

ROZDZIAŁ 7

G(n)o(s)tycyzm

Female queer gothic, gnoza i dyskurs o kobiecej potworności

Gotycyzm i gnoza

Niezbędne jest sprobematyzowanie relacji gotycyzmu wobec gnozy, czego w systematyczny sposób nie przeprowadzono w badaniach nad gotycyzmem¹.

1. Dla uniknięcia nieporozumień, przyjmuję ważne rozróżnienie terminologiczno-chronologiczne Jerzego Prokopiuka. Tak więc pojęcia „gnostycyzm” i „gnostycki” używane są w odniesieniu do „klasycznej” czy historycznej gnozy, to znaczy tej powstałej w starożytności. Słowa te mają znaczenie historyczne. Fenomeny późniejszych „wiedź tajemnych” i ezoterycznych Prokopiuk proponuje określać mianem „gnozy” i przymiotnikiem „gnostyczny” – te dwa ostatnie mają znaczenie transhistoryczne². Gnostycyzm powrócił w obszar kultury europejskiej jako przedmiot badań (oraz społeczna ciekawostka) dopiero z początkiem XIX wieku, a odkrycia kolejnych tekstów i ich rozumienie przyrastały przez kolejne dekady tego wieku i następnego. Z tego powodu pierwsza faza gotycyzmu, osiemnastowieczna, nie pozostawała w żadnej relacji z gnostycyzmem, nawet w takich wypadkach jak orientalna fantazja *Wathek* Williama Beckforda. Jeżeli w swoich antychrześcijańskich impulsach zbliżała się jakkolwiek do wątków gnostycyzmu, to należy mówić nie o świadomej inspiracji, lecz o zbieżnościach. Teksty tej pierwszej fazy oraz późniejsze bywały jednak niekiedy pod wpływem gnoz(y), szczególnie te powieści gotyckie, które sięgały do historii średniowiecza i renesansu i usytuowane były w czasach wypraw krzyżowych albo na średniowiecznym południu (Hiszpania, Włochy), gdzie autorzy i autorki wyzyskiwali (dość słabo na ogół

znane sobie) wątki tradycji alchemii i ezoteryzmu renesansowego. Dalsze dzieje konwencji gotyckiej pozostają już w synergicznym sprzężeniu z przyrastającą wiedzą na temat gnostycyzmu i późniejszych europejskich tradycji ezoterycznych (dobrze to widać u Edwarda Bulwera-Lyttona, który zresztą posługuje się pojęciami „adept wiedzy” i „stowarzyszenie tajne”³). Można z pewną przesadą powiedzieć, że dziewiętnastowieczne odkrycie Hellady znaczyło coś zupełnie różnego dla romantyków niż dla „gotów”⁴. Podobnie znaczące było „odkrycie” Egiptu (zwłaszcza *Skarabeusz Izdy* Richarda Marsha, zawierający dość fantastyczne sceny egipskich morderczych obrzędów magiczno-seksualnych⁵). U Charles’a Maturina w podobnej funkcji występują obrzędy hinduistyczne, autor był już dużo lepiej poinformowany niż Beckford fantazjujący okrucieństwo w *Watheku*, mimo wszystko wiedza ta dziś nieco bawi („Seeva”, to jest Śiwa, jako postać żeńska itp.)⁶. Gotycyzm późnowiedziadzielnostwieczny, „wiktoriański gotyk” w Anglii i Irlandii, a także różne przejawy modernizmu europejskiego (Gustav Meyrink, Hanns Heinz Ewers, w Polsce Przybyszewski, Miciński, Lange), ze szczególnym zwróceniem uwagi na dekadentyzm (*Là-bas* Jorisa-Karla Huysmansa), to już gotycyzm bądź jego elementy fantazjujące i „pasożytnicze” na gnozach i tradycjach ezoterycznych. Nawiasem mówiąc, dość nieoczywistą kwestią, jako że autor uchoodzi za „pozytywistę”, jest obecność konwencji gotyckiej w takim właśnie rozumieniu w *Faraonie* Prusa. Tu kwestia owej „synergii” może być badana wręcz jako relacje i wzajemne wpływy pisarzy i instytucji takich jak Towarzystwo Teozoficzne Heleny Bławatskiej czy Hermetyczny Zakon Złotego Brzasku (jak wiadomo, przez pewien czas był z nim związany William Butler Yeats). Bardzo często gotyckie przetworzenie takich gnoz, w tym historycznego gnostycyzmu, bywało powierzchowne, a także synkretyczne, jak też synkretyczny charakter miały doktryny Bławatskiej, Aleistera Crowleya czy Rudolfa Steinera. Teksty gotycystyczne sięgające po czyste postaci ezoterycznych doktryn albo reprezentują podgatunek gotyckich powieści historycznych, albo są nieliczne.

