

# Piotr Sobolczyk

---

## Homoseksualność i polityka liberalnej inkluzji : "Senność" Wojciecha Kuczoka

---

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1(6)-2(7), 171-181

---

2012-2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Piotr Sobolczyk

## HOMOSEKSUALNOŚĆ I POLITYKA LIBERALNEJ INKLUZJI. SENNOŚĆ WOJCIECHA KUCZOKA<sup>1</sup>

Wojciecha Kuczoka można określić mianem pisarza „liberalnego”, „postępowego społecznie”, a zatem takiego, który – będąc jednostką heteroseksualną – dostrzega problem wykluczenia osób homoseksualnych, a jako pisarz włącza wątki homoerotyczne do swojej twórczości. Właśnie „włącza” w obręb zbioru opowiadań lub powieści, nie czyniąc z nich głównego przedmiotu narracji, ale też nie czyniąc ich podrzędnymi. A zatem – czyni je równorzędnymi. Być może gatunek powieści mozaikowej, tj. posiadającej kilka równoległych i równoważnych wątków, należy uznać za estetyczną reprezentację polityki liberalnej inkluzji – na podobnych jak u Kuczoka zasadach wprowadzana jest homoseksualność w innych mozaikowych powieściach, np. *Balladynach i romansach* Ignacego Karpowicza (2011) czy w *Raz, dwa, trzy* Huberta Klimko-Dobrzanieckiego (2007). Polityka inkluzji opiera się na ideach demokratycznych i oświeceniowej narracji o „postępie” (powolnym, ewolucyjnym poszerzaniu wolności) i stanowi, jeśli można tak powiedzieć, przyjęcie zaproszenia (rzucanego co prawda jako wyzwanie) ze strony ruchów gejowsko-lesbijskich walczących o prawa w imię praw człowieka i wolności jednostki. Jest to inny styl myślowy niż *queer*, która to teoria<sup>2</sup> kwestionuje racjonalny postęp, jest bliższa raczej anarchizmowi niż demokracji, radykalizmowi niż „polityce środka”, preferuje performatywne skandale nad dyplomatyczne negocjacje – i ironiczne skoki, nie zaś narrację chronologiczną; jest atopią, gdy w myśleniu liberalnym mający jakiś utopijny *telos*<sup>3</sup>. Inkluzja jest czymś innym niż partycypacja, zakłada osobę, grupę czy instytucję,

<sup>1</sup> Badania zostały sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych w ramach finansowania stażu po uzyskaniu stopnia naukowego doktora na podstawie decyzji numer DEC-2012/04/S/HS2/00561.

<sup>2</sup> Różne odmiany i warianty tej teorii, a także moją własną jej wykładnię, przedstawiam w tekście *Queer – permanentna parabaza subwersji* (2013), w druku (referat na konferencję „Dyskursy konfliktu”). Tu nawiązuję do zarysowanej tam charakterystyki.

<sup>3</sup> Por. „[...] the return of the queer has to be understood as the result, in the domain of sexuality, of the (post) modern encounter with – and rejection of – Enlightenment views concerning the role of the conceptual, rational,

