

Wstęp

W ostatnich latach zainteresowanie tematem inności wciąż wzrasta. Wydarzenia polityczne i przemiany społeczne powodują, że w życiu codziennym mamy do czynienia z coraz większą liczbą ludzi, którzy różnią się od nas na coraz więcej sposobów. Prace naukowe odpowiadają na to zjawisko refleksją prowadzoną różnymi metodami i z wielu punktów widzenia¹. Nasza antologia ma na celu dostarczenie tej refleksji pożytki zaczerpniętej ze źródeł literackich w postaci około siedemdziesięciu tekstów² przedstawiających różne formy inności, pochodzących z dzieł, które – z wyjątkiem czterech³ – nie były dotąd tłumaczone na język polski.

Mało naukowe miano odmienia, które widnieje w tytule antologii zamiast bardziej neutralnego słowa „inny”, wydaje nam się odpowiednio pojemne. W zbiorze pod redakcją Marii Janion i Zbigniewa Majchrowskiego tytułowi

¹ Najważniejsze pozycje, jakie ukazały się w Polsce, to: *Odmieńcy*, red. M. Janion i Z. Majchrowski, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1982; Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”*, WUJ, Kraków 2000; *Inny, inna, inne. O inności w kulturze*, red. M. Janion, C. Snochowska-Gonzalez i K. Szczuka, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004; H. Mayer, *Odmieńcy*, tłum. A. Kryczyńska, Muza, Warszawa 2005; E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska i J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Towarzystwo Psychologiczne, Gdańsk 2007; A. Perzanowski, *Odmieńcy. Antropologiczne studium dewiacji*, DiG, Warszawa 2009; M. Środa, *Obcy, inny, wykluczony, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2020. W perspektywie bardziej teoretycznej: R. Girard, *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991; G. Agamben, *Homo sacer*, tłum. M. Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.

² Fragmenty *Eleutherii* Samuela Becketta w przekładzie Ewy Brzeskiej nie mogły się ukazać, ponieważ wydawca Éditions de Minuit wycofał wstępną zgodę na ich opublikowanie. Zachowałam jednak we wstępie odniesienia do tego tekstu, w których posiłkowałam się planowanym komentarzem Ewy Brzeskiej.

³ Trzy wyjątki (*Rousseau sędzią Jana Jakuba*, *List szaleńca* Guy de Maupassanta i *Bractwo dusz* Davida Diopa) biorą się stąd, że pierwsze tłumaczenia ukazały się, kiedy prace nad antologią zostały już rozpoczęte. W jednym przypadku (*Uriki* Claire de Duras) istniejące tłumaczenie jest archaiczne i mało czytelne.

odmieńcy to przede wszystkim twórcy, którzy w jakiś sposób wykraczają poza normy społeczne, przynosząc nowe spojrzenie na relację pomiędzy Ja a społeczeństwem. Andrzej Perzanowski rozmyślnie nie zamyka swoich odmieńców w ramach jakiejś definicji, charakteryzując ich tylko w przybliżeniu poprzez odniesienie do postaci „wioskowego głupka”⁴. Z kolei tłumaczka książki Hansa Mayera oddaje tym słowem niemieckie „Außenseiter”: autor określa nim osoby należące do kategorii, którym społeczeństwo odmawia równości. W naszej antologii użycie tego wyrazu ma służyć podkreśleniu faktu, że inność rzadko bywa neutralna, a właśnie słowo „odmieniec” obejmuje wiele niuansów istotnych dla jej percepcji – od lekceważenia, pogardy i irytacji poprzez niemożność zrozumienia aż do rozbawienia. Przede wszystkim zaś zawiera ono w sobie dystans w stosunku do Innego, dystans będący odruchową reakcją tych, którzy uważają się za przedstawicieli normy. Stąd jednak tylko krok do subwersywnego przejęcia tego określenia przez samego odmieńca.

Świadectwa literackie mogą dużo wniesić do znajomości tematu. O ile inność w życiu społecznym z definicji jest zepchnięta na margines, o tyle w literaturze przypada jej istotne miejsce. Literatura woli bowiem zajmować się tym, co niezwykle, niecodzienne, inne, obce, niż tym, co przynależy do normy⁵. Może to robić na dwa przeciwstawne sposoby: służyć za narzędzie stygmatyzacji i wykluczenia⁶ lub też stać się środkiem wyrazu pozwalającym Innemu przemówić własnym głosem.

Przedstawionych tu tekstów nie należy jednak traktować jako ilustracji zjawisk socjologicznych, a pojawiających się w nich postaci w żadnym razie nie można sprowadzić do typu. Jako twory literackie podlegają one złożonym prawom i ich kształt zależy od konwencji, gatunku, epoki i inwencji autora, które trudno odłączyć od kwestii społecznych. Przy czym już obecność konwencji okazuje się znacząca, ponieważ świadczy o potrzebie nadania Innemu akceptowalnych, zracjonalizowanych form: w literaturze średniowiecznej żaden typ nie jest tak skonwencjonalizowany jak szaleniec lub dziki człowiek.

Nie wybieraliśmy tekstów wyłącznie ze względu na ich reprezentatywność, ale również z uwagi na ich wartości historyczne i literackie. Przy czym reprezentatywność ta jest z konieczności ograniczona: z pewnością niejeden czytelnik stwierdzi, że akurat dla tego rodzaju odmieńca, który najbardziej go interesuje, nie znalazło się tutaj miejsce; albo że dominuje tu jakieś określone

⁴ A. Perzanowski, *Odmieńcy*, s. 56.

⁵ Omawia tę prawidłowość Hans Mayer w swojej książce *Odmieńcy*, s. 10–16. Podobnie Andrzej Perzanowski podkreśla, że „odmienność jest dobra do opowiadania”; idem, *Odmieńcy*, s. 174–184.

⁶ „Figury obcego i innego są od wieków narzędziem władzy, która obcych klasyfikuje, obcymi straszy, przed obcymi chroni, zapewniając sobie w ten sposób legitymizację i względną trwałość”; M. Środa, *Obcy, inny*, s. 5.

ujęcie „odmienczości”, czy też w jakiś inny sposób proporcje zostały zachwiane. Staraliśmy się jednakże przedstawić jak najszerzy wachlarz inności. A więc nie tylko figury odmieńców są tak różnorodne, od biblijnej Ewy do chorego na AIDS i od niemego żebraka do nieznanego kompozytora, ale też rozpiętość chronologiczna naszych tekstów jest ogromna. Być może właśnie niektórzy czytelnicy uznają, że utwory średniowieczne zajmują za dużo miejsca. Tłumaczy się to jednak nie tylko tym, że u zarania rysuje się wiele istotnych aspektów inności i stosunku do niej, nie tylko możliwością ukazania ewolucji tych zagadnień, ale także samym wrażeniem obcości tych utworów wynikającym z odległości czasowej: można uznać, że są to z natury rzeczy „teksty odmieńcze”. Szczególne znaczenie w naszym zbiorze mają też teksty frankofońskie, zajmujące peryferyjne miejsce względem Paryża: są to utwory belgijskie, maurytyjskie oraz po jednym szwajcarskim, kanadyjskim i malgaskim. Z powodu trywialnych problemów (prawa autorskie) tekstów najbardziej peryferyjnych nie jest jednak tak wiele, jak byśmy chcieli. Ponadto przyjęliśmy bardzo szeroką definicję tego, co należy do literatury, obejmującą zarówno listy, jak i pamiętniki, kroniki czy relacje z podróży. Różnorodność form inności mnoży się więc tu przez różnorodność jej przedstawień.

Uporządkowaliśmy naszych odmieńców według klucza tematycznego⁷. Ta klasyfikacja nie zawsze jest oczywista, ponieważ z jednej strony niektóre postaci trudno określić jako konkretne – włożyliśmy je do pojemnej szufladki „Zagubieni, wyobcowani, nieprzystosowani” – inne zaś reprezentują jednocześnie różne rodzaje odmienności. Przede wszystkim wiele z nich można by zaklasyfikować jako szaleńców: niektóre z kobiet – jako histeryczki, Obermana – jako melancholika, alter ego autora z *Dialogów* Rousseau zdaje się cierpieć na manię prześladowczą, u bohatera Patricka Modiano sam Freud diagnozuje „judejską neurozę”⁸... Dlatego część poświęcona szaleńcom jako takim może się wydawać dość szczupła: szaleństwo rozlewa się na całą antologię, jest matrycą odmienności i właściwie Inny zawsze jest lub może być postrzegany, przynajmniej przez tych bardziej ograniczonych przedstawicieli normalności, jako szaleniec⁹.

