

KAROLINA LEWIŃSKA

Uniwersytet Wrocławski, Wydział Filologiczny

karolina.lewinska@uwr.edu.pl

ORCID: 0000-0003-2513-7233

Wychodzenie z szafy. Tomik Laury Osińskiej *zmysł* [] *zmysł w perspektywie queerowej – próba interpretacji*

Coming out of the Closet: Laura Osińska's Poetic Collection *zmysł* [] *zmysł* in a Queer Perspective – An Attempt at Interpretation

Abstract

The discourse on sexuality, entrenched in binary oppositions such as homosexuality and heterosexuality, is examined using Laura Osińska's poetry collection *zmysł* [] *zmysł* as research material. Employing a research perspective rooted in queer theory, and particularly influenced by Eve Kosofsky-Sedgwick and Diane Fuss, this paper scrutinises the portrayal of homoerotic desire, the invisibility of "lesbians," and the experience of being in the closet. The research subject, revealed in the material through contrasts and unity, underscores the nuanced depiction of non-heteronormative women and accentuates the gaps between binaries. Osińska's work intentionally avoids a rigid separation of homo- and heterosexuality, offering a portrayal of a fluid transition between worlds. The author's keen attention to interstitial spaces contributes to a sophisticated understanding of non-heteronormative experiences.

Keywords: queer theory, non-heteronormativity of women, homoerotic desire, coming out, contemporary Polish poetry

Słowa kluczowe: teoria queerowa, nieheteronormatywność kobiet, homoerotyczne pragnienie, coming out, współczesna polska poezja

Termin „homoseksualista” prawdopodobnie powstał w 1868 roku – węgierski dziennikarz Karl Maria Kertbeny w prywatnej korespondencji zwrócił się w ten sposób do działacza społecznego Karla Heinricha Ulrichsa (Chudoba 2021: 18–19). Publicznie, na co wskazuje Michael Foucault ([1976] 1995),

„homoseksualista” pojawił się dwa lata później w artykule Karla Wetsphala. Dlaczego te punkty w historii seksualności mają znaczenie? Foucault zwraca uwagę na to, że od tego momentu „dziewiętnastowieczny homoseksualista zyskał osobowość: posiadał przeszłość, historię i dzieciństwo, charakter i sposób życia” (Foucault [1976] 1995: 45). Co jeszcze istotne, pojęcie „homoseksualisty” stało się podstawą do narodzin „heteroseksualisty”¹ – zanim do tego doszło, minęło jednak jedenaście lat (Fuss [1991] 2000: 63). Na skutek tych wydarzeń, jak tłumaczy Eve Kosofsky-Sedgwick, od przełomu wieków IX i XX każdy był nieuchronnie przyporządkowywany już nie tylko do żeńskiej lub męskiej płci, ale również do jednej z dwóch orientacji. Tym samym kultura stała się jeszcze bardziej zależna od nieścisłych definicji homo- i heteroseksualności – pomimo niejednoznaczności terminów nawet na te życiowe aspekty, które pozornie nie wiązały się z seksualnością, binarna kategoryzacja wywierała wpływ (Kosofsky-Sedgwick 1990: 2).

Opozycja heteroseksualności i homoseksualności jest jednak wyłącznie pozorna². Nie da się w pełni osiągnąć nieheteronormatywnej tożsamości – zawsze będzie nie do końca skrytalizowana, niepasująca, migotliwa. Natomiast ze względu na to, że „ujawnienie homoseksualnej tożsamości odsyła do heteroseksualnego – myśląc binarnie – przeciwieństwa” (Warkocki 2007: 144), zauważyć należy wzajemną zależność obu tożsamości. Skoro więc spójna, stabilna tożsamość nieheteronormatywna pozostaje nieosiągalna, czy heteroseksualności nie powinno rozpatrywać się jako podobnie niepewnej? Postrzegana jest jednak jako oczywista i powszechna, nie wzbudza więc tyle wątpliwości, co nieheteronormatywność. Zasadne wydaje się również pytanie, jakie zadaje Diane Fuss: „Gdzie dokładnie w tak rozgraniczonej ekonomicznie seksualnej kończy się jedna tożsamość i zaczyna druga?” (Fuss [1991] 2000: 61). Ich granice są płynne, ich istnienie ściśle zależne od siebie nawzajem.

Relacja pomiędzy homo- i heteroseksualnością, stanowiąca przedmiot badań niniejszego artykułu, opiera się na opozycji wewnątrz-zewnątrz. Heteroseksualność jest zewnętrzna, homoseksualność skryta, zamknięta w szafie. Zgodnie z założeniami teorii queerowej, po którą sięgnę dla uzupełnienia perspektywy badawczej, wyjście z szafy, a zarazem ujawnienie się nie jest do końca możliwe, nigdy nie staje się ostateczne – tę kwestię tłumaczy Kosofsky-Sedgwick w swojej prekursorskiej książce *Epistemology of the Closet*. Jak zauważa badaczka, nawet osoby, które są otwarcie zdeklarowane jako nieheteronormatywne, trafiają do szafy za każdym razem, gdy rozmawiają z nowopoznaną osobą. Zastanawiają się nad coming outem, próbują przekonać się, czy ich ewentualne ujawnienie będzie bezpieczne. Do momentu, gdy nie poczują się na tyle pewnie, aby powiedzieć o swojej nieheteronormatywności, pozostają w szafie nawet wówczas, jeśli uprzednio wielokrotnie z niej już wychodzili. Żaden coming out nie jest w stanie sprawić, aby szafa przestała istnieć – dlatego też Sedgwick postrzega ją jako definiujący element systemu opresji osób nieheteronormatywnych (Kosofsky-Sedgwick 1990: 68–71). Do podobnych wniosków dochodzi Fuss, która zauważa, że moment narodzin „homoseksualisty” stał się jednocześnie wyjściem i wejściem – wejściem w odosobnienie (Fuss [1991] 2000: 63).