która przyjmuje coś, dopuszcza. Można sobie wyobrazić „literaturę liberalnej inkluzji” jako podjęcie gości pochodzących z innej tradycji, mówiących innym językiem, których traktuje się z delikatnością, by nie urazić nieporozumieniem międzykulturowym bądź stereotypem etnicznym, jednak role gospodarzy (całość) i gości (suplement) nie zostają naruszone przez żadną ze stron, co oznacza, że gość nie ma prawa żądać czy oczekiwać określonych rzeczy. W konsekwencji oznacza to także, że opowiadający się za taką polityką, pochodzący z porządku heteroseksualnego (i podtrzymujący ten porządek) pisarz nie kwestionuje jego (i swojej) supremacji w polu literackim (oraz społecznym). Można by rzec, wciąż metaforycznie, że spotkanie takie opatrzone jest metką *handle with care*. To, co na gruncie społecznym jest jasne – gościem jest „gej”, gospodarzem „heteromatrixowe społeczeństwo”, na gruncie literatury, czy szerzej sztuki, tak oczywiste już nie jest. „Powieść” nie jest „heteroseksualnym gospodarzem”, który wita nowoprzybyłego do jej królestwa geja. *Senność* – podobnie jak wskazane wyżej tytuły – pokazuje raczej, że dominującą kategorią światopoglądową w zakresie narracyjnej konstrukcji jest ideologia polityczna (w tym wypadku liberalna demokracja), zaś artystyczne konwencje pochodzące z artefaktów „kultury gejowskiej” (która jest pewną hipostazą) są używane jako próba okazania, że szanuje się odrębność kulturową gościa, np. próbując przywitać go w jego własnym języku bądź naśladując jego cielesny performans rytualnych ukłonów itp. Nie jest też tak, że powieść, czy szerzej, literatura *queerowa* musi być „homoseksualna” (ani tak, że literatura homotekstualna nie bywa „liberalnie autoinkluzyjna”), natomiast to, co w samozadowoleniu liberalizm uznaje za „postęp”<sup>4</sup>, dla *queer* jest „konserwatywne”. Różnicę pomiędzy liberalnym podejściem a *queer* ilustruje także choćby kontrowersja wokół tzw. związków partnerskich. O ile część ruchów gejowsko-lesbijskich, jak i część „oświeconych liberałów” uznaje „zrównanie praw” do rejestrowania monogamicznych związków, którym towarzyszą przywileje ekonomiczne, za punkt dojścia (owo utopijne osiągnięcie stanu wolności) narracji wyzwolenczej, a taka teza światopoglądowa obowiązuje mniej więcej, jak za chwilę wykażę, w *Senności* (*de facto* chodzi o prawo do życia w parze, nie ma mowy o rejestracji cywilno-prawnej), to teoria *queer* uznaje ten postulat za konserwatywny i generujący wykluczenia zarówno seksualne (dlaczego tylko „pary”?), jak i ekonomiczne, w konsekwencji uznając, że celem powinien raczej być demontaż instytucji legalizowanego związku, czy choćby jego deekonomizacja, w celu zmiany aktualnej kultury seksualnej<sup>5</sup>. Innymi słowy, inkluzja oznacza wpisywanie w istniejący – i oceniany przez *queer* krytycznie – porządek społeczny, który mógłby zostać wymieniony.

---

systematic, structural, normative, progressive, liberatory, revolutionary, and so forth, in social change”. D. Moranton, *Birth of a Cyberqueer*, „PMLA” 1995, nr 3, s. 370.

<sup>4</sup> „Liberalizm” używany jest w tym tekście jako pojęcie dotyczące głównie etyki (obyczajowości), nie zaś ekonomii. Jednak jestem przekonany, że zachodzi korelacja pomiędzy tak pojmowanym liberalizmem obyczajowym a ekonomicznym, wspólnym mianownikiem obu tych twarzy jednego stylu myślowego jest choćby założenie o stopniowym przyroście wolności (obyczajowej) i kapitału. To utopijne myślenie jest poddawane ekonomicznej krytyce z pozycji „material *queer*”. Zresztą w liberalizmie pojmowanym czysto ekonomicznie *queerowość* bywa bardzo problematyczna czy wręcz niepożądana. Szeroko rozwijam te wątki w szkicu *Corporate Society and Cyberqueer. Utopia and Dystopia Revisited*, [w:] *Changes, Conflicts and Ideologies in Contemporary Hispanic Culture*, ed. T. Fernández Ulloa, Cambridge 2014, s. 354–376.

<sup>5</sup> Por. *Against Equality. Queer Critiques of Gay Marriage*, ed. R. Conrad. Lewiston 2010.

