabnym oksymoronie, dynamiczną grę pomiędzy ujawnieniem i zakryciem, widzialnością i kamuflażem.

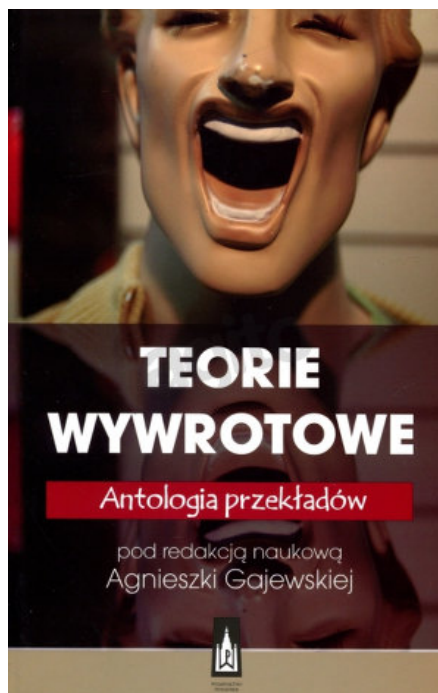
To Susan Sontag wyoutowała kamp jako strategię estetyczną, ale też przecież egzystencjalną i polityczną. Otworzyła dyskusję, nieskończoną i niekończącą się. I dobrze. Dobrze też, że wreszcie pojawiają się po polsku teksty post-Sontagowskie; zaczynanie każdego artykułu na temat kampu od *Notatek* jest pewną normą światową, co po części tłumaczy dyskusje polskie, ale nie zmniejsza ochoty na urozmaicenie menu. W poszczególnych artykułach, pomieszczonych w antologii, pojawiają się sprzeczne tezy i polemiczne ujęcia, ale też wyłania się z nich – o czym dobitnie pisze Czapliński we wstępie – pochwała potencjalności, afirmacja wyjścia poza dychotomie, ku dynamice znaczeń i stylów.

Podobną strategię redakcyjną przyjęto w innym imponującym tomie (w sumie 815 stron tekstu napisanego przez blisko 40 autorów) *Teorie wywrotowe* pod redakcją Agnieszki Gajewskiej. Choć poszczególne działy – poświęcone odpowiednio myśli post-feministycznej, post-humanistycznej, afroamerykańskiej, kategorii monstrualności oraz perspektywie trans(gender)/queer – poprzedzono komentarzami tłumaczy, to intencją jest tutaj raczej pokazanie wewnętrznego zróżnicowania teorii, które próbują przepisać dominujący porządek, dokonując przewartościowania w obrębie refleksji nad tożsamością i jej rzekomo stabilnymi granicami. Już na samym początku Gajewska wydobywa z publikowanych tekstów ten właśnie rys autorefleksyjności, podkreślając, że wywrotowość oznacza zaangażowanie, otwarte jednak na ciągle kwestionowanie własnego stanowiska.

Wspólna wartość obu antologii – poza samą prezentacją tekstów – leży przede

wszystkim w spolszczeniu ujęć teoretycznych i terminów. W niewielkim stopniu wprowadzają one nowe, nieznanne w Polsce nazwiska, w jeszcze mniejszym sięgają poza obszary anglosaskie. Nawet jeśli jednak duża część z nich funkcjonowała wcześniej w obiegu, w którym internet daje dostęp do dóbr intelektualnych w całości i we fragmentach, a angielski jest językiem powszechnym Akademii, to przekłady wprowadzają zasadniczo nową jakość. Stają się bowiem, lub przynajmniej mogą się stać, zaczątkiem lub przyczynkiem do rodzimej teorii. Chodzi tu o istotny namysł właściwy dla lokalnego języka i kontekstu. Niedawna fala nienawiści do dżender (lub gender) pokazuje, jak pomocna jest obcość słów w doraźnej kampanii politycznej, jak bardzo potrzebne są kategorie i frazy zakorzenione tu i teraz.

Nie wyczerpuje to jednak powodów, dla których poszukiwanie własnych odpowiedników słów jest grą wartą wysiłku tłumacza (lub tłumaczy – w tym sensie szkoda, że współpracownicy Agnieszki Gajewskiej nie spróbowali uzgodnić przynajmniej niektórych terminów). Chodzi tu także o kwestię zastosowania, interpretacyjnego odniesienia do zjawisk kultury polskiej, zwłaszcza jeśli nie miałyby ono być mechaniczne, czysto zewnętrzne, w którym pod praktyki i podmioty z jednego kontekstu społeczno-politycznego podstawia się – i rozumie – podmioty i praktyki z innego (by przywołać żywy obecnie przykład: chłopci nie są czarnymi kultury polskiej, jak wynika niekiedy z dosłownego przekładu teorii afroamerykańskich na nasz rodzimy kontekst, co nie znaczy, że nie byli uciskani).