Balansowanie na granicy zewnętrznego i wewnętrznego, wyjścia i wejścia oraz zespolenie dwóch przeciwległych rzeczywistości konstituuje świat zarysowany w tomiku *zmysł* [zmysł Laury Osińskiej,

1 Por. „Stosunek homo do hetero, podobnie jak stosunek kobiecości do męskości, funkcjonuje jako niezbędne wewnętrzne wykluczenie, jako zewnętrzność, która znajduje się wewnątrz wewnętrzności i tym samym umożliwia określenie tego, co wewnętrzne” (Fuss [1991] 2000: 62). Tłumaczenia zostały wykonane przez autorkę, chyba że zaznaczono inaczej.

2 W odniesieniu do konkretnego historycznego terminu stosuję określenie „homoseksualizm”, natomiast gdy odnoszę się do zagadnień ogólniejszych, korzystam z bardziej neutralnego „homoseksualność” (Chudoba 2021: 16).

który posłuży jako materiał badawczy. Jak informuje notka na skrzydełku książki, Osińska to „powstała w 2018 roku awatara, szacherka, maska, kamuflaż, bałamutka, mydło do oczu, atrapa, fasada, mąciwoda, bohaterka, pensjonarka, kant”. Za wybór utworów, które ukazały się w tomiku, odpowiadać miała Anna Adamowicz, wrocławska poetka i zarazem prawdziwa twórczyni, skryta za maską przywołanej Osińskiej³. „Na początku zabawy wymyśliłam Laurze osobny biogram (...). Ostatecznie z niego zrezygnowałam, bo po coming outie sytuacja się nieco zmieniła. Już nie potrzebowałam się chować za plecami zmyślonej dziewczyny z rocznika '00 ani dorabiać jej osobnego, innego niż moje, życia” (Adamowicz, Puwalska 2022) – tłumaczy poetka. Można więc się domyslać, że gdyby nie coming out, Laura otrzymałaby znacznie bardziej dopracowany życiorys, a nazwisko Adamowicz być może w ogóle nie ukazałoby się na okładce. Mimo to poetka nie porzuciła heteronimu⁴ – jak sugeruje Łukasz Żurek, wybrana strategia pozwoliła na oddzielenie opisywanych w tomie doświadczeń od samej Adamowicz, a zarazem oddalenie się od publicznych oczekiwań związanych z poezją poruszającą zagadnienie nieheteronormatywności (Żurek 2024: 158). Od poetki można by spodziewać się wierszy-wyzwań, pełniących rolę emocjonalnego wsparcia i zaspokajających konkretne konsumenckie potrzeby. Skrycie się za maską Osińskiej stanowi przypomnienie, że przedstawiona w tomiku rzeczywistość jest skonfabulowana, przeinaczona, stworzona na nowo – to, że mamy do czynienia ze zmyśleniem, podkreśla także tytuł.

Zmyśl i zmyśl stanowią lustrzane odbicia, co można potraktować jako zapowiedź powracającego motywu lustra, współlistnienia dwóch światów i przechodzenia z jednego do drugiego. Okładka książki składająca się z dwóch kolorystycznych części również sugeruje osobność obu elementów, przy jednoczesnej ich zależności. Istotą wydaje się więc nie tyle wybór jednej ze stron lustra, a płynne przechodzenie ze „zmyśłu” do „zmyśłu” – przekraczanie niewidzialnej granicy. Oba elementy tytułu spaja ze sobą nawias kwadratowy, którego kształt przynosi mi na myśl szafę⁵ – wydaje się jednak, że jest to szafa nie tyle opresyjna, ile afirmatywna; szafa, w której zamknięte są dwie kochanki, będące swoimi lustrzanymi odbiciami. Agata Puwalska w wywiadzie przeprowadzonym zarówno z Adamowicz, jak i Osińską mówi o nawiasach w ten sposób: „Jednak tutaj te nawiasy funkcjonują chyba inaczej – bardziej jako pełnia niż brak, jako jedność (...)” (Adamowicz, Puwalska 2022). Adamowicz dodaje, że nawiasy – obecne nie tylko w tytule całego zbioru, ale i pełniące funkcje tytułów poszczególnych utworów – to „pełnia i pustka, symetria, lustrzaność, wolna przestrzeń i oddech” (Adamowicz, Puwalska 2022). Przebywanie w szafie, jak tłumaczy Sedgwick, zainicjowane jest milczeniem – cisza nabiera znaczenia w relacji do otaczającego ją dyskursu, szafa więc nie istnieje w próżni, a konstytuuje ją otoczenie heteropatriarchalnego świata (Kosofsky-Sedgwick 1990: 3)⁶. Początkowo łączy się więc z ciszą przynoszącą na myśl wymienione przez Adamowicz wolną przestrzeń i oddech. Z czasem jednak powietrza może zabraknąć – bo choć szafa, gdy

3 Jako autorkę tomiku postrzegam Laurę Osińską, dlatego też w odniesieniu do omawianych utworów przywołuję jej nazwisko. O Annie Adamowicz piszę, gdy nawiązuję do wypowiedzi poetki dotyczących interpretowanych wierszy.