Ta trudność w zaklasyfikowaniu może być znacząca. Teoretycznie inność wpisuje się w strukturę opozycji binarnych¹⁰ i w ten sposób jest określona przez

⁷ W poszczególnych częściach przyjęliśmy kolejność chronologiczną, o ile wydobyć jakichś relacji tematycznych pomiędzy tekstami nie wydało nam się ważniejsze niż zachowanie chronologii. Uważamy, że ewolucja jest mimo tych zaburzeń wystarczająco widoczna: na przykład w rozdziale „Obcy” obraz mieszkańców dalekich krajów staje się sukcesywnie coraz mniej fantastyczny, a ich inność stopniowo sprowadza się do koloru skóry – co nie znaczy, że podlegają oni mniej bolesnej stygmatyzacji.

⁸ Tłum. W. Kroker, s. 536.

⁹ Por. A. Perzanowski, *Odmieńcy*, s. 56.

¹⁰ Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”*, s. 77; M. Środa, *Obcy, inny*, s. 7.

dyskurs społeczny. Jednak literatura pozwala czasami na wykroczenie poza ten prosty, żeby nie powiedzieć prymitywny schemat. A kiedy opozycje się mnożą i nakładają na siebie, objawia się cała złożoność pojęcia inności.

W całej tej różnorodności najważniejszy podział przebiega w poprzek klasyfikacji tematycznej, oddzielając odmieńców ukazanych od zewnątrz, z punktu widzenia „normalnych”, od tych, którzy mówią sami o sobie. W pierwszym przypadku obraz postaci jest zdeterminowany przez odbiór, z jakim spotyka się dany rodzaj inności, od pogardy poprzez zaciekawienie do podziwu. Czytając teksty z naszej antologii, można mieć wrażenie pewnej optymistycznej ewolucji. Teksty średniowieczne i XVI-wieczne, a niekiedy też XVII-wieczne, nie wzdragają się przed językiem nienawiści, którego nie znajdziemy w tekstach późniejszych. We wcześniejszych epokach Żydzi, heretycy lub innowiercy są przedmiotem dyskursu, który ma na celu ustanowienie nieprzekraczalnej granicy pomiędzy Ja a Innym poprzez wyolbrzymienie różnic, stereotypizację, stygmatyzację, śmiech i szyderstwo. Wrażenie to jest do pewnego stopnia mylące i wynika z tego, że nasze teksty nie do końca są reprezentatywne: gdyby znalazły się wśród nich chociażby pisma Woltera, obzuczającego wszelkimi możliwymi obelgami Żydów (w *Słowniku filozoficznym, Encyklopedii czy Listach filozoficznych*), ciężar języka nienawiści przeniósłby się na późniejsze epoki. Co prawda, u Woltera nie mamy do czynienia z narracją – w czasach nowoczesnych zabiegi stygmatyzujące można spotkać przede wszystkim w tekstach propagandowych i pamfletach, których parodystyczny obraz daje Modiano; jednak chociażby przypadek Céline’a pokazuje, że ambitna literatura nie musi być wolna od nienawiści. Z pewnością dopiero Holocaust był doświadczeniem, które doprowadziło do radykalnej zmiany w tym względzie: pewnych rzeczy nie da się już dzisiaj napisać, jeżeli chce się opublikować książkę w oficjalnym wydawnictwie.

Te luźne uwagi są jednocześnie zbyt ogólne i zbyt daleko idące. Naturalnie, siedemdziesiąt tekstów to zupełnie niewystarczająca podstawa do jakichkolwiek generalizacji. Być może da się tu zauważyć tylko dalekie odbicie jakichś ogólnych tendencji. Być może na przykład da się w naszej antologii dostrzec coś istotnego w ewolucji sposobu przedstawienia postaci kobiet: XIX-wieczne histeryczki czy prostytutki są tyleż fascynujące, co niepokojące i łączą (auto)-destrukcyjność z niewinnością. Ta ambiwalencja różni je od jednoznacznych XVI- czy XVII-wiecznych czarownic, z którymi poza tym wiele je łączy. Można by uznać, że tworzenie wrażenia inności odbywa się tu za pomocą coraz bardziej subtelnych metod – z pewnością jednak nakładają się tu na siebie zbyt liczne i złożone czynniki, żeby wyciągnąć taki wniosek.

Może bardziej uprawnione byłoby uogólnienie innego aspektu widocznego w naszych tekstach. W średniowieczu Inny może być gorszy albo lepszy, ale wyraźnie trudno jest w tym okresie przyjąć, że może on być równy przedstawicielowi normy. Przy czym, co istotne, w optyce chrześcijańskiej – na zasadzie

odwrócenia – może on stać się lepszy dlatego, że jest gorszy. Wiele tekstów z antologii ilustruje tę zasadę: jeżeli nie jest ona wyrażona wprost, to należy zawsze mieć ją na względzie¹¹. Przy czym, naturalnie, nie każdy odmieniec ma ten potencjał. Lepszy, bo gorszy, mogą być trędowaty dzielący cierpienie z Chrystusem lub kobieta, której słaby umysł zostawia miejsce dla kontaktu z Bogiem, ale nigdy Żyd czy heretyk.

Od pewnego momentu Inny może być po prostu inny¹². Rousseau sprzeciwia się zarówno tym, którzy inność Jeana-Jacques'a przypisują „domniemanej podłości duszy”, jak i tym, dla których jest ona cechą „heroicznej cnotliwości”: i jedni, i drudzy są w błędzie¹³. Jednocześnie Rousseau rozdziela głos należący do przedstawicieli normy pomiędzy dwie osoby patrzące na jego bohatera na dwa przeciwstawne sposoby, co daje wizję stereoskopową, zostawiając miejsce na ambiwalencję.

Jednak w samym obrazie Innego, czy też konkretnych jego odsłonach, pewne punkty powtarzają się niezmiennie przez wieki. Dotyczy to zwłaszcza kobiet: właściwie inność ich wszystkich, zarówno mistyczki, jak i czarownicy, opętanej czy prostytutki, wynika z tego samego – z dominacji pierwiastka emocjonalnego nad racjonalnym i obecności (w różny sposób i w różnym zakresie) elementu cielesnego. Trwałość tego obrazu wynika też bodaj stąd, że jest wdzięczny literacko. Pisarki, które próbują wejść poprzez twórczość do dziedziny logosu, są świadome tego, że wykraczają poza wyznaczoną dla nich normę i że mogą przez to wiele stracić.

Naturalnie, w każdym okresie obraz Innego więcej niż o nim samym mówi o tym, który go tworzy, o „normalnym”. Ten, pisząc o Innym, definiuje negatywnie samego siebie, określając, czym nie jest, czym nie chce być, co odrzuca, czego się boi. Warto zresztą odnotować, że Jean Bodin i Pierre de Lancre piszący o czarownicach lepiej ilustrują to zjawisko niż Jean de Léry, ukazujący indiańskich ludożerców nie bez sympatii i próby zrozumienia: „odstępstwo i herezja czynią bardziej obcymi od obcych”¹⁴. Relacja pomiędzy Ja a Innym, jaka rysuje się w wybranych tekstach, wydaje się często wieloznaczna. Dominująca pozycja

¹¹ We współczesnych opracowaniach przeważnie podkreśla się stronę negatywną (por. J. Tokarska-Bakir, „Wstęp do wydania polskiego”, [w:] E. Goffman, *Piętno*, s. 18); z pewnością była ona dominująca w realnym doświadczeniu życiowym ludzi średniowiecza, ale w ujęciu bardziej teoretycznym – niekoniecznie.

¹² Może – co nie znaczy, że musi. Naturalnie, wartościowanie inności – pozytywne lub negatywne – nie znika. „Wiercie, jesteście lepsi”, zapewnia „normalnych” XIX-wieczny homoseksualista (Ph. Lejeune, „Autobiographie et homosexualité en France au XIX^e siècle”, *Romantisme* 1987, nr 56, s. 81). Natomiast chrześcijańskiej ambiwalencji inności poświęca wiele miejsca w kontekście kultury ludowej Zbigniew Benedyktowicz (*Portrety „obcego”*, s. 177–192).

¹³ Tłum J. Ciemińska, s. 650.