*Teorie wywrotowe. Antologia przekładów, red. Agnieszka Gajewska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012*

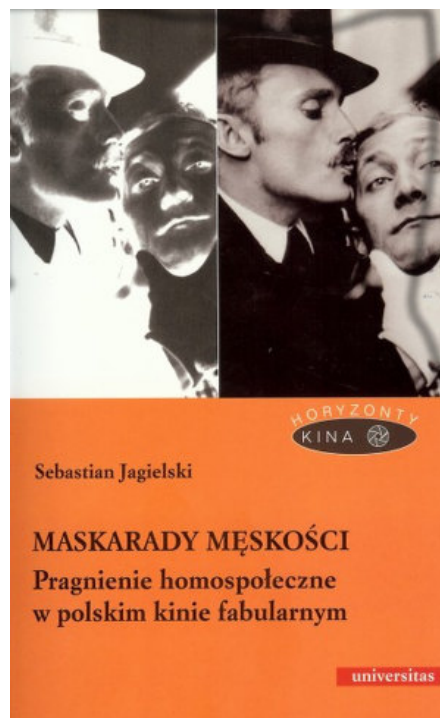
### **1975: Laura Mulvey pisze *Wzrokowe przyjemności***

W polskiej kulturze w jeszcze inny niż na Zachodzie sposób obecność przedstawień queer poprzedziła namysł nad nimi. Już przed 1989 rokiem docierały do Polski filmy czy książki, które można by interpretować w ten sposób. Kłopot jednak w tym, że w pewnym sensie wolność interpretacji okazała się bardziej ograniczona niż wolność

dystrybucji. Z pewnością nie wchodziło w grę queerowanie *Wilka i zająca*, co proponuje Małgorzata Radkiewicz w *Obliczach kina queer*, odnajdując w tej kreskówce – z inspiracji książką Judith Halberstam *The Queer Art of Failure* – dziecięcą radość z tworzenia nieoczywistego środowiska oporu.

*Oblicza* opisują bogatą panoramę praktyk i strategii queer wykorzystywanych w filmie. Mogą one wynikać z nienormalnych tożsamości bohaterów, ale też widzów, którzy rozpoznają swoje tożsamości jako nienormalne lub utożsamiają się z bohaterami, z którymi „normalnie” by się nie utożsamili. Mogą wynikać z tożsamości autorów, których postawy i biografie tworzą tekst dodatkowy do dzieła filmowego. Często strategie te opierają się na parodystycznym, polemicznym czy po prostu odnowionym wykorzystaniu konwencji gatunkowej, której filmowe długie trwanie pozwala na rozbijacki dialog z nią, wręcz się go domaga. Autorka też próbuje interpretować na nowo polskie filmy, zwłaszcza te, w których wprost pojawia się motyw cross-dressingu. Dotyczy to dzieł z ostatniej dekady oraz, paradoksalnie, często przywoływanych przebieranek z okresu dwudziestolecia wojennego – na okładce książki widnieje znany fotos z filmu *Piętro wyżej* (reż. Leon Trystan, 1937) z Eugeniuszem Bodo w kostiumie Mae West.

Do tych samych polskich filmów sięga także Sebastian Jagielski, który jednak konsekwentnie i w szerokim kontekście, podejmuje się przepisania historii polskiego kina przez pryzmat kategorii homospołeczności. To pierwsza tego rodzaju całościowa próba zastosowania teorii queer do tekstów polskiej kultury. Dostarcza ona sporo czytelniczej frajdy, bo Jagielski jest błyskotliwym analitykiem; nie występuje przy tym w roli tropiciela doktryny, lecz podąża za filmowym materiałem. Autor obejmuje materiał przekrojowo, dokonując zbliżeń w miejscach mniej lub bardziej przewidywalnych – przebieranki dwudziestolecia, kino na podstawie Iwaszkiewicza, *Ziemia Obiecana* Wajdy (jako przykład kina kumpelskiego), *Barwy ochronne* Zanussiego czy *Psy* Władysława Pasikowskiego. Z jego rozważań wyłania się obraz polskiego kina zdominowanego przez relacje męskie, często skrywające



Sebastian Jagielski, *Maskarady męskości. Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*, Universitas, Kraków 2013

homoseksualne pożądanie, ale przede wszystkim wykluczające inne, niemęskie podmioty. Odstania się przy tym wizerunek mężczyzn jako boleśnie nieświadomych siebie. Prowokuje to do pytania o ewentualne ciągi dalsze – o obecność podobnych figur i relacji w kinie popularnym, ale też w niemal pominiętej przez autora szkole polskiej. Czy to tylko (całkiem bogata) mozaika, czy jednak pewna prawidłowość?