4 Jak przyznaje Adamowicz, inspiracją dla stworzenia Laury były heteronimy wymyślane przez Fernanda Pessoa (Adamowicz, Puwalska 2022).

5 Pozwalam sobie na takie dosłowne skojarzenie chociażby ze względu na to, w jaki sposób autorka używa nawiasów kwadratowych w wierszu *chemical mechanical*: „tutaj szukam przejścia [] tutaj nie ma przejścia” nie tylko stanowi nawiązanie do lustrzanej symetrii zawartej w tytule, ale i pozwala spojrzeć na nawiasy jako poszukiwane wyjście – drzwi. Nie jest to jednak jedyny sposób, w jaki nawiasy mogą funkcjonować w omawianym tomiku. Uzasadnione wydają się skojarzenia z waginalnością, przede wszystkim w przypadku erotyków Osińskiej (Osińska 2021: 22–23).

6 Na marginesie dodać można, że pojawiające się niczym motyw przewodni nawiasy kojarzą się również ze ściszym głosem, milczeniem – co świetnie łączy się z przywołaną charakterystyką szafy. To, co zawarte w nawiasie, jest naddane, dodatkowe,

zamknięte są w niej dwie zakochane osoby, wydaje się afirmatywna, wciąż ma w sobie wiele z więzienia czy klatki. Na jej niejednoznaczność zwraca uwagę Tirza True Latimer (2004) :

Jeśli szafa służyła do instytucjonalizowania homoseksualności jako czegoś haniebnego i gorszego wobec legitymizowanej kultury heteroseksualnej, to zapewniła również przestrzeń możliwości dla subwersyjnych aktów seksualnych i politycznych. Niestabilny charakter szafy, jej odwracalność oraz zmieniające się granice czasowe i terytorialne czynią ją figurą zarówno opresji, jak i oporu⁷. (Latimer 2004: 3)

Ciągłe balansowanie pomiędzy zewnętrznym i wewnętrznym staje się czynnością charakterystyczną dla podmiotów i bohaterów pierwszych utworów w zbiorze, dzięki czemu ich tożsamości wymykają się jednoznacznym klasyfikacjom. A to nie tylko czyni je interesującymi, lecz także sprawia, że zyskują subwersywny potencjał, wprowadzają odrobinę dezorientacji do świata – jak mogłoby się wydawać – uporządkowanego. Historia opowiadana w kolejnych wierszach układa się w chronologiczną całość – tomik dotyczy uczucia dopiero odkrywanego, niewinnego, a zarazem konsumującego; dochodzi jednak do zerwania, desperackiej próby nawiązania ponownego kontaktu („kurwa suko zmarnowałaś mi 10 lat życia odpisz proszę”), aż do ostatecznego wyciszenia, chociaż rany wciąż się nie zabiły. Jednak żeby historia miłości pomiędzy dwiema kobietami mogła zaistnieć, najpierw musi dojść do rozpoznania i zarazem wytworzenia się szafy:

kiedy pierwszy raz zobaczyłam język od spodu
przestraszyłam się

teraz przyglądam się z rosnącą fascynacją. (Osińska 2021: 7)

Ze względu na to, że niemożliwe jest funkcjonowanie bez żadnej tożsamości seksualnej, w momencie samopoznania dochodzi do przedefiniowania i rezygnacji z orientacji domyślnie heteroseksualnej. Początkowo pojawia się strach – po upływie czasu, co podkreśla zachowany pomiędzy drugim a trzecim wersem odstęp, dominującym uczuciem staje się rosnąca fascynacja. Nie tylko świadczą o oswojeniu nowej sytuacji, ale także o nabraniu odwagi i pewności siebie, której być może brakowało podczas debiutu seksualnego (wilgotna, delikatna i różowiona przestrzeń pod językiem przywodzi na myśl cipkę⁸). Strach i towarzysząca mu fascynacja są jedną z pierwszych par przeciwności, które charakteryzują dwa odmienne światy.

W kolejnym wierszu opozycyjność zawarta jest w puencie – „być pensjonareczką i pensjonareczką umrzeć” (Osińska 2021: 7) rozumieć można jako konsekwencję ucieczki od swoich realnych pragnień.

istniejące gdzieś poza. To właśnie ta niepełnowartościowa przestrzeń przypada nieheteronormatywnym bohaterkom heteronormatywnego świata.

7 Por. „If the closet has served to institutionalize homosexuality as shameful and inferior vis-à-vis the legitimate heterosexual culture, it has also provided a space of possibility for subversive sexual and political acts. The closet's unstable character, its reversibility, its shifting temporal and territorial boundaries, make it a figure of both oppression and resistance” (Latimer 2004: 3).