¹⁴ Z. Benedyktowicz, *Portrety „obcego”*, s. 41.

tego, który opisuje, w stosunku do tego, który jest opisywany, może zostawiać miejsce na ciekawość, a nawet podziw – tak jak jest właśnie u Jeana de Léry, lecz pod pozorami podziwu może ukrywać się szyderstwo, jak w portrecie księżnej *** pióra Judith Gautier. Relacja ta komplikuje się jeszcze bardziej, kiedy narrator sam jest jakiegoś rodzaju odmieńcem: szaleństwo ojca Suryna krystalizuje się podczas egzorcyzmów matki Joanny, utrzymuje on jednak wobec niej pozycję władzy.

Jeśli natomiast chodzi o narrację pierwszoosobową, należy rozróżnić teksty, w których jest ona fikcyjna i to autor zabiera głos w imieniu Innego, od takich, w których autor sam reprezentuje jakiś rodzaj inności. Ten pierwszy casus jest bardzo ciekawy, ponieważ świadczy o pragnieniu przekroczenia bariery ze strony przedstawiciela normy, co z pewnością wymaga wiele wysiłku i umiejętności literackich. Żeby chcieć wejść w głowę odmieńca, trzeba najpierw zauważyć, że on istnieje, a potem zrozumieć, że jego punkt widzenia różni się od tego ogólnie przyjętego. Zawsze jednakże narzuca się pytanie, czy nie mamy w takim przypadku do czynienia z manipulacją, czy zabieranie głosu w imieniu Innego nie jest zawłaszczaniem i jeszcze jedną formą dominacji.

Pierwszą chronologicznie taką próbą w naszej antologii jest *Urika* Claire de Duras. To niewątpliwie przykład dużej wnikliwości i empatii, które widać choćby w sposobie ukazania ewolucji bohaterki pod wpływem tego, jak inni patrzą na jej czarną skórę. Jednocześnie ta Senegalka, uratowana przez francuską „dobrą panią” od losu niewolnicy, ma bardzo europejski pogląd na powstanie czarnoskórych niewolników na Haiti, których żadną miarą nie uważa za swoich i nie próbuje nawet zrozumieć ich racji: „dotąd smuciłam się, że należę do rasy odrzuconej, teraz było mi wstyd, że należę do rasy barbarzyńców i morderców”¹⁵. Czy autorka projektuje tutaj własne przekonania na bohaterkę? Czy też świetnie oddaje rozdarcie Innej, mającej subiektywne poczucie przynależności do świata „normalnych”?

W każdym razie długo autorzy nie byli na tyle zainteresowani Innym, żeby dokonać poważnej próby ukazania go od wewnątrz¹⁶. Nikt go w tym nie mógł zastąpić. W XIII wieku Jean Bodel, trędowaty poeta, staje się najznamińszym przykładem odmieńca przemawiającego własnym głosem. Co ciekawe, pomimo braku jakiegokolwiek dowodu pozaliterackiego na autobiograficzność tego tekstu, jest ona powszechnie przyjęta za pewnik. Żaden historyk literatury

¹⁵ Tłum. I. Zatorska, s. 417.

¹⁶ Naturalnie, temu stwierdzeniu można zarzucić brak precyzji, ponieważ to zależy od tego, kogo uznamy za Innego i jaki dyskurs pierwszoosobowy za próbę ukazania postaci od wewnątrz. Na przykład francuskie pieśni kobiet z XIII wieku są w większości dziełem mężczyźni, ale ukazują one kobiecość niezwykle stereotypowo, jako czystą projekcję męskich wyobrażeń; D. Poirion, „Chansons de femmes”, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/chanson-de-femmes/> (dostęp: 19.04.2024).

nie bierze pod uwagę możliwości, że ma do czynienia z fikcją stworzoną przez poetę cieszącego się dobrym zdrowiem i niezachwianą pozycją społeczną¹⁷. Czy to dlatego, że jego opowieść o byciu trędowatym jest tak przekonująca? Czy też dlatego, że nie wydaje się prawdopodobne, żeby XIII-wieczny autor wpadł na pomysł, aby fikcyjnie wcielić się w tego rodzaju postać? Uosabiając chrześcijańską ambiwalencję, trędowaty pojawia się w tekstach jako przedmiot lęku i wstrętu lub jako wcielenie Chrystusa („Wszystko, co czyniliście jednemu z tych braci moich najmniejszych, mnieście uczynili”, Mt 25,40); być może siła wymiaru symbolicznego tej figury tym bardziej utrudnia zastanowienie się, co może czuć reprezentująca ją osoba. Toteż uznaje się, że ukazanie jej od wewnątrz jest możliwe tylko dzięki temu, że przedstawiciel świata „normalnych” miał nieszczęście nagle znaleźć się po tamtej stronie.

Zapewne było tak rzeczywiście. Nieszczęście poety stało się szczęściem poezji: ten głos trędowatego jest niezwykle cenny. Podobnie jak różne formy pierwszoosobowego dyskursu homoseksualnego: takiego, w którym wyraża się pożądanie, lub przekazującego doświadczenie życia z piętnem orientacji seksualnej uważanej za patologiczną. To samo można powiedzieć o świadectwach ułomności lub choroby pochodzących bezpośrednio od osoby, która ich doświadczyła, czy też o listach Sade’a z więzienia.

Dotychczas spychane nierzadko na margines co najmniej nieszkodliwego dziwactwa doświadczenia tych „odmieńców”, w istocie „galerników wrażliwości”, coraz częściej są dzisiaj traktowane jako bezcenny kapitał podróży w głąb siebie, dowody zacieklej obrony indywidualności, a nieraz jako miara humanistycznego odczuwania w świecie bezosobowej cywilizacji technicznej, anonimowej nauki, zniszczenia środowiska naturalnego, panowania średniości i nijakości oraz alienacji osób i zbiorowości¹⁸.

Wprawdzie nie wszyscy nasi odmieńcy zasługują na miano „galerników wrażliwości”, a nawet nie wszyscy są wolni od średniości i nijakości, z pewnością jednak ich doświadczenie może stanowić jedyną w swoim rodzaju podróż w głąb siebie.

Pomiędzy ujęciem trzecio- a pierwszoosobowym formy dramatyczne ukazują odmieńca w dialogu. Można się zastanawiać, po której stronie powinny się znaleźć sympatie odbiorców. Dworscy widzowie *Osobliwego kochanka* zapewne z satysfakcją obserwują niezborne i skazane na porażkę próby dopasowania się do normy w wykonaniu tytułowej postaci, dające im kojące poczucie, że – stojąc o tyle wyżej od niego – w pełni zasłużyli na miejsce w grupie

¹⁷ Wyjątkiem jest Françoise Bériac (*Histoire des lépreux au Moyen Âge*, Imago, Paris 1988), która jednak nie jest specjalistką od literatury. Podkreślanie, że relacja tego tekstu z rzeczywistością jest niepewna, wynika raczej z ostrożności historyczki niż z opowiedzenia się po stronie fikcji.

¹⁸ *Odmieńcy*, red. M. Janion i Z. Majchrowski, skrzydełko okładki.

uprzywilejowanych. Ale już Wiktor z *Eleutherii*¹⁹ nie pozostawia wątpliwości: przy całym swoim rozmemłaniu jest jedyną postacią sztuki, z którą ktokolwiek chciałby się utożsamić. Niejeden „straszny mieszczanin” w głębi duszy chętniej przyznałby się do pokrewieństwa z odszczepieńcem niż z ludźmi sobie podobnymi.

W swojej wielkiej różnorodności przedstawione tu teksty wchodzą ze sobą w dialog i odpowiadają sobie wzajemnie. Można spróbować prześledzić te echa, idąc tropem pewnych powtarzających się motywów. Niekompletność wyboru, luki czy zachwiane proporcje nie są tu przeszkodą. Może najlepiej właśnie w ten sposób czytać naszą antologię: jako sieć różnorodnych relacji pomiędzy tekstami, dającą możliwość uchwycenia powtarzających się cech, składających się na literacki obraz inności. Zapewne niektóre z nich mają większe, inne mniejsze znaczenie, może czytelnicy uznają niektóre za przypadkowe – pozostawiamy to ich ocenie.

Przede wszystkim odmienność wielu naszych postaci rysuje się na tle powtarzających się miejsc.