Jeśli czegoś mi w książce Jagielskiego brakuje, to refleksji nad formą filmową. Oczywiście, brakuje jej w polskim kinie w ogóle. Być może zresztą brakuje jej zasadniczo w kinie queerowym. Małgorzata Radkiewicz, za Bobem Nowlanem, pisze, że w queer najważniejsze jest „robienie”, a nie „bycie”. Można jednak odnieść wrażenie, że to „robienie” wiąże się jednak z performowaniem tożsamości, a nie performowaniem jej reprezentacji. Co prawda Halberstam, a za nią Radkiewicz, proponuje „kłirowanie” animacji; w książce pojawiają się też twórcy, którzy konsekwentnie posługują się własnym, osobnym i rozpoznawalnym stylem filmowym – jak Derek Jarman czy Pedro Almodóvar. Kiedy jednak w zakończeniu książki Radkiewicz przywołuje myśl Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego (swoje rozważania autorka rozwija [w artykule w tym numerze „Widoku”](#)), to przede wszystkim ze względu na potencjał formy filmowej umożliwiającej zabranie głosu „mniejszościom”.

W artykule *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, opublikowanym po raz pierwszy w 1975 roku i założycielskim dla filmoznawczych studiów feministycznych, a potem lesbijskich i gejowskich oraz queer, Laura Mulvey postulowała konieczność rozbicia podstawowej struktury narracyjnej opartej na wzrokowej przyjemności wynikającej z identyfikacji z męskim podmiotem – władcą spojrzenia. Zarówno rekonstrukcja Radkiewicz, jak i analizy Jagielskiego dowodzą, że i twórcy, i widzowie, i badacze, nie ustają w poszukiwaniu i odnajdywaniu „innych” przyjemności, płynących z rozpoznawania i przekraczania reguł gry, norm i konwencji, z odkrywania intertekstualnych odniesień, z praktyki interpretacyjnej, która przywraca poznawczą sprawczość widzom, zdejmując z nich urok rzucony przez snop projektora. Polem tych praktyk jest jednak nadal



Błażej Warkocki, *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013

i najczęściej kino narracyjne, tyle że opowiadające historie, które prowokują do nieoczywistych identyfikacji.

### 1929: Joan Riviere odsłania „maskarady kobiecości”

Tytuł książki Jagielskiego *Maskarady męskości* odwołuje się do innego jeszcze klasycznego tekstu – i demonstruje, że maskarada jako forma i praktyka tożsamości, nie ma jednej płci, a właśnie jest powszechna. Czy rzeczywiście jednak każda maskarada niesie w sobie ożywczy potencjał queeru lub kampu? I czy każde odniesienie do tożsamości nienormatywnych musi być queerowe?

W przenoszeniu teorii queer na grunt polski ważne jest, jak pisałam, jej spolszczenie i ważne, w konsekwencji, jej zastosowania. W poświęconym kampu tomie znajdujemy niewielki (zwłaszcza w stosunku do jego objętości) przyczynek do tej kwestii. Anna Mizerka, współredaktorka tomu, odczytuje w duchu kampowym działania „Frondy”, która miałaby za sprawą nieoczywistych, radykalnych strategii estetycznych dokonywać odświeżenia języka wspólnoty katolickiej w Polsce, a zatem niejako zatrudniać zły smak w służbę wartości. To bardzo ciekawa interpretacja, dająca nową perspektywę na polskie spory tożsamościowe, które wybuchły po 1989 roku, a szczególnej dynamiki nabrały na początku nowego tysiąclecia. Jednocześnie jednak, przyjmując definicję Przemysława Czaplińskiego kampu jako „maszyny do rozszczelniania systemu wytwarzania tożsamości”, nie mogę się zgodzić na podobne zrównanie – „cioty” i „mohera”. Chyba że również „ciota” stoi na twardym gruncie wartości i w istocie twardych tożsamości, tyle że szukających dla siebie widocznego i wyrazistego stylu.

Trochę jak się dzieje w przypadku książki Samuela Nowaka *Seksualny kapitał*. Spotkała się ona już zresztą z polemikami ze strony [Przemysława Góreckiego](#) oraz [Rafała Majki](#), personalnie „zaczepionego” w książce.