8 Określenie „cipka” może wydać się zbyt potoczne lub wulgarnie. Jak udowadnia jednak Katarzyna Lisowska, to słowo jest odyskiwane przez ruch seks pozytywności: „Termin ten podlega przemianom przypominającym nieco historię leksu »queer« – z obraźliwego określenia staje się afirmatywną nazwą” (Lisowska 2022: 193).

Adamowicz pensjonarskość definiuje jako „pewien ujmujący rodzaj dziewczęcej niewinności, nieświadomości, naiwności, trochę staroświeckości, konserwatywności wręcz, klimat robiony przez sukienki, falbanki i gorsety” (Adamowicz, Puwalska 2022). Owa konserwatywność i staroświeckość może być na tyle silna i dominująca, że w konsekwencji skutkowałaby jedynie „odtworzeniem w nieskończoność” (Osińska 2021: 8) ukradkowych pocałunków z koleżanką z klasy. Umrzeć pensjonareczką oznaczałoby wówczas wieczne pozostawanie w szafie. Nie musi to jednak wynikać ze świadomie podjętej decyzji – obraz Wojciecha Weissa z 1897 roku, który przywołuje autorka, odsyła czytelniczki do ubiegłych wieków, gdy homoerotyczne pragnienie (zwłaszcza pomiędzy kobietami) było jeszcze bardziej skrywane i ignorowane niż obecnie. Pensjonareczka nie musiała znać słów, które opisywałyby jej tożsamość – to nie było konieczne, aby zaistniały jej pragnienia. Kim więc jest? Czy – chociaż umarła pensjonareczką – należy do świata nieheteronormatywnego? Czy odczuwanie homoerotycznych pragnień staje się realne dopiero wtedy, gdy zostaje uświadomione i wypowiedziane?

Utwór o tytule *Wojciech Weiss, Pensjonarki na Plantach, 1897* oddaje to, jak wyglądała miłość między kobietami w zeszłych stuleciach⁹. Rozmyślania nad dotykiem „koleżanki” idealnie odwzorowują wspomnienia chociażby Flory Tristan, francuskiej feministki, która nieprzerwanie odtwarzała w pamięci pocałunki z ukochaną, chociaż nie do końca rozumiała, co czuje (Bonnet [1981] 1997: 240). Jak zauważa Marie-Jo Bonnet, podobne doświadczenia towarzyszyły i innym żyjącym wówczas kobietom – w odniesieniu do Natalie Clifford Barney badaczka pisze: „Nie możemy podejrzewać jej o wyparcie własnej seksualności, ponieważ jeśli w ogóle istnieje jakaś kobieta, która w pełni żyła swoim ciałem i erotyką, to jest nią ona” (Bonnet [1981] 1997: 241). Dlatego też świadomego wyparcia własnej seksualności nie zarzucam pensjonareczce z wiersza Osińskiej – ujawnienie się było dla niej niemożliwe i to nie tylko dlatego, że szafa jeszcze nie istniała. Jej brak wcale nie świadczył o wolności – doświadczającej niezrozumiałych, a zarazem wszechogarniających przeżyć – bohaterki.

Przywołany wiersz Osińskiej nie musi być jednak rozpatrywany wyłącznie w odniesieniu do jednostki rozpoznającej swoje własne, homoseksualne pragnienie: „Coming out’ jest zazwyczaj postrzegany jako osobisty proces, akceptacja (i publiczna demonstracja) czyjejś homoseksualności. Ale może być również interpretowany jako proces historyczny, stopniowe wychodzenie, publiczna obecność i artykulacja tożsamości homoseksualnej” (cyt. za Śmieja 2010: 163) – zauważa Jefreey Weeks. Wówczas utwór o pensjonareczce mógłby stać się synekdochą czasów, kiedy miłość między kobietami była właściwie niewyraźna, niedostrzegalna i najczęściej tłumiona. Pomimo tego, że pensjonareczkę i podmiotki kolejnych utworów dzieli kilka wieków, coming out nieheteronormatywności kobiet wciąż trwa, proces nie został zakończony.

Udowadnia to chociażby jeden z kolejnych utworów, w którym pojawia się opozycyjna para: „gest jakby zamknąć okno/ gesty jakby otworzyć słoik” (Osińska 2021: 10). Podmiotka nazywa w ten sposób moment zsuwania stanika z ramienia kochanki. Zamykanie okna nie jest jednak wyłącznie gwarancją prywatności towarzyszącą podczas seksualnego zbliżenia – można się domyślać, że okno prędko ponownie się nie otworzy. Kochanki pozostaną odseparowane, niedostrzegalne, a ignorowanie ich przez kulturę stanie się dziecinne proste, bo przecież wszystko będzie się działo za zamkniętymi drzwiami, za zamkniętym oknem – w szafie. „Nie znajdujemy swojego odbicia, nic nie pomaga skryzalizować się naszej

9 Ekfrastyczny utwór, wychodząc od obrazu Weissa, przywołuje perspektywę patrzącego na młode kobiety mężczyzny – interpretowany wiersz Osińskiej można więc potraktować jako gest wyzwalający figurę pensjonarki spod spojrzenia heteropatriarchatu.