Pierwszym z nich jest miasto. Różnorodne typy odmienności wpisują się w tę przestrzeń na rozmaite sposoby. Mnogość ludzi to mnogość spojrzeń: miasto jest więc przestrzenią, w której inność jest silniej napiętnowana. Może jednak być odwrotnie: w ruchu, różnorodności, wielości wszystkiego odmieńcowi może być łatwiej znaleźć sobie miejsce – czy to w jakiejś niszy, czy nawet na środku sceny. Arras dla trędowatego Jeana Bodela, Troyes dla palonych na stosie żydów²⁰ są sceną, na której rozgrywa się dramat wykluczenia; bardziej tolerowani odmieńcy – żebracy – naturalnie wpisują się w pejzaż średniowiecznych miast i miasteczek, takich jak Chartres czy anonimowe miasteczko z *Żywotu ojców*. Paryż markizy-markiza de Banneville czy Judith Gautier to scena, na której można roztaczać swoje egzotyczne wdzięki ku zachwytowi i zadziwieniu publiczności; podobnie marokańska medyna, gdzie odbywa się skomplikowana gra zasłaniania i odsłaniania. Z kolei Rousseau, wygnany ze Szwajcarii, w Paryżu znajduje wrogi świat najeżony znakami skierowanymi przeciwko niemu: mnogość ludzi, miejsc, możliwości jest dla filozofa mnogością sposobów odrzucania go. Dla Obermana Paryż to hałas, nadmiar bodźców i powierzchownych, pustych relacji. Kompozytorowi ciszy Léona Bloy udaje się świetnie ich unikać poprzez zamknięcie we własnym świecie, a jednocześnie ten bohater, tak oderwany od rzeczywistości, jest precyzyjnie wpisany w tkankę Paryża: znamy prawie dokładnie jego adres, chociaż po jego śmierci dom, w którym mieszkał,

¹⁹ Por. wyżej przypis 2.

²⁰ Zgodnie z obowiązującą zasadą słowo to piszemy dużą literą, kiedy oznacza grupę etniczną, a małą, gdy pojawia się w znaczeniu religijnym. W praktyce to rozróżnienie nie zawsze jest jednak oczywiste i średniowieczny antyjudajizm nie był wolny od elementów antysemityzmu.

zniknie bez śladu razem z nim. Paryż ma wobec jego inności podwójną funkcję: jest tłem, na którym silniej ujawnia się „groteskowy rys jego postaci”, i kryjówką, która pozwala mu żyć „jakby pod kloszem”²¹. Szaleńcy zarówno XIII-, jak i XX-wieczni w mieście wystawiają się na pośmiewisko. W przypadku bohatera Anatole’a France’a miasto dzieli się na część zewnętrzną, z ulicami, na których ekscentryczną postać tropią cudze spojrzenia pełne drwiny, i wewnętrzną, gdzie odbywają się mieszczańskie rytuały towarzyskich spotkań i gdzie szaleniec może w kameralnym otoczeniu sam kontemplować swoje szaleństwo. Natomiast na imigranta z Afryki nikt nie patrzy – to on spogląda na europejskie miasto, które na różne sposoby pokazuje mu, że nie ma tu dla niego miejsca. Bruksela to dżungla, w której atakowany jest odpryskami cywilizacji konsumpcyjnej na przedmieściach, zgubnymi pokusami w centrum i nieznanymi sobie zasadami w labiryncie biurokracji. Obraz turystycznych atrakcji z przewodników pojawia się tam na szyderstwo.

Rzadko kiedy miasto jest miejscem spotkania. Owszem, to tam jeden odmieniec ma szansę spotkać drugiego, jak alter ego Léona Bloy spotyka prostytutkę na paryskiej ulicy, a XIX-wieczny homoseksualista wyławia z tłumu sobie podobnych. Ale częściej odmieniec staje sam wobec masy, wrogię lub obojętnej zbiorowości ludzi normalnych. Dobrze to widać w *Eleutherii*: osadzenie akcji w przestrzeni miejskiej skutkuje mnogością pojawiających się postaci oraz relacji i zobowiązań, od których główny bohater próbuje się uwolnić. Mieszkanie w wynajętym pokoju jest sposobem na uniknięcie pewnych uwikłań, ale naraża na niechciane kontakty.

Pośród wszystkich tych miast najpełniej obecny jest chyba Montreal w powieści Michèle Mailhot. Miasto, które przez swoją bezbarwność stanowi przedłużenie nijakiej bohaterki²², zapewnia jej komfort anonimowości, z którego jednak czasami jest wrywana przez niechętnie spojrzenia i drobne scysje z nieznanymi osobami, aż w końcu, owszem, następuje niespodziewane spotkanie i przynosi obietnicę odmiany, lecz ta pozostaje niespełniona.

Poza miastem w naszych tekstach pojawia się wiele miejsc, które Michel Foucault sklasyfikował jako heterotopie²³: „inne miejsca”, wydzielone z przestrzeni społecznej i funkcjonujące na specjalnych zasadach. Mamy więc heterotopię radosną, karnawałową – jarmark w *Podróży do Guibray*, odpowiednie tło dla trupy aktorów. Przede wszystkim jednak chodzi o „heterotopie odstępstwa” – miejsca zaludnione przez osoby, których zachowanie różni się

²¹ Tłum. A. Opiela-Mrozik, s. 592.

²² O „odmienności” banalnej, niemającej w sobie nic ekscentrycznego, którą może się cechować niemal każdy, por. E. Goffman, *Piętno*, s. 171–172.

²³ M. Foucault, „Inne przestrzenie”, tłum. A. Rejniak-Majewska, *Teksty Drugie* 2005, nr 6, s. 117–125.

od zachowania określonego przez normę i których społeczeństwo chce się pozbyć; a także „heterotopie kryzysu” – przeznaczone dla jednostek znajdujących się w momencie przejścia. Ten ostatni typ jest w naszej antologii reprezentowany przez koszar, w których – zgodnie z obrazem tego miejsca przedstawionym przez Foucaulta – XIX-wieczny homoseksualista przeżywa inicjację seksualną. Natomiast na pograniczu heterotopii kryzysu i odstępstwa znajdują się szpitale (czy przytułki), których ukazane w naszym zbiorze rozmaite odmiany na różne sposoby nacechowane są innością.

Dwa leprozoria, te „obozy zgniłków w stanie rozkładu”²⁴, jawią się jako miejsca, od których trędowaty chciałby się trzymać z daleka, czy to w XIII, czy w XX wieku. To miejsca pobytu „bractwa wielce osobliwego”²⁵ – tyle tylko o nich wiadomo, że są gdzieś poza miastem, mającą groźnie na horyzoncie. Podobnie szpital psychiatryczny w kilku naszych tekstach jest jedynie zasygnalizowany. Reprezentują go lekarze w tekstach Maupassanta, France’a i Baillona, przy czym w tym pierwszym lekarz występuje wyłącznie jako odbiorca listu szaleńca. Albo też spowity jest mgłą nierealności i niedookreślenia: kapitan Berger nie jest pewien, czy znajduje się w szpitalu, czy w karczerze, w każdym razie w jakimś „ślepych zaułku”, w „dziurze”²⁶, do której został wrzucony jako niepotrzebny odpad historii. W końcu, w powieści Yves’a Guyota, miejsce to objawia całą swoją potworność.

Szpital to przechowalnia dla odrzuconych, gdzie dawna tożsamość zostaje gruntownie przeniecona. W *Cytomegalowirusie* Guiberta jest jedynym miejscem akcji, wypełnionym cierpieniem. To mało określone, sterylne i anonimowe „inne miejsce” staje się też, zgodnie z definicją Foucaulta, ramą dla innego czasu: czasu, który trwa nieruchomo, pozbawiony zbawiennego rytmu nocy i dni. „Szpital nie jest po to, żeby spać”²⁷, jak tłumaczy pacjentowi psycholożka, można tylko rozmyślać i obserwować – i pisać.

Zaczynanie i kończenie życia w szpitalu w dzisiejszych czasach należy do normy, jednak w przedstawionych tekstach są to sygnały znamionujące egzystencję odmienną. Niezrozumiany kompozytor umiera „w jakimś szpitalu”, wciąż z tym niedookreśleniem. Z kolei na Majotcie biała pielęgniarka spotyka swojego przyszłego syna w bardzo określonym szpitalu: noworodek zostaje porzucony przez matkę w szpitalu położniczym, którego niespotykane rozmiary są miarą pragnienia dostania się do lepszego świata – wszystkie kobiety z okolicznych wysp chcą urodzić na wyspie będącej częścią Francji, co nawet jeżeli nie gwarantuje otrzymania francuskich papierów, pozwala mieć mglistą

²⁴ Tłum. I. Zatorska, s. 312.