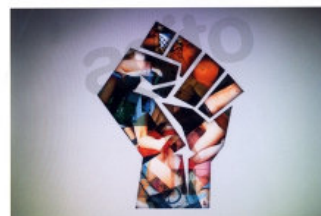
Proponowany przez Nowaka powrót do studiów gejowsko-lesbijskich zamiast nadobecných rzekomo studiów queer opiera się na nieprzekonującym rozumieniu obu tych perspektywy badawczych (co wytykają autorowi adwersarze), ale przede wszystkim budzi zdumienie z powodów, by tak rzec, retoryczno-energetycznych.

Trochę to jest bowiem tak, jakby autor poświęcał siły i starania na dowodzenie wyższości zimy nad latem w kraju, w którym ciągle pada deszcz. Wyraża stanowisko sprzeczne z ducha z otwartością, potencjalnością, płynnością jako pożądanymi elementami postawy queerowej. Tym bardziej, że w części analitycznej, retoryczny i metodologiczny arsenał Nowaka daje bardzo nikłe rezultaty; konsekwentnie stosowane (a właściwie konsekwentnie powtarzane) tytułowe pojęcie „kapitału seksualnego” niewiele wnosi do analizy praktyk medialnych, w istocie nielicznych (*Magda M.*, akcja „Niech nas zobaczą” i wizyty autora na portalach gejowskich). Mam wrażenie zmarnowanej szansy, bo ostatnia dekada w Polsce wręcz domaga się opisanie (przepisania) za pomocą nowego języka.

Dowodzi tego zresztą Błażej Warkocki, choć pozornie jego książka – *Różowy język* – jest ledwie zbiorem artykułów pisanych i publikowanych od 2002 roku. Znow tu jednak uwidaczniają się korzyści płynące z wnikliwej analizy czynionej przy użyciu języka świadomego teoretycznie. Warkocki oczywiście uważnie przeczytał swoje (nie)dawne teksty, przeredagował, a także opatrzył krótkimi komentarzami uwzględniającymi obecną wiedzę i świadomość. Jego komentarze do wydarzeń publicznych, recenzje książek i filmów, układają się w ten sposób w podwójną historię – przemian obecności podmiotów nienormatywnych w przestrzeni publicznej i przemian języka. Warkocki jest tu i teraz, nie ukrywa zaangażowania, zarazem jednak chłodno punktuje wszystkie wątpliwe miejsca dyskursu. Jest podejrzliwy, ale nie paranoiczny.

Pojawia się w tym kontekście jeszcze jedna maska – akademika – i jako maska zostaje wyraźnie odsłonięta. Solidne zaplecze teoretyczne i badawcze dwu ośrodków akademickich (Poznań i Kraków), w których powstały omawiane tu książki, nie przeszkadza już wstępom pisany w pierwszej osobie, wyraźnej artykulacji narracyjnego „ja”, dedykacjom i podziękowaniom osobistym oraz wprost formułowanym konkluzjom politycznym. Akademik zyskuje ciało i płeć, a perspektywa gender/kamp/queer prowokuje do „rozszerzenia” sztywnych konwencji pisania „naukowego”, ukazując je również jako możliwe pole

SAMUEL NOWAK  
SEKSUALNY KAPITAŁ  
WYOBRAŻONE WSPÓLNOTY SMAKU  
I MEDIALNE TOŻSAMOŚCI POLSKICH GEJÓW



UNIVERSITAS

Samuel Nowak, *Seksualny kapitał. Wyobrażone wspólnoty smaku i medialne tożsamości polskich gejów*, Universitas, Kraków 2013



zaangażowania i politycznego, i egzystencjalnego. Język i praktyka naukowa warte są squeeerowania; trzeba ożywić akademię – choćby za sprawą wszystkich tych rzeczy, których zabrakło Tildzie Swinton po śmierci Dereka Jarmana (ich listę cytuję za wstępem do książki Małgorzaty Radkiewicz):

bałaganu  
 trywialności  
 żargonu  
 poezji  
 zjadliwości  
 prawdziwych twarzy  
 intelektualizmu  
 nauki  
 złego humoru  
 dobrego humoru  
 zuchwalstwa  
 wzorców  
 anarchii  
 prostactwa  
 romantyzmu  
 klasycyzmu  
 optymizmu  
 aktywizmu  
 wyzwań  
 radości  
 swawoli  
 napuszoneości  
 sprzeciwu  
 dowcipu  
 walki  
 kolorów  
 wdzięku  
 pasji  
 piękna.



Małgorzata Radkiewicz, *Oblicza kina queer*, korporacja ha!art, Kraków 2013