tożsamości ani jej nie potwierdza, nie istnieją stworzone specjalnie dla nas, społecznie aprobowane wzory osobowe ani życiowe scenariusze, jesteśmy przezroczyste, czujemy się nierzeczywiste, nasze życie toczy się w ogromnej mierze w symbolicznej próżni” (Lis 2019) – tak o „lesbjkach” pisze Renata Lis, a słowa te przywołuje Adamowicz w cytowanym wcześniej wywiadzie. Przezroczystość nieheteronormatywnych kobiet, ich niedostrzegalność i zarazem małość (zwłaszcza w porównaniu do rozciągającego się za oknem świata) podkreśla także przywołany słoik. Niewielki i szklany staje się idealną przestrzenią, do której można upchnąć bohaterki wierszy. Słoik, w którym się znalazły, kryje w sobie namiętność, ale i przerażenie wywołane intensywnością nie do końca zrozumiałych uczuć. Może przypominać puszkę Pandory, której pod żadnym pozorem nie powinno się otwierać – zadaniem społeczeństwa jest zadbanie o to, aby pozostała szczelnie zamknięta, aż w końcu zostanie zapomniana.

Żeńska nieheteronormatywność nie jest rozpoznawana w kulturze czy historii, co przekłada się na jej mniejszą widzialność w społeczeństwie. Wystarczy zwrócić uwagę na przywołaną na początku tego artykułu *Historię seksualności* Foucaulta, w której to – jak słusznie zauważa Joanna Mizielińska – lesbijskość została pominięta¹⁰. Badaczka tłumaczy:

Czasami odnosi się wrażenie, że historia seksualności jest historią homoseksualizmu jedynie. Gdy Foucault pokazuje, w jaki sposób dyskurs władzy zrodził homoseksualistę jako gatunek, pisze o mężczyznach. Gdy idealizuje miłość w starożytnej Grecji, również zdaje się zapominać, że swoboda realizacji własnych pragnień dotyczyła jedynie niewielkiej grupki wybranych. (Mizielińska 2006: 100)

Osińska zdaje sobie sprawę z tego, że nieheteronormatywność kobiet jest pomijana i niedostrzegalna – sygnalizuje to już motto tomiku, zaczerpnięte z poezji Adrienne Rich: „nikt nas sobie nie wyobraził”. Nikt tego nie zrobił, a mimo to istniejemy i *zmysł* [*zmysł* stanowi tego wyraz, zdaje się dopowiadać autorka. Jej głos nie pozostaje odosobniony – za sprawą twórczości Patrycji Sikory, Anouk Herman, Opal Ćwikły czy Ady Adu Rączki obecność queerowych osób w kulturze umacnia się¹¹. Jak pisze Sara Jarowska, polska poezja „lesbijska” ostatnich lat nie czerpie z twórczości prekursorów – Ewa Sonnenberg, Inga Iwasiów i Izabela Morska (Filipiak) szerzej wprowadziły do polskiej literatury zagadnienia dotyczące miłości między kobietami, jednak dopiero w przeciągu kilku ostatnich lat te i podobne ujęcia „zyskują status pełnoprawnej opowieści” (Jarowska 2023: 155). Widać to na przykładzie tomiku Adamowicz, w którym nie chodzi wyłącznie o zasygnalizowanie obecności nieheteronormatywnych podmiotów, a o ukazanie złożoności i niejednoznaczności towarzyszących im uczuć. Pomimo ignorowania przez społeczeństwo i kulturę, bohaterki mogą liczyć na zakochanie, szczęście i spełnienie – przypominają o tym, przywoływane przez Osińską, nieustannie podejmowane próby stopienia się z drugą połówką w jedno.

10 Nie jest to jednak kwestia dotycząca wyłącznie *Historii seksualności*, lecz odnosząca się do całego dyskursu o seksualności. Ewa Chudoba argumentuje, że: „Historia miłości i pożądania między kobietami ma inny charakter i dynamikę niż między mężczyznami. Nie jest ona poddana rygorowi nauki i pozostaje bardziej wieloznaczna. Nie znamy daty powstania terminu ‚lesbijką’, jak jest to w przypadku określenia ‚homoseksualista’. Na historii lesbijek należy patrzeć inaczej i uprawiać ją osobno, gdyż kobieca perspektywa jest nieobecna w pismach mężczyzn tworzących pojęcie homoseksualizmu” (Chudoba 2021: 39).

11 Warto dodać, że w lutym 2025 roku ukazał się drugi tom Osińskiej zatytułowany *Jaw*. Ze względu na ograniczenia objętościowe tego tekstu, nie odniosę się do zbioru szerzej – zaznaczam jednak, że jego interpretacja mogłaby uzupełnić rozważania dotyczące relacji między jawny-niejawnym.