²⁵ Tłum. A. Sobczyk i A. Gęsicka, s. 307.

²⁶ Tłum. M. Klik, s. 374.

²⁷ Tłum. W. Kroker, s. 320.

nadzieję na lepszą przyszłość. Natomiast siostra Marcela Cohena rodzi się podczas okupacji w szpitalu, który Niemcy przeznaczyci dla Żydów, i bezpośrednio stamtąd jest przewieziona do Auschwitz wraz z matką: trudno o bardziej „inne” miejsce.

„Inne miejsca” to również miejsca odosobnienia, przymusowego lub (czasem pozornie) dobrowolnego. Dla humanisty Doleta więzienie jest czymś nieludzkim: utrata wolności sprowadza człowieka do poziomu nierozumnych zwierząt. Poeta gotów jest na wszelkie niebezpieczeństwa, żeby z niego uciec, i dopiero na wolności może napisać swój wierszowany list. Sade natomiast pisze listy z więzienia, wyrażając otwarcie swoje poglądy i niezgodę na relacje panujące w społeczeństwie: jego wewnętrzna wolność nie podlega ograniczeniom przestrzeni.

Klasztor jest miejscem szczególnie często obecnym w naszej antologii. W te ramy znowu odmiennosc wpisuje się na różne sposoby: jeżeli jest to miejsce z definicji przeznaczone dla odmiennosci, to przeważnie odmiennosc okazuje się tam jeszcze bardziej odmienny. XIV-wieczna mistyczka stanowi jedność ze swoim klasztorem, który jest najlepszym siedliskiem jej wzniosłych wizji i przedmiotem przyziemnych trosk; ale ślepy opat nie do końca jest tam u siebie, bo kalectwo nie pozwala mu pełnić jego funkcji i zmusza do niecodziennego zajęcia – pisania o sobie. Z kolei XVII-wieczny klasztor urszulanek opętanych przez diabła staje się sceną ekscentrycznego spektaklu: matka Joanna od Aniołów, która przyswaja sobie to miejsce zesłania, pozornie do niego przynależy, bo spektakl ma charakter religijny, ale jednocześnie rozsadza mury świętego miejsca dzięki zręcznym manipulacjom, podporządkowując je swojej władzy. Dwa wieki później w pewnym klasztorze belgijskim inna zakonnica przeżywa analogiczne stany z inspiracji boskiej – tutaj to ona jest ofiarą manipulacji, ale jej przeżycia tak samo wyrastają naturalnie z klasztornej środowiska i poza nie wykraczają. Zaś dla Uriki klasztor stanowi jedyne miejsce, w którym jej odmiennosc przedstawia mieć znaczenie – nie wiadomo jednak, czy znalazła w nim spokój.

Pojawia się też miejsce pochówku, choć nie każdy może na nie liczyć („Nie wiadomo nawet, gdzie go pochowano”²⁸: to o kompozytorze) i trudno je nazwać miejscem ostatniego spoczynku: łąka musi zastąpić cmentarz żebrakowi z *Żywotu ojców*, a jeżeli „zamarznięty Murzyn” jest pochowany „w Szwajcarii, / na pięknym, ukwieconym cmentarzu, / otoczonym górami”, to ma tam miejsce w zbiorowym grobie, „dla anonimów”²⁹, i raczej nie należy się spodziewać, żeby odnalazł go ktoś z rodziny. Dla żydowskiego dziecka imię wyryte na grobie jest, obok aktu urodzenia i łańcuszka z wygrawerowaną datą i imieniem, jedynym dowodem, że kiedykolwiek istniało, ale możliwość wyrycia tej inskrypcji wymagała poważnych zabiegów administracyjnych. Te trzy cmentarze różnią się od tych,

²⁸ Tłum. A. Opiela-Mrozik, s. 591.

²⁹ Tłum. A. Stelmach, s. 456.

które Foucault przedstawia jako specyficzną odmianę heterotopii – dla niego jedną z zasadniczych cech tego miejsca jest szczególnego rodzaju powiązanie ze społeczeństwem: każda jednostka, każda rodzina ma kogoś na cmentarzu. Tymczasem właśnie w zebranych tutaj tekstach to powiązanie jest powikłane: albo nie istnieje, albo jest podważane przez społeczeństwo.

W końcu można też rozważać kwestię przestrzeni przez pryzmat stosunku postaci do niej. W tym kontekście odmieńcy lokują się na jednym z dwóch przeciwstawnych biegunów: w zamknięciu lub na wygnaniu (czy w trakcie błądzenia), czasami wahając się pomiędzy nimi.

XIX-wieczny homoseksualista stworzył sobie pełne przepychu i piękna wnętrze, w którym może bez przeszkód oddawać się swoim skłonnościom. Ale cztery wieki wcześniej dla Krystyny de Pizan samotna komnata ma ambiwalentne znaczenie: to nie do końca „własny pokój” Virginii Woolf, bo za bardzo obciążony jest skojarzeniami z kobiecą alienacją, z wciśnięciem w ramy prywatności i codziennych zmuszających obowiązków³⁰ (co widać jeszcze u Catherine des Roches). Z drugiej strony, jest to dla niej także miejsce umożliwiające skupienie i lekturę, dające początek twórczości oraz możliwość włączenia w obieg społeczny – które jednak wymagają spektakularnego wyjścia z komnaty, żeby móc (metaforycznie) sterować statkiem lub zbudować miasto. Bohaterce Dominique Rolin obraz Szalonej Grety, „niestrudzonego piechura”³¹, objawia się w momencie, kiedy wstaje od rodzinnego stołu: jej triumfalny i szalony marsz jest wyzwoleniem od mieszczańskiej rutyny codziennego życia. Natomiast Wiktor z *Eleutherii* miota się w ciasnym mieszkaniu, które nie należy do niego, jak i on nie należy do świata norm społecznych.

Bardziej karnawałowi odmieńcy mają szczególną tendencję do przemieszczania się: od „bezprzydziałowych” zonglerów, którym odmawia się wstępu do Piekła, po wędrowną trupę aktorów w *Podróży do Guibray*. Drwiący ze swojego ubóstwa filozof Marivaux znajduje się pięćset mil od Francji, ale jednocześnie nie odrzuca sugestii, że przebywa w Paryżu: nie wiadomo, czy jego oddalenie jest tylko duchowe, czy geograficzne.

Dalekie kraje i ich mieszkańcy fascynują egzotyką u Aline de Lens, zadziwiają obcością u Jeana de Léry. Ale bohaterka *Zwrotnika przemocy*, kiedy opuszcza „dolinę [swojego] dzieciństwa, ściśniętą między górami”, znajduje zamiast niej Majottę, wyspę, która „zaciska się wokół nas jak obcęgi”³². To wahanie pomiędzy zamknięciem (ukryciem, schronieniem, uwięzieniem) a otwarciem (ucieczką czy wygnaniem), oddające złożoność sytuacji odmieńca w otaczającym świecie, odpowiada również wahaniu pomiędzy obcością a bliskością, przenosząc całą

³⁰ Por. J. Augustyn, s. 119.

³¹ Tłum. J. Łukasiak, s. 136.

³² Tłum. K. Wiśniewska-Szaran, s. 682.

kwestię na grunt relacji pomiędzy swojskością a obcością, której echa każde Ja może odnaleźć w sobie.