2. Pozostajmy na metapozioście zbieżności – podobny status ma gnostycyzm wobec dominującego chrześcijaństwa i hellenizmu co gotycyzm wobec chrześcijaństwa i oświecenia. Hans Jonas opisu-

je ten status gnostycyzmu następująco: „głównie z własnego wyboru – jako agresor – pozostawał on od początku w stanie wojny”⁷. Konsekwencjami tegoż są gnostycki indywidualizm i nonkonformizm, odróżniające go wyraźnie od religii zinstytucjonalizowanych⁸. Te cechy nie są w każdej postaci gotycyzmu pierwszoplanowe – natomiast na ogół zarysowują się wyraźniej w podgatunku *queer gothic* w porównaniu z gotycyzmem niequeerowym. Obiektem „agresji” gotycyzmu były nurty oświeceniowe fetyszyzujące racjonalizm i empiryzm, a także dogmatyka chrześcijańska, zarówno katolicka, jak i protestancka. Gotycyzm stanowił rodzaj *memento*, psychoanalitycznego Cienia wobec wszystkiego, co nazbyt uładzone i optymistyczne. Metaforę tę zapewne można (rezygnując z chronologii i hierarchii) odwrócić, mówiąc o „gotycystycznym” Cieniu, jakim gnoza była wobec chrześcijaństwa, jakkolwiek należy mieć w pamięci, że gnoza – w przeciwieństwie do gotycyzmu – nie jest późniejsza od chrześcijaństwa (zwłaszcza w jego ostatecznie zinstytucjonalizowanych postaciach). Być może z powodu takiego właśnie stawiania wobec określonych tradycji, w sporze, zarówno gnostycyzm, jak i gotycyzm są opisywane jako zjawiska zasadniczo synkretyczne⁹. Synkretyzm taki – wraz z gnostycką ideą teokracji (pomieszczenia bogów) – nasila się w gotycyzmie historycznie, zgodnie z moimi uwagami z punktu pierwszego.

3. Celem gotycyzmu było zwrócenie uwagi na fenomeny metafizyczne wymykające się zarówno poznaniu naukowemu, jak i doktrynalnej religii¹⁰, zatem nawet jeśli światopogląd ów krytykował formy religijności, to nie kwestionował metafizycznego doświadczenia świata; w gnostyckiej krytyce religijności jako „zbyt powszechnej” (gdzie wiedza dostępna jest tylko wybranym, zatem nie może przyjmować charakteru religii, to jest instytucji) znajduje się podobne założenie. Zasadnicza różnica światopoglądowa, do czego jeszcze wrócę, wynika z tego, że w gotycyzmie „powrót wyparte-go”, czyli „nagły atak metafizyki”, może się przydarzyć potencjalnie każdemu (choć są osoby predestynowane, ale w rozumieniu protestanckim – jak w *Wyznaniach nawróconego grzesznika* Jamesa Hogga – lub wydoskonalone w kontaktach z ukrytą stroną, na przykład Arab Zofloya w *Zofloyi* czy Matylda w *Mnichu* Matthew Gregory Lewisa), gdy dla gnostyków oświecenie czy uzyskanie wie-