Filmowa scena, podczas której aktorka przechodzi przez lustro, staje się punktem wyjścia dla jednego z kolejnych utworów. Podmiotka odkrywa, na czym polega sztuczka – z „mądrych książek” dowiaduje się, że lustro jest w istocie pojemnikiem wypełnionym rtęcią:

Chciałabym, żeby zamiast ciała był pojemnik z rtęcią,
 Żeby można było wyjść ze wszystkich mądrych książek,
 Zanurzyć dłonie w ciele jak w lustrze, wejść
 W ciebie jak reżyserka w aktorkę w tanim filmie. (Osińska 2021: 14)

Wydaje się, że bohaterka chce odseparować się od przestrzeni racjonalnej, obdzierającej świat z iluzji. Zamiast tego pragnie wejść w ciało swojej ukochanej tak, jakby ta była stworzonym z rtęci lustrem – a wówczas stałyby się jednością. Zespolenie obu kochanek staje się powracającą w tomiku przenośnią, dzięki której ukazano ich podobieństwo, ale i intensywność uczucia, jakie je wiąże. Moment przejścia przez lustro ukazuje paradoksalność „wyjścia z szafy” – podmiotka wychodzi ze świata zewnętrznego, prawdopodobnie heteronormatywnego, a zamiast niego wchodzi do przestrzeni znacznie bardziej ograniczonej, wewnętrznej, którego granice wytacza ciało ukochanej. Chociaż pragnęła się tutaj znaleźć, nie może ignorować niebezpieczeństw. Wyjście z szafy i zarazem wejście do ciała ukochanej nie jest wolne od zagrożeń, co dodatkowo podkreśla przywołana rtęć, pierwiastek zagrażający zdrowiu i życiu. Miłość pomiędzy bohaterkami utworu jest niesamowita, wyjątkowa i zaskakująca – niczym rtęć, jak wskazuje Adamowicz, znacznie wyróżniająca się spośród pozostałych pierwiastków (Adamowicz, Puwalska 2022). Pod wpływem temperatury – rosnącej napiętności? – zwiększa swoją objętość, może więc rozsądzić przywołany wcześniej słoik. Uwagę zwraca jej toksyczność i śmiertelność.

„Kiedy myślę o tamtym związku, myślę dużo o podobieństwie, lustrzaności, symetrii, siłą rzeczy to przewija się przez wiersze. Wyobrażam sobie (...), że ta symetria ciał i umysłów to jedna z najważniejszych rzeczy różniących relacje homo- i heteroseksualne” (Adamowicz, Puwalska 2022) – tłumaczy Adamowicz. Wyrazem podobieństwa ciał dwóch kochanek i ostatecznego zespolenia się jest utwór, w którym „dwie miedziane płytki przyłożone do siebie/w warunkach próżni zlewają się w jedno” (Osińska 2021: 16). Próżnię postrzegam jako przestrzeń poza heteronormatywnością. W niej zakochane istnieją tylko dla siebie, stapiają się ze sobą – nie podejmują desperackich prób wyjścia. Miejsce odseparowania, w jakim się znalazły, nie świadczy o opresji, a wręcz przeciwnie – jest sferą, w której zrealizować się może dopełnienie¹².

Ta wizja przynosi na myśl kolejną binarną parę kojarzoną z homo- i heteroseksualnością – identyczność i odmiennność. Kosofsky-Sedgwick nie zgodziłaby się jednak z sugestią Adamowicz, że to właśnie symetria i lustrzaność są specyficzne dla relacji homoseksualnych¹³. Zakładanie, że dwaj

12 Interesujące wydaje się przywołanie w cytowanym utworze miedzi – pierwiastka niezbędnego do życia. Razem z niebezpieczną rtęcią, która pojawia się w kilku wierszach zawartych w tomiku, miedź współtworzy obraz niejednoznaczny, nieoczywisty. Relację pomiędzy bohaterkami charakteryzuje więc zarówno witalizm, spełnienie, przyjemność, jak i ryzyko, zagrożenie, strach.

13 Por. „I do not, myself, believe same-sex relationships are much more likely to be based on similarity than are cross-sex relationships. That is, I do not believe that identification and desire are necessarily more closely linked in same-sex than in cross-sex relationships, or in gay than in nongay persons. I assume them to be closely linked in many or most relationships and persons, in fact. I certainly do not believe that any given man must be assumed to have more in common with any other given man than he can possibly have in common with any given woman. Yet these are the assumptions that underlie, and are in turn underwritten by, the definitional invention of „homosexuality”” (Kosofsky-Sedgwick 1990: 159).

mężczyźni czy dwie kobiety automatycznie będą miały ze sobą wiele wspólnego i będą „takie same”, badaczka krytykuje, zwraca jednak uwagę na to, że sam wyraz „homoseksualizm” implikuje tego typu skojarzenia. Ze względu na swoją etymologię oznacza relację między osobami tej samej płci, jednak z czasem – parafrazując Sedgwick – odnosi się do osób, które z powodu płci zaczynają być postrzegane jako takie same, identyczne (Kosofsky-Sedgwick 1990: 158–159). Badaczka odwołuje się także do Davida M. Halperina, podkreślającego, że termin „homoseksualizm” zaciera szereg rozróżnień funkcjonujących przed jego powstaniem w dyskursie o seksualności – wszystkie zaczęto klasyfikować w ten sam sposób, bazując na binarnej różnicy płci (Kosofsky-Sedgwick 1990: 158)¹⁴. Jednak to zagadnienie nie wiąże się wyłącznie z samym terminem „homoseksualizm”. Judith Butler zauważa, że jedynym wspólnym elementem łączącym „lesbijki” jest świadomość, w jaki sposób homofobia oddziałuje na życie kobiet – a nawet wówczas, jak argumentuje, język opisu doświadczeń będzie się różnił (Butler 1993: 310).