To tyle o przestrzeni. Są też inne motywy przewijające się przez teksty, na przykład ubiór. Ten element osoby, który zaświadcza o jej więzi ze społeczeństwem, nabiera tu szczególnego znaczenia, na różne sposoby ukazując ową więź jako problematyczną. W *Podróży do Guibray* drobiazgowo opisany ekscentryczny strój aktora, „człowieka o groteskowym wyglądzie i dziwnym ekwipunku”³³, jest pierwszym elementem jego postaci, jaki pojawia się w tekście, natychmiast wychwyconym przez świadka jako nieomylna oznaka inności. Błazeńskie stroje Joanny d’Arc czy Villegagnona są raczej potwierdzeniem ich już wystarczająco ukazanej obcości, podczas gdy dla Anatole’a France’a znak ten okazuje się miernikiem stopnia szaleństwa, lecz trudnym do odczytania, bo skonstruowanym myląco. Jednak jako składnik konwencji ubiór jest też przedmiotem różnorodnych gier. Wspaniałe stroje Marokanek stają się przebraniem, za pomocą którego można skonstruować orientalną odaliskę, podobnie jak robi to w XIX-wiecznym Paryżu księżna *** u Judith Gautier. W *Miejscu gwiazdy* żydowski bohater, postanowiwszy zostać „wcieleniem archetypu Żyda”³⁴, w akcie subwersji pojawia się na balach maskowych przebrany za parodię samego siebie – Shylocka lub Żyda Süssa. To materializacja postawy, która przewija się przez nasze teksty: przyjmowania na siebie różnych klisz, czy to dla prowokacji, jak tutaj, czy po to, żeby znaleźć dla siebie miejsce na marginesie społeczeństwa – trudne, ale paradoksalnie dające pewne korzyści, jak w przypadku matki Joanny od Aniołów, teatralnym gestem zrywającej z głowy welon zakonnicy w szale opętania.

Jednakże pierwszoplanową rolę odgrywa przebranie w opowieściach o przekraczaniu granicy płci. W tekstach średniowiecznych i XVII-wiecznych ubiór staje się przede wszystkim znakiem – jest męski albo kobiecy, bez przedstawiania jego szczegółów – którego dopełnieniem jest z jednej strony kontrast w stosunku do okrywanego ciała (za duża zbroja w *Klaris i Laris*, postura znaczna jak na kobietę, drobna dla mężczyzny we *Fryderyku* Catherine Bernard), a z drugiej gra z rolami społecznymi właściwymi dla przybranej płci, jakich ten strój jest rekwizytem. Przy czym ciało również dostosowuje się do nowej płci, a w powieści *Klaris i Laris* to właśnie strój (a konkretnie zbroja) odpowiada płci biologicznej, podczas gdy ciało zmienia się i zmniejsza w wyniku metamorfozy. Natura i kultura nie zawsze umiejscowione są tam, gdzie się myśli.

Natomiast na przełomie XVII i XVIII wieku w *Historii markizy-markiza de Banneville* gra z płcią jest okazją do roztoczenia przed czytelnikiem całej feerii wykwintnych strojów i ozdób. Fontazie, korneciki, koronki, „muszki, zwłaszcza te ledwo dostrzegalne, które były tak małe, że aby dało się je zauważyć, trzeba

³³ Tłum. M. Kulesza, s. 574.

³⁴ Tłum. W. Kroker, s. 533.

było cery równie delikatnej i gładkiej, jak jej [Markizy]³⁵, stanowią nie tylko esencję kobiecości, ale też ważny element osobowości arystokraty, która może się wyrazić jedynie poprzez przebranie. Ostentacja tych strojów idzie w parze z tym, że inność łatwiej jest akceptowana przez społeczeństwo, kiedy dotyczy osób o wysokiej pozycji.

Brak stroju jest zaś oczywistym znakiem nieprzystawalności do norm społecznych – przynajmniej tych „naszych”: znakiem dzikości u Indian, znakiem szaleństwa u Amadasa czy u żołnierza Vialatte’a. W tych dwóch ostatnich przykładach oddziałuje on zresztą zupełnie inaczej: nagość Amadasa jest symptomem obłędu postrzeganym przez innych, podczas gdy dla żołnierza drugiej wojny światowej rozpaczliwe pytanie, gdzie się podział jego mundur, okazuje się pierwszym krokiem do uświadomienia sobie utraty własnej tożsamości.

Podstawowy strój to skóra: organ ciała, który stanowi jego granicę ze światem zewnętrznym i jego najbardziej wystawiony na spojrzenia element. W przypadku trędowatych te spojrzenia sprawiają, że staje się ona organem wstydu. W oczach średniowiecznego autora tekstu o dalekich krajach czarna skóra ich mieszkańców jest czymś tak samo niezwykłym, „cudownym”, jak oczy umieszczone na klatce piersiowej. Urika jako dziecko wydaje się nieświadoma koloru swojej skóry, a przestaje go akceptować z chwilą, kiedy otoczenie uświadamia jej, że to stygmat³⁶. Dla „zamarzniętego Murzyna” jest znakiem paradoksalnym i okazją do (bardzo) czarnego humoru: po śmierci staje się on czarną plamą na białym śniegu, podczas gdy w Szwajcarii „tylko / krowy mają prawo być czarno-białe”³⁷... Dla bohatera *Braterstwa dusz*, „Czekoladowego”, jest znakiem jego tożsamości, dla Sahondry Michèle Rakotoson – wspomnieniem niewolnictwa. Jednak piękne Saracenki z tekstów średniowiecznych mają białą skórę: inaczej nie byłyby piękne.

Na skórze poszukuje się diabelskich stygmatów u czarownic, ale dowolna cecha, która odbiega od normy, może stać się stygmatyzująca³⁸: chociażby na Majotcie oczy w różnych kolorach mogą być wystarczającym powodem porzucenia dziecka. W średniowiecznym dyskursie mizoginicznym, u Étienne’a de Fougères, całe ciało kobiety jest naznaczone piętnem grzechu. Na początku XX wieku u Léona Bloy ognistorude włosy prostytutki znamionują jej grzeszną duszę, zostają więc złożone na ołtarzu nawrócenia, po czym kobieta kontempluje swoją „zdeprawowaną urodę” w lustrze i widok własnego odbicia wyrwa z niej „żałobny krzyk”³⁹.

³⁵ Tłum. J. Ciemińska, s. 219.

³⁶ Por. E. Goffman, *Piętno*, s. 69.

³⁷ Tłum. A. Stelmach, s. 460.

³⁸ Por. E. Goffman, *Piętno*, s. 82–84.

³⁹ Tłum. M. Kopeć, s. 97.

Nie jest to jedyne lustro w naszych tekstach⁴⁰. Urika zasłania lustra, żeby nie patrzeć na swoją czarną skórę, ale nie zawsze objawienie własnej odmienności spotyka się z reakcją odrzucenia. Ubogi filozof Marivaux we własnym odbiciu odkrywa zarówno oznaki deklasacji, jak i stoicką obojętność na jej skutki. Księżna *** z upodobaniem odnajduje w zwierciadle obraz, który odbija kolejne z jej niezliczonych wcieleń. W *Historii markizy-markiza de Banneville* świat usiany jest lustrami, od sypialni do teatru. Główna postać kontempluje swoją urodę w lustrze „większym niż nakazuje zwyczaj”. Nie zadowala się przy tym nietrwałym odbiciem: widzimy, jak malarz tworzy jej portret, a jednocześnie model przegląda się w lustrze, zapewne po to, żeby kontrolować własny wizerunek, który sam w sobie jest dziełem sztuki. Te mnożące się odbicia odsyłają markizie-markizowi obraz jego wewnętrznego Ja, które sam skonstruował. Natomiast malarz z *Meliadora* Froissarta, kiedy uwiecznia swój wizerunek, nadaje mu kształt zgodny z konwencją, odrzucając odmieńczy odsonę.

Nieraz jednak to odbicie jest zdeformowane lub unicestwione, jak u André Baillona, który widzi w lustrze pocziwy łeb psa, bo „z braku własnej materii, podmiot przybiera cudze cechy”⁴¹, a kiedy u Maupassanta patrzy w lustro autor listu szaleńca, nie odbija się tam już nic.

Te sceny mierzenia się ze swoją tożsamością i podmiotowością są również skierowane do odbiorcy: on też może przejrzeć się w tych lustrach i zobaczyć w Innym coś z siebie samego, coś, co podważy jego przekonanie o własnej normalności.

Tekst jest jednocześnie lustrem i przestrzenią otwartą na wszelką odmienność. W tym celu musi przybrać odpowiednią formę, a czasem konieczne okazuje się stworzenie nowej – jak w przypadku trędowatego Jeana Bodela czy XX-wiecznych feministek, Monique Wittig i Claude Cahun. Ale ta nowość nie może zanadto wykraczać poza horyzont oczekiwań odbiorców (czyli tych „normalnych”). Odmieniec musi się podobać. Musi znaleźć sposób, żeby jego język przemówił do przedstawicieli normy. Ostrożność Bieritz de Roman jest może najlepszą strategią dla XII-wiecznej lesbijki, ale XIII-wieczny trędowaty może szukać różnych sposobów, na które – „na pół zdrowy, na pół zgniły”⁴² – stanie się akceptowalny dla uszu odbiorców, a nawet interesujący. Uwodzicielskie, oniryczne obrazy z wizji Wittig czy „surrealistyczne” halucynacje popadającego w szaleństwo pisarza u Baillona są niewątpliwie atrakcyjne dla czytelnika.