dzy jest na ogół efektem usilnych zabiegów przy świadomości, że efekty nie są dane każdemu¹¹. Trudno jednak utożsamiać gnostyczką „wiedzę” jako „wszystko, co należy do boskiej dziedziny bytu, mianowicie porządek i historia światów wyższych, oraz to, co ma być jej efektem – mianowicie zbawienie człowieka”¹², wedle formuły Jonasa, z gotycystycznym wychynięciem ducha czy pojawieniem się Szatana w celu pozyskania duszy ludzkiej dla piekła bądź dla krytyki roszczeń rozumu. Ostrożnie można by zasugerować, że postaci tekstów gotycystycznych znajdują się – z perspektywy gnostyckiej – gdzieś na początku drogi, w bardzo niskim świecie, i dostają dopiero sygnał z jakiejś wyższej warstwy kosmicznej. Przyjęcie perspektywy psychoanalitycznej w pojmowaniu gotycyzmu jednak zupełnie uniemożliwia taką analogię: „wyparte”, które powraca, jest czymś biegunowo odmiennym niż *pneuma*, którą człowiek nosi w sobie i która niekiedy może „drgnąć” jako wezwanie z wyższej warstwy kosmosu. Chciałbym jednak stwierdzić, że gotycyzm potrafi w różnych swoich przejawach oscylować między dwoma tak rozbieżnymi stanowiskami – a tym samym chcę powiedzieć, że jakkolwiek perspektywa psychoanalityczna jest niezwykle ważna w badaniu gotycyzmu, nie może uchodzić za wyczerpującą. Jeszcze jedna uwaga w kwestii gotycystycznej krytyki nauki – według Maggie Kilgour gotycyzm podkreśla narodziny nowożytnej nauki z alchemii i rozejście się tych dwóch ścieżek poznania, co wyraźnie wskazuje na subtekst gnozy (acz nie gnostycyzmu historycznego) w krytyce nauki¹³.

4. Wiąże się z tym odmiennie postrzeganie kosmosu i związana z tym różnica w traktowaniu fabuły. Kosmos powieści gotyckich jest najczęściej kosmosem „tego świata”, podobnie jak w chrześcijaństwie, co w zestawieniu z kosmizmem gnostycyzmu oznacza swoisty „realizm”. Świat nadprzyrodzony w gotycyzmie jest tylko jeden, to znaczy jest jedną warstwą ponad „rzeczywistym”, podczas gdy w gnozie takich poziomów, które adept stopniowo przekracza, jest wiele. „To, co jest na dole, jest takie jak to, co jest na górze; a to, co jest na górze, jest takie jak to, co jest na dole” – przyjmując tę zasadę Hermesa Trismegistosa, trzeba zwrócić uwagę, że alegorie lub alegoryczne fabuły, jakimi nierzadko są teksty gnostyckie (najdobitniejszym przykładem *Hymn o perle*), opisują coś, co

daje się rozpoznać jako opowieść „z tego świata” (skok do morza po perłę), dzieje się wewnątrz jednostki, ale ma aspekt zmagnifikowany, skosmizowany. Bohater gotycystyczny i jego historia nie odnoszą się do tak pojmowanego „na górze”, a uwewnętrznienie przeżywanych przygód (jako alegorie) zwykle jednak bliższe jest kategoriom psychoanalitycznym czy „introspekcji”, „podróży w głąb siebie”, „poznawania swojej jaźni” – bez odniesienia do idei kosmosu. Z punktu widzenia gnozy twórcy i bohaterowie oraz cały świat powieści gotyckich podlegają zasadzie psychizmu, nie pneumatyzmu; ale też całe chrześcijaństwo w świetle gnostycyzmu jest „psychiczne”, nie „pneumatyczne”. Z tego wynika, że teksty gnostyckie dla gotycysty sprowadzane są na ogół do „tego świata”, czyli w tym rozumieniu – pewnej formy „realizmu” (dopuszczającego metafizykę). Teksty gotycystyczne zaś zdają się z perspektywy gnostyckiej przystawiać lustrzane odbicie, w obu tych konwencjach bowiem wyzyskiwane są często te same motywy, ale ze znamienym odwróceniem ostatecznych kierunków i sensów. Jednym z gnostyckich motywów jest „szata”, oznaczająca „ciało” lub „świat” (wymienne może być to „namiot”). Idea ta ma odpowiednik w gotycystycznej filozofii „maski”, „zasłony”, „zakrycia”, także „stroju”. Hans Jonas odnotował różnicę, o której mówię, omawiając fragment *Hymnu o perle* i dając przypis, że idea ta została odwrócona w *Portrecie Doriana Graya*, czyli powieści z okresu gotycyzmu wiktoriańskiego: „szata [w *Hymnie o perle* – P.S.] utożsamia się z tą postacią i działa niczym osoba. Symbolizuje ona niebiańską czy też wieczną jaźń osoby, jej ideę pierwotną, rodzaj *alter ego*, które przebywa bezpiecznie w wyższym świecie, podczas gdy ona sama trzodzi się na dole [...]. Wzrasta ona wraz z jego czynami i doskonali się poprzez jego trud”¹⁴. Analogicznie z podstawowym gnostyckim obrazem i doznaniem świata jako więzienia czy lochów. W gnozie człowiek jest wrzucony w świat lochów („Wszechświat, domena Archontów, przypomina ogromne więzienie, którego najgłębszy loch stanowi Ziemia, widownia ludzkiego życia”¹⁵, powiada Jonas), gdy to rozpoznaje, rozpoczyna się jego droga i wzywa go wyższy świat. W gotycyzmie świat także okazuje się lochem – lub okazuje się mieć ukrytą warstwę pod światem aktualnym o strukturze więzienia-lochów – ale to właśnie owe lochy wzywają. Zatem – raczej