Osińska jednak nie ucieka się do jednoznaczności i nie tworzy wyłącznie wyidealizowanych wizji zespolenia się w jedno – można wyczuć i niepokój. Pojawia się nie tylko w drugiej części tomiku, gdzie dziewczyna podmiotki zrywając, wykreśla „wszystkie wąskie łóżka, które nam wystarczyły, bo zlewałyśmy się w jedno” (Osińska 2021: 25). Napięcie dostrzegalne jest wcześniej:

Kiedy leżymy półsennie, rozmyte, wtulone w siebie,
Czasem wydaje mi się, że tkwimy w grobie,
Łaskotane czułym pędzelkiem archeologa. (Osińska 2021: 19)

„Tkwienie w grobie” zakłóca senną, czułą atmosferę i przypomina, że dwie kochanki – nawet gdy są razem i gdy wydaje się, że towarzyszy im rozkosz – nie żyją w pełni. Przywołanie grobu uruchamia szereg skojarzeń związanych z „szafą” – angielskie *closet* zwykle tłumaczone jest jako szafa czy schowek, chociaż może odnosić się również do ubikacji (*water-closet*). W tym przypadku nie bez znaczenia wydaje się jednak angielski idiom *skeleton in the closet* wraz ze swoim polskim odpowiednikiem „trup w szafie”, który oznaczają „kłopotliwy, skrywany sekret” (Lisowska 2019: 231). Nawet wtulone w siebie – a zarazem „rozmyte i półsennie”, co nawiązuje do wcześniejszych wizji połączenia się w jedno, gdy granice pomiędzy bohaterkami przestają istnieć – w istocie doświadczają lęku, odseparowania. Stają się uwięzionymi w szafie (grobie) trupami. Chociaż są „łaskotane czułym pędzelkiem archeologa”, co mogłoby wydawać się czymś pozytywnym, zarazem jednak zostają obdarte z woli życia, z możliwości prawdziwego istnienia¹⁵. Stają się skamieliną i choć mogą wzbudzać podziw, nie wywierają wpływu na rzeczywistość; kruche i w pełni zależne od pozostałych poddają się zabiegom przeprowadzanym przez postaci z zewnątrz. A to sprawia, że postać archeologa może być rozumiana jako synekdocha społeczeństwa, które podgląda zakochane kobiety – chce je badać, poddać klasyfikacji, traktuje je jednak przy tym przedmiotowo. Wydaje się, że w przywołanej postaci archeologa dostrzec można echa medykalizacji czy też fetyszyzacji homoseksualności.

14 Ten argument Sedgwick rozwija także w swoim innym tekście (por. Kosofsky-Sedgwick 2001: 7).

15 Porównanie do trupa stanowi wyraźne zaprzeczenie innej frazy kojarzonej z wychodzeniem z szafy, czyli *coming into the life*. Jak pisze Tomasz Basiuk, używano tego sformułowania, gdy ujawniano swoją orientację w nieheteronormatywnym, akceptującym środowisku – wówczas wchodziło się do „przestrzeni życia”. Dzisiaj teoria queerowa dostrzega zagrożenie separatyżmem, które wiąże się z tego typu praktyką, jednak w latach 60. XX wieku *coming into the life* miało pozytywne konotacje (Basiuk 2014: 137).

Zapowiedzią „grobu” jest mieszkanie jednej z dziewczyn, w którym się najczęściej spotykają – spędzają czas w pokoju „(...) z szafą, i tobą, i mną” (Osińska 2021: 18), opisanym jako „przestrzeń wypełniona szczelnie od ściany do ściany/ od podłogi do sufitu, od krawędzi do krawędzi, od głowy do głowy” (Osińska 2021: 18). Z jednej strony pomieszczenie wydaje się przeznaczone miłości, z drugiej strony jednak jego ściśle wypełnienie sugeruje brak swobody. Trudno postrzegać przedstawioną przestrzeń jako pozytywną – chociaż może wydawać się ostoją, odseparowanie się od reszty świata nie jest w przypadku nieheteronormatywnych bohaterek wyborem, a koniecznością. Nazwany „jedyną bezpieczną kajutą” pokój staje się schronieniem przed homofobicznym zewnętrzem. Izolowanie się od reszty społeczeństwa i tworzenie swoich własnych, prywatnych i bezpiecznych przestrzeni, jak podkreśla Kosofsky-Sedgwick, jest charakterystyczne dla ruchów gejowsko-lesbijskich, ale nie wpływa korzystnie na zmianę sytuacji osób nieheteronormatywnych w społeczeństwie. Znacznie większe nadzieje pokłada w strategiach antyseparatystycznych, które zakładają dążenie do zwalczania opresyjności, a nie jedynie poddawanie się heteropatriarchalnemu systemowi i przystawanie na jego zasady (por. Kosofsky-Sedgwick 2001: 10).