Zapewne wielu było takich, którym to znalezienie odpowiedniej formy się nie udało: ci nie mieli możliwości znaleźć się w naszej antologii.

⁴⁰ Por. E. Goffman, *Piętno*, s. 38.

⁴¹ G. Hauzeur, „Posłowie”, [w:] A. Baillon, *Délires*, Espace Nord, Bruxelles 2010, s. 134.

⁴² Tłum. A. Sobczyk i A. Gęsicka, s. 301.

Niektóre teksty ukazują trudność, z jaką odmieńcom przychodzi pisanie, i jednocześnie wagę, jaką ma dla nich to zajęcie. Bohater Hervé'a Guiberta nie wie, czy jego dziennik szpitalny będzie się zaliczał do literatury przynoszącej ulgę, czy raczej tej szkodliwej; wolałby to drugie, ale przyznaje, że jemu samemu pisanie pomaga znosić cierpienie. Dla piszących kobiet w dawnych epokach nie jest to czynność oczywista. W swoich tekstach wymieniają przeszkody, jakie musiały pokonać, świadome, że wkraczając na teren literatury, robią coś dziwnego i zaczynają odstawać od normy. Ślepy opat niezbyt przekonująco powtarza, że dyktowanie księgi jest dla niego tylko sposobem na uniknięcie lenistwa: znajduje w nim niewątpliwe upodobanie, chociaż nie ma talentu do rymowania. Obecność tego motywu u postaci fikcyjnych wskazuje, że może to być element pewnego stereotypu. W XVII wieku ekstrawagancki kochanek na próżno stara się ubrać swoje uczucia w odpowiednie rymy, a w XX wieku bohaterce *Czasu przeszłego dokonanego* niewiele lepiej idzie stworzenie powieści. Wkraczając w dziedzinę pisma, odmieńców wchodzi do świata „normalnych” – ich pełne pogardy spojrzenie daje do zrozumienia, że może po prostu nie być do tego zdolny. Rousseau pisze o swoim alter ego, że „osoby, u których najczęściej przebywał w gościnie, nawet nie wyobrażały sobie, że miałby on dość rozumu, by pisać książki”, ponieważ jest „niezręczny w wymowie”, co stanowi „dowód na to, że nie napisał swych książek”⁴³.

Ta niepewność się udziela. Pieszcząc nadzieję, że znajdzie uznanie w oczach wielkiego pisarza, XIX-wieczny homoseksualista nieustannie tłumaczy się ze swojego niezręcznego stylu – trochę na wyrost, bo nie ma w nim nic kompromitującego. Ubogi filozof wątpi, czy jego wspomnienia znajdą czytelników i „czy w ogóle przybiorą kształt niezbędny do tego, by je czytano”. Jedynym rozwiązaniem tego problemu jest zaakceptowanie niepewności i ominięcie obowiązujących norm literackich: „Nie wiem, jak będę pisał: co mi przyjdzie na myśl, tym uraczę, bez ceremonii”⁴⁴. Naturalnie, efekt tych założeń okazuje się ostatecznie czytelny, bo wpisuje się jednak w jakieś obowiązujące tradycje.

Więc mimo wszystko język odmieńca jest zrozumiały. Nie ma w naszej antologii przykładów pokazujących całkowitą nieprzystawalność języka do sytuacji odmieńca, takich jak na przykład te, które Joanna Tokarska-Bakir zaczerpnęła z protokołów procesów czarownic: „Gdy ją pytano [...], patrzała na piersi i mówiła bem, bem, bem”⁴⁵. Oczywiście, nie wszyscy nasi odmieńcy należą do kategorii prześladowanych. Nawet jednak kiedy tak jest, zostali w mniejszym lub większym stopniu przepuszczeni przez filtr literackości albo sami się przezeń przepuścili i ich język czasami tylko nosi ślady jakiegoś „bem, bem, bem”: jak

⁴³ Tłum. J. Ciemińska, s. 641.

⁴⁴ Tłum. I. Zatorska, s. 617.

⁴⁵ *Inny, inna, inne*, s. 135.

w przypadku żebraka z *Żywotu ojców*, który potrafi powtarzać jedynie cztery sylaby – ale są to cztery sylaby modlitwy, więc nie ma tu mowy o bełkocie. Tak też klasyczna estetyka każe uładzić język Uriki, o ile to można osądzić w odniesieniu do strzępka zachowanego po jej pierwowzorze⁴⁶. A może to europejskie, arystokratyczne wychowanie w końcu wygładza język wykupionej niewolnicy? Na jakim poziomie to wygładzenie się odbywa?

Wykraczanie poza językową normę może mieć dwa wektory: w stronę milczenia lub w stronę logorei. Wiktor z *Eleutherii* chętnie posługuje się monosylabami, a zwłaszcza słowem „nie”. Przyciśnięty do muru, nie bardzo jest w stanie „się wytłumaczyć”: wyjaśnić, dlaczego nie może żyć tak jak wszyscy. Marzy wyłącznie o tym, żeby móc zamilknąć, ale nie ma na to pozwolenia.

Tak wyraża się odmienność, która nie wynika z przynależności do jakiejś grupy społecznej, ale z wewnętrznej niezgody na zastany porządek, niekompatybilności jednostki z panującym systemem. Osobną kwestią jest język odmieńców należących do innych światów, jak na przykład czarnoskórzy imigranci przybywający do różnych krajów – Belgii, Szwajcarii i Francji. Dwaj pierwsi mają do dyspozycji wspaniały język, pełen fantazji i zaskakującego czarnego humoru. Ich głosy różnią się między sobą stylistyką, stopniem żywiołowości, rytmem i gęstością obrazów. W obu jednak przypadkach materia tego języka staje się „historia straszna, przerażająca, historia, która zaczyna się źle, rozwija się jeszcze gorzej i kończy się w kałuży błota. Paf! Z nosem w środku”⁴⁷ (choć w Szwajcarii nie ma mowy o błocie, tylko o śniegu). Jest to język inny, oparty na zaprzeczeniu językowi, na niemożności czy nieumiejętności mówienia:

Tak właśnie mówi
zamarznięty Murzyn z Diemtigtal,
właśnie opowiada swoje życie.
Chociaż martwi z zasady nie mówią.
Każdy to wie.
Zresztą Murzyni też nie,
nie mówią.
A zamarznięci Murzyni tym bardziej⁴⁸.

Jednakże w obu przypadkach to europejscy autorzy przemawiają w imieniu Innego. Nie chcemy rozstrzygać, czy można z samego tego faktu uczynić zarzut: język jest narzędziem władzy, zwłaszcza jeśli się nim operuje tak świetnie jak ci dwaj autorzy, daje moc przemawiania w imieniu tych, którzy „nie mówią”,

⁴⁶ „Miła, Pani; moja miła, Pani!”; por. s. 428.

⁴⁷ Tłum. J. Zbierska-Mościcka, s. 438.

⁴⁸ Tłum. A. Stelmach, s. 457.

stwarzania tych, którzy są skazani na nieistnienie⁴⁹. Czy nie można uznać, że jest to kolejny akt dominacji? Z naszej strony uważamy te teksty za próby transferu głosu wykluczonych, dzięki którym może on zostać lepiej usłyszany⁵⁰. Inne pytanie: czy głos ten zostaje w jakiś sposób nacechowany innością? Można mieć takie wrażenie, biorąc pod uwagę jego szczególną stylistykę: barwność, rytmiczność, żywiołowość. Ale to wrażenie okazuje się mylne, ponieważ w obu przypadkach to styl właściwy autorom, obecny w innych ich tekstach⁵¹. Przemawiając w imieniu Innego, używają mu oni własnego języka, ich głosy się przenikają. Tak też ich odmieńcy stają się bardzo mocno nacechowani językowo, ale nie jest to żadna stylizacja na „murzyńskość”.