„wyparte” niż *pneuma*. Na ogół bezpieczne wyjście gotycystycznego bohatera z lochów do „tego świata”, kończące część powieści gotyckich (tych z happy endem), przynosi ulgę. To właśnie jest „psychizm” w rozumieniu gnostyka, pragnącego stać się „pneumatykiem”. Podobnie kolejny element wspólny obu wielkim narracjom – idea „potwora”. W największym skrócie *Frankensteina* Mary Shelley można uznać za taką „obniżoną”, „uczłowieczoną” w stosunku do gnostycyzmu opowieść o Demiurgu. Dla gnostyka zaś Victor Frankenstein, powołujący do życia hybrydycznego „nowego człowieka”, może być odczytany poprzez kategorię „wielkiej alegorii” jako opowieść o złym Demiurgu, który stworzył „ten świat”¹⁶. Jeszcze jedna uwaga rozróżniająca obie te narracje w kategoriach mitu – gotycyzm jest raczej dystopiczny, domaga się ukazania „brzydkiej” a skrywanej podszewki świata; gnostycyzm jest ostatecznie „utopijny”, bo jego wyraźnym celem jest zmusić człowieka do opuszczenia dystopii, jaką jest „ten świat”¹⁷.

5. Jeszcze jeden motyw wyraźnie zbliża do siebie gnostycyzm i gotycyzm – choć także manieryzm, jakim go opisywałem¹⁸ – mianowicie motyw labiryntu. Nie podejmuję się w niniejszych szkicowych uwagach rozpatrzyć relacji manieryzmu do gnostycyzmu. Niewątpliwie manieryzm, jakim przedstawił go Gustav René Hocke, w swej historycznej postaci wiele czerpał z ówczesnej alchemii i wiedzy ezoterycznej (czyli gnoz)¹⁹ i zwrot manierystów późniejszych ku gnozom to także częsta zależność (znaczną część „ezoterycznego modernizmu”, w tym dekadentyzm, wpisuje się w transhistorycznie pojmowany manieryzm). Manierysta jednak nie potrafi rozwiązać sprzeczności, która dla gnostyka nie stanowi problemu – manierysta pragnie mianowicie przebywać w labiryncie, ponieważ jego dzieło jest poprzez to skomplikowane, podobnie jak skomplikowany jest świat – a równocześnie ów manierysta, jakim opisuje go Hocke, pragnie wyjść z labiryntu²⁰. Gnostyk znów zapewne powiedziałby, że manierysta jest psychikiem, który nie potrafi przekroczyć swej kondycji ku podążaniu ścieżką pneumatyków. Jeszcze inaczej wygląda sytuacja bohatera gotycystycznego, który, podobnie jak gnostyk, zostaje „wrzucony” w labirynt²¹, z tym że obowiązuje tu zastrzeżenie opisane w poprzednim punkcie, mianowicie gnostyk mówi o wrzuceniu w „ten świat”