W tym samym tekście Sedgwick argumentuje, że teoria queerowa nie przystaje także na staranny, niepozostawiający wątpliwości podział na homo- i heteroseksualność. Wydaje się, że chociaż Osińska konsekwentnie operuje binaryzmami, nawiązuje do dwudzielności i przywołuje przeciwieństwa, które tworzą główne sensory w tomiku, w swoich utworach również odżegnuje się od jednoznacznych podziałów. Podkreśla natomiast coś zupełnie innego – nieustanne bycie pomiędzy. Didier Eribon pisze: „(...) gejów i osoby queer charakteryzuje raczej zdolność – lub konieczności – ciągłego przechodzenia z jednej przestrzeni do drugiej, z jednego czasu do drugiego (ze świata anormalnego do normalnego i *vica versa*)” (Eribon [2009] 2019: 137). Chociaż te słowa odnoszą się przede wszystkim do mężczyzn, wydaje się, że zbliżone cechy dzielą nieheteronormatywne bohaterki tomiku Osińskiej. Wyrażone na najróżniejsze sposoby wychylanie się ze szczeliny znaczeń umożliwia stworzenie niejednoznaczności – nie tylko w odniesieniu do swojej własnej, nieheteronormatywnej tożsamości, ale szerzej. Jak doskonale podsumowuje Karol Poręba: „Między nawiasem i nawiasem, znakiem i znakiem, ciałem i ciałem, Osińska cierpliwie nakłuwą swoją skórę, języki i konwencje, by w[y]puścić odrobinę tego, o czym wiersz nie mówi” (Poręba 2023, 5.05.2023) – to właśnie przestrzeń pomiędzy staje się najistotniejsza i niosąca najwięcej znaczeń.

Bibliografia

Tekst źródłowy

Osińska, Laura (2021) *zmyśl[]zmyśl*. Kołobrzeg: Biuro Literackie.

Opracowania

- Bonnet, Marie-Jo ([1995] 1997) [*Les Relations amoureuses entre les femmes*. Paris: Odile Jacob.] *Związki miłosne między kobietami od XVI do XX wieku*. Tłum. pol. Bella Szwarcman-Czarnota. Warszawa: Sic!.
- Butler, Judith (1993) „Imitation and Gender Insubordination”. [W:] Henry Abelove, Michele Aina Barale, David M. Halperin (red.) *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York, London: Routledge.

- Chudoba, Ewa (2012) *Literatura i homoseksualność. Zarys problematyki genderowej w kanonicznych tekstach literatury światowej i polskiej*. Kraków: Libron.
- Eribon, Didier ([2009] 2019) [*Retour à Reims.*] *Powrót do Reims*. Tłum. pol. Maryna Ochab. Kraków: Karakter.
- Foucault, Michael ([1976] 1995) [*Histoire de la sexualité*]. *Historia seksualności*. Tłum. pol. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant, Krzysztof Matuszewski. Warszawa: Czytelnik.
- Kosofsky-Sedgwick, Eve (1990) *Epistemology of the Closet*. Berkely, Los Angeles: University of California Press.
- Lisowska, Katarzyna (2019) *Metaforyczność w dyskursie genderowym*. Kraków: Universitas.
- Mizielińska, Joanna (2006) *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*. Kraków: Universitas.
- Śmieja, Wojciech (2010) *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej „literaturze homoseksualnej”*. Kraków: Universitas.
- Warkocki, Błażej (2012) *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa: Sic!

Artykuły

- Fuss, Diane ([1991] 2000) [„Inside/Out”]. „Wewnątrz/na zewnątrz”. Tłum. pol. Dominika Ferens. [W:] *Furia Pierwsza*. Vol. 7(1); 60–69.
- Jaworska, Sara (2023) „Pisanie szeptem? O najnowszej polskiej poezji lesbijskiej”. [W:] Tomasz Kaliściak, Katarzyna Szopa, Błażej Warkocki (red.) *Czas Kultury*. Vol. 4; 147–156.
- Kosofsky-Sedgwick, Eve (2001) „Thinking through Queer Theory”. [W:] *Journal of Gender Studies*. Vol. 4; 1–12.
- Lis, Renata (2019) „Awanturę o Ninę” [W:] Katarzyna Bojarska, Iwona Kurz (red.) *Widok. Teorie i Praktyki Sztuki Wizualnej*. Vol. 23.
- Lisowska, Katarzyna (2022) „Polski ruch pozytywnej seksualności a teoria queer. Studium przypadku”. [W:] *Academic Journal of Modern Philology*. Vol. 15; 189–200.
- Żurek, Łukasz (2024) „Against Confession: Negation of Commodity Form in Anna Adamowicz’s Book of Poems *zmysł* [*zmysł* (nonsense) [*sense*]”]. [W:] *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*. Vol. 1. (22); 151–162.

Źródła internetowe

- Adamowicz, Anna, Agata Puwalska (2022) [*Jesteśmy przezroczyście*]. Rozmowa Agaty Puwalskiej z Laurą Osińską i Anną Adamowicz. [Na:] <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/jestesmy-przezroczyście/> [data dostępu: 5.05.2023].
- Latimer, Tirza True (2004) *The Closet*. [Na:] http://www.glbtcarchive.com/ssh/closet_S.pdf [data dostępu: 21.04.2023].
- Poręba, Karol (2023) *Antologia polskiej poezji erotycznej w odcinkach*. 3: *Laura Osińska*, „zakład magazyn”. [Na:] https://www.zakladmagazyn.pl/post/karol-por%C4%99ba-antologiapolskiej-poezji-erotycznej-w-odcinkach-3-lauraosi%C5%84ska?fbclid=IwAR15oPdBCcV1lR9G3ZGUhXzhPhaQzfnwSkI13uPhSOSex17p9SmX58w_PU [data dostępu: 5.05.2023].