Natomiast Michèle Rakotoson – autorka, która sama mówi w swoim imieniu czarnoskórej imigrantki z Madagaskaru – stosuje zupełnie inną strategię językową: używa całkowicie neutralnej, standardowej francuszczyzny, przeplatanej wprawdzie krótkimi tekstami w języku malgaskim, ale w żaden sposób przez nie niezabarwionej. To właśnie ta poprawność jest elementem inności bohaterki, bo odróżnia ją od nonszalancji francuskich rówieśników. Tak więc wyznaczniki „odmieńczości” języka mogą rozmijać się z oczekiwaniami czytelnika i nie zawsze łatwo daje się rozpoznać odmieńca po jego języku. Żydowski bohater Patricka Modiano drażni autora antysemitycznych pamfletów, twierdząc, że zdania tegoż „są jeszcze bardziej »żydowskie« niż pokrętne zdania Marcela Prousta”⁵². Język ten pozwala mu „zdemaskować” antysemitę jako Żyda – ale tylko w duchu prowokacji i autoironii.

Kiedy odmieniec mówi własnym językiem bez żadnej intencji prowokacji i (auto)parodii, również niekoniecznie jest wolny od norm i konwencji. Emil Zola jest zachwycony stylem anonimowego homoseksualisty (tym bardziej że „pisze w języku, który nie jest jego językiem ojczystym”), a mianowicie szczerością, zgodnością z jego „głębokimi uczuciami”⁵³. To jednak do tego wielkiego pisarza kierował autor swoje wyznania i, będąc człowiekiem czytany, z pewnością zastanawiał się, jaki dać wyraz tym „głębokim uczuciom”, żeby móc liczyć na przychylny odbiór. Bohater *Delirium* André Baillona, alter ego autora, jest tak samo szczery, a jego język tak samo oddaje „głębokie uczucia”, to znaczy jego szaleństwo. Dlatego właśnie pisanie jest dla niego udręką, wpisaną w jego

⁴⁹ „Mogliśmy zdechnąć na miejscu, mogliśmy równie dobrze nigdy nie istnieć, to by nic nie zmieniło, nie istnieliśmy zresztą, nie istnieliśmy, lepiej niż niewidzialny człowiek, co?”; T. Gunzig, *Wielki książę*, tłum. J. Zbierska-Mościcka, s. 443.

⁵⁰ W przypadku Jaccoud mamy placet czarnoskórych aktorów udzielających swoich głosów postaci; por. s. 470.

⁵¹ Por. T. Gunzig, „Triple genèse d’un tueur en série”, [w:] idem, *À part moi personne n’est mort*, Castor Astral, Bordeaux 1999; A. Jaccoud, *Désalpe*, BSN Press, Lausanne 2023.

⁵² Tłum. W. Kroker, s. 524.

⁵³ Tłum. A. Sobczyk, s. 274.

język, może najbardziej „odmieńczy” w naszej antologii, naznaczony obłudą, lecz na tyle poddany kontroli, że czyta się go jak język poezji.

Wysławiający się w ten sposób podmiot często jest trudno uchwytany. Przez usta czarownic przemawia diabeł – ale czy nie wyraża on ich najgłębszych pragnień? Mistycy mają tendencję do wysławiania się w trzeciej osobie, z kolei u Monique Wittig trzecia osoba liczby mnogiej – *Elles* – staje się postacią, z którą narratorka wydaje się mocno identyfikować.

Może najsilniej ten podmiot wyraża się w momentach, kiedy ginie, zatracając się pod wpływem uświadomienia sobie własnej inności, traci nadzieję, że może zostać częścią świata, do którego chciałby przynależeć. „Bywają złudzenia, które są jak światło dnia; gdy się je traci, wszystko ginie wraz z nimi”⁵⁴; „Jak mam pani powiedzieć, [...] jaki dźwięk robi roztrzaskujące się w drobiazgi marzenie. Jest to straszne, po prostu, nie ma innych słów, przypominało mi to odgłos odrąbywanego ramienia, CIACHI!”⁵⁵.

Trudno o inną konkluzję: obraz Innego wciąż się wymyka. Mnogość odsłon, jakie prezentuje nasza antologia, to przede wszystkim mnogość masek.

O tłumaczeniach

Jeśli chodzi o teksty średniowieczne, wyszliśmy z założenia, że o ile w średniowiecznej Francji dla tekstów narracyjnych naturalna i poniekąd przezroczyista dla odbiorcy jest forma wierszowana, o tyle dla czytelnika współczesnego taką formę stanowi proza. Dlatego teksty narracyjne przetłumaczyliśmy prozą, a teksty liryczne – z zachowanym rytmem i rozbięciem na wersy.

W pozostałych epokach poszczególni tłumacze mieli wolną rękę i nie staraliśmy się ujednoczyć przekładów. Różne osoby rozmaicie rozwiązywały dylemat wierności i komunikatywności. Niektóre z zaprezentowanych tekstów są bardzo zawiłe, co czasami utrudnia lekturę, ale i ma swoje znaczenie. Jednak z myślą o odbiorcy zasadniczo przyznaliśmy pierwszeństwo komunikatywności.

Agata Sobczyk

⁵⁴ C. Duras, *Urika*, tłum. I. Zatorska, s. 413.

⁵⁵ T. Gunzig, *Wielki księżę*, tłum. J. Zbierska-Mościcka, s. 442.

Bibliografia podstawowa

- Agamben Giorgio, *Homo sacer*, tłum. M. Salwa, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008.
- Benedyktowicz Zbigniew, *Portrety „obcego”*, WUJ, Kraków 2000.
- Benrekassa Georges, *Le Concentrique et l'excentrique. Marges des Lumières*, Payot, Paris 1980.
- Berriot-Salvadore Evelyne (red.), *Les représentations de l'Autre du Moyen Âge au XVII^e siècle. Mélanges en l'honneur de Kazimierz Kupisz*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne 1995.
- Bouloumié Arlette (red.), *Figures du marginal dans la littérature française et francophone*, PUR, Angers 2016.
- Bouloumié Arlette (red.), *Particularités physiques et marginalité dans la littérature*, PUR, Rennes 2005.
- Butler Judith, *Uwikłani w płęć*, tłum. K. Krasuska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
- Canadé Sautman Francesca, Sheingorn Pamela (red.), *Same Sex Love and Desire Among Women in the Middle Ages*, Palgrave, New York 2001.
- Foucault Michel, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, tłum. H. Kęszycka, PIW, Warszawa 1987.
- Foucault Michel, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. B. Banasiak i in., Aletheia, Warszawa 1999.
- Fritz Jean-Marie, *Le discours du fou*, PUF, Paris 1991.
- Girard René, *Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991.
- Goetz Hans-Werner, Wood Ian N. (red.), *Otherness in the Middle Ages*, Brepols, Turnhout 2022.
- Goffman Erving, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska i J. Tokarska-Bakir, Gdańskie Towarzystwo Psychologiczne, Gdańsk 2007.
- Harris Joseph, *Hidden Agendas. Cross-Dressing in 17th-Century France*, G. Narr, Tübingen 2005.
- Hotchkiss Valerie R., *Clothes Make the Man. Female Cross Dressing in Medieval Europe*, Routledge, New York 1996.
- Jacot-Grapa Caroline, *L'Homme dissonant au XVIII^e siècle*, Voltaire Foundation, Oxford 1997.
- Janion Maria, Majchrowski Zbigniew (red.), *Odmieńcy*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1982.
- Janion Maria, Snochowska-Gonzalez Claudia, Szczuka Kazimiera (red.), *Inny, inna, inne. O inności w kulturze*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2004.
- Jodelet Denise, „Formes et figures de l'altérité”, [w:] *L'Autre. Regards psychosociaux*, red. M. Sanchez-Mazas i L. Licata, Presses de l'Université de Grenoble, Grenoble 2005, s. 23–47.
- Kristeva Julia, *Etrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris 1988.
- Mayer Hans, *Odmieńcy*, tłum. A. Kryczyńska, Muza, Warszawa 2005.
- Perzanowski Andrzej, *Odmieńcy. Antropologiczne studium dewiacji*, DiG, Warszawa 2009.
- Said Edward, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Zysk i S-ka, Poznań 2005.
- Sieradzan Jacek, *Szaleństwo w religiach świata*, Wanda, Kraków 2005.
- Starobinski Jean, *Trois fureurs*, Gallimard, Paris 1974.
- Środa Magdalena, *Obcy, inny, wykluczony, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2020.
- Todorov Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Le Seuil, Paris 1992.