z kosmosu, bohater gotycystyczny zaś zostaje raczej niespodzianie wyrzucony z „tego świata” na jakieś jego marginesy, ciemne lasy za miastem, w podziemne korytarze. Nie bez racji ktoś obruszy się, że posługuję się dużymi uogólnieniami i abstrakcjami, prowadzę grę pojęciami czy kategoriami. Tak jest do pewnego stopnia, ale chodzi o zaprowadzenie porządku w kulturowych obrazach występujących różnych kontekstach i tradycjach. Teraz przypomnę więc o swoim powiązaniu manieryzmu z dyskursem (w tym estetyką czy „poetyką”) queer. Otóż chciałbym stwierdzić, że miejscem, gdzie te rozmaite aspekty alegoryczno-symbolicznie skondensowane w figurze labiryntu się przecinają, jest *queer gothic*.

6. Zawężając zaś nieco gotycyzm do jego wariantu queerowego, wskazać można następujące zbieżności z gnostycyzmem (mając też w pamięci wspomniany przeze mnie w punkcie drugim rebeliancki indywidualizm i nonkonformizm). Na poziomie meta gnostycyzm zmagał się z problemem doskonale znanym podmiotom queerowym, mianowicie koniecznością wyrażania się w narzuconym i niewłasnym języku. Gnostycyzm zmuszony był wyrażać swoje idee i treści w grece, która nie miała ich odpowiedników, jak też sprowadzała do „logosowych” pojęć²² to, co na przykład w syryjskim czy koptyjskim było bardziej obrazowe. Wynikły z tego problemy, które językoznawcy opisują na przykład jako *code switching*, a w teorii queer wyraża je para pojęć *cognoscenti – ignoranti* (wtajemniczeni i niewiedzący), to wyraźne echo idei gnostyckiej, mianowicie w reakcji na starcie z greką gnoza orientalna dokonała rozdziału na tradycję oficjalną i sekretną, ta pierwsza była wyrażalna w grece, druga dotyczyła tego, co było nieasymilowalne hellenistycznie. Odniesienie tego do historycznego doświadczenia emancypacji kobiet czy gejów i lesbijek jest dość oczywiste²³. Jeszcze jedna konsekwencja językowa to gnostycka teoria interpretacji pisma, która opiera się na mechanizmie stosowanym również w teorii queer jako resygnifikacja i przechwytywanie. Autorem pisma był bóg-stwórca, tu gnostycy zgadzali się z chrześcijanami, ale ów bóg-stwórca był oczywiście bogiem nieprawdziwym, demiurgiem, należy zatem odrzucić sens zamierzony jego wypowiedzi. Podobnie jednak jak teoria queer nie poprzestaje na akcji inwersji czy negacji, tylko zmierza ku subwersji, „ich niewypowiedzianym twierdzeniem było

raczej to, że ów ukryty autor nieświadomie włączył do swej jednostronnej wersji wydarzeń jakąś prawdę i że ta prawda może być wydobyta dzięki odwróceniu na opak zamierzonego przezeń znaczenia²⁴. Oto więc (praźródłowa?) idea „czytania z ukosa”.

Potworność gatunku

Alma Izabeli Filipiak to jeden z najdziwniejszych i najtrudniejszych tekstów najnowszej polskiej literatury, który – być może właśnie dlatego – został prawie zupełnie zignorowany²⁵. We wstępnych partiach nieokreślona bliżej narratorka konstruuje „list” powiadający o wejściu w posiadanie tajemniczego manuskryptu – zgodnie z kanonami najbardziej klasycznych powieści gotyckich – i jednocześnie sugeruje klasyfikację gatunkową: „To precyberpunk i neogotyckie splecione razem”²⁶. „Precyberpunk” uważam za określenie mylące – w samym „manuskrypcie” *Almy* brak wątków robotycznych, komputerowych, cybernetycznych, technologicznych, brak tu elementów dystopii czy utopii. Albo należałoby więc zawierzyć narratorkę, że to „rodzaj wirtualnej gry”, i zastanowić się, czy narracja powieści przypomina narrację gry komputerowej (moim zdaniem – nie²⁷; narracja jest hiperliteracka, kondensuje różne techniki, zdecydowanie czerpane z tradycji literackiej), albo uznać, że owa „cyberpunkowość” mieści się w ramie powieściowej, manuskrypt *Almy* miał bowiem powstać w ramach „projektu A” w latach siedemdziesiątych, czyli w czasie PRL-owskich badań nad kosmicznymi turbulencjami i stanem nieważkości prowadzonych na kobietach; jednakże do tej technologiczności odnoszą się dwie strony w książce, sam manuskrypt zaś – wcale. Moim zdaniem *Alma* przede wszystkim przetwarza konwencje klasycznej literatury gotyckiej, słabo obecnej w polskiej kulturze, problematyzując dodatkowo gotycki gender, co również nie jest w Polsce tematem przyswojonym, oraz wpisując się w gotycki podnurt „potworności”, w polskiej kulturze obecny w jeszcze mniejszym stopniu; ponadto obecny w powieści dyskurs gnostycki zostaje w oryginalny sposób powiązany z gotycystycznymi kategoriami. Powieść Filipiak jest ponadto metaliteracka, wydaje się, że autorka przed jej napisaniem zapoznała się nie tylko z tekstami literackimi (sądzę, że *Alma* w du-

żym stopniu koresponduje z *Frankensteinem* Mary Shelley, mediowanym przez najnowsze dwudziestowieczne odczytania), ale także z nowszą refleksją teoretyczną. Mogę się tylko domyślać, że znała książkę Judith Halberstam *Skin shows* z 1995 roku, a także *Art of darkness* Anne Williams z tego samego roku. Moja interpretacja wesprze się na rzeczonych wątkach metaliterackich. Niebywale skomplikowana fabuła i narracja *Almy* stawiają silną zaporę próbom uogólnienia jej „globalnego sensu”. Ktoś może powie, że to, co za moment zaproponuję, jest „unikiem”. Tak, byłby to unik z perspektywy tradycyjnej hermeneutyki czy hermeneutyki psychoanalitycznej. Moim zdaniem *Alma*, powieść napisana niezwykle precyzyjnie, tylko po części stwarza sugestię, że zawiera jakiś przekaz pod powierzchnią, jakiś głęboki sens, a jednak – programowo go nie ma. Halberstam stwierdza, że gotycyzm jest „ekscysem” znaczenia i retoryki, który ukazuje ruinę znaczenia jako takiego, a czyni to za sprawą figury „potwora”: „[...] vertiginous excess of meaning. Gothic, in a way, refers to an ornamental excess [...], a rhetorical extravagance that produces, quite simply, too much. Within gothic novels, I argue, multiple interpretations are embedded in the text and part of the experience of horror comes from the realization that meaning itself runs riot. Gothic novels produce a symbol for this interpretive mayhem in the body of the monster. The monster always becomes a primary focus of interpretation and its monstrosity seems available for any number of meanings”²⁸.

Potwór jest wiązką znaczeń i interpretacji, nigdy niedającą się zredukować do jednego odczytania, może być rodzajem „ekranu projekcyjnego”, na który czytelnicy projektują własne potrzeby czytelnicze (lęk i pożądanie przede wszystkim)²⁹. „Potwór” jest centralną kategorią interpretacyjną w książce Halberstam – i główną bohaterką powieści Filipiak. Badaczka nieprzypadkowo parokrotnie powtarza przestrożę Oscara Wilde’a, raz także w charakterze motto: „Ci, którzy schodzą pod powierzchnię, robią to na własne ryzyko”. Izabela Filipiak każe bohaterkom – matce o wielu imionach i jej córce Almie – zejść „pod powierzchnię” ziemi, przez jamy do podziemnego świata „kobiecości”, aby odkryć „świat kobiecości i/jako okrucieństwa”, oraz pod zdzieraną skórę człowieka, aby odkryć „potwora”, pulsujące wnętrzości, ochłapy mięśni i krew. *Alma*