Warto przyjrzeć się takiej konstrukcji „równorzędności” w narracyjnej materii. Moja teza jest bowiem taka, iż jest to „równorzędność” naznaczona szczególną „troską” czy „delikatnością”, a zatem mniejszą swobodą mówienia niż w wypadku równoległych wątków heteroseksualnych, co *de facto* oznacza pozorną „równorzędność”, jednak nie „obniżającą” wątek homo, lecz przeciwnie, wynoszącą go lekko „ponad”. Wydaje mi się, że jest to motywowane lękiem przed posądzeniem o homofobiczność, uleganie stereotypom społecznym lub przed zarzutem o brak kompetencji i zrozumienia tematu przez osobę „spoza wspólnoty”. Jest to zatem podjęcie wyzwania wysuwanego z pozycji wyzwolenczych ruchów mniejszości seksualnych, dotyczącego polityki reprezentacji: pokazywania homoseksualności jako „potencjalnie inkluzywnej”, a więc niegroźnej, przyjaznej, pozytywnej i zwykłej, co w warstwie artystycznej nakłada na pisarza obowiązek oscylowania pomiędzy stereotypem (pozytywnym) i wywikływanie się z narracyjnej konstrukcji bohater = synekdocha. Krótko mówiąc: z obawy przed mimowolnym „obniżeniem” wątku gejowskiego, pisarz na wszelki wypadek go nieco „podwyższa” względem innych. Być może również z założenia o stopniowym progresie liberalnym wynika, iż ów specjalny szacunek należy się tylko w momencie inicjalnym (przy pierwszej wizycie), docelowo ma zaś nastąpić „naturalizacja”.

Jak to wygląda w praktyce (narracyjnej)? *Senność* ma troje głównych bohaterów: Adama, Roberta i Różę (każdemu z nich przypisane są osobne rozdziały, układające się w cykl urywanych i ponawianych historii). Gejem jest Adam. Otóż zarówno Robert i Róża cierpią na tytułową senność, w wypadku Róży jest to narkolepsja, w wypadku Roberta tzw. blokada twórcza:

Róża dowiedziała się, że jest chora, a Pan Mąż nie mógł się nadziwić, że to musiało spotkać właśnie jego. Pan Mąż wziął specjalistę na stronę, przeprowadził z nim dokładny wywiad i dowiedział się, że przede wszystkim musi dbać o to, żeby jej się wyrównał rytm snu i czuwania – żeby się nie budziła w nocy, Pan Mąż zaproponował, że wieczorem będzie jej podawał pigułki nasenne, specjalista powiedział, że pigułki to powinna raczej brać w dzień, i to takie na pobudzenie, i że w ogóle trzeba uważać, bo narkolepsja wciąż jest słabo poznana przypadłością. „Na domiar złego specyfika tego przypadku polega na tym, że pańska żona nigdy nie pamięta chwil sprzed zaśnięcia. Takie dziury w pamięci działają bardzo deprymująco. Rozumie pan: strach, podniecenie, silne emocje – ona to przeżywa, ale po przebudzeniu nic nie pamięta. Dlatego może ją dręczyć niedobór intensywnych wrażeń. Zaczyna ich szukać, a kiedy znajduje, zasypia, i tak koło się zamyka.” Pan Mąż zapytał, jak w takim razie może jej pomóc. „Cierpliwością”, odrzekł specjalista. Pan Mąż nie był człowiekiem cierpliwym [...]<sup>6</sup>.

Robert, pisarz w stanie kryzysu, staje się senny, kiedy siada przed klawiaturą: „Robert odparł, że w praktyce nie jest już pisarzem, bo nie pisze, od pewnego czasu nie może zebrać myśli, a kiedy próbuje się skupić, wysilić umysł w twórczy sposób, robi się senny, znużony, nie wie, czy to może mieć związek z tym jego wyglądem i nieciekawymi wynikami”<sup>7</sup>. Jednocześnie okazuje się chory na raka. Tak w wypadku Róży, jak i w wypadku Roberta,

<sup>6</sup> W. Kuczok, *Senność*. Warszawa 2009, s. 60–61.

<sup>7</sup> Tamże, s. 28.

przyczyną choroby są chore relacje rodzinne. U Róży – toksyczna relacja z nieczułym i zdradzającym ją mężem, u Roberta z cierpiącą na nerwicę natręctw żoną i jej rodzicami:

Robert, od kiedy ożenił się z Żoną, żeniąc się tym samym z Teściem i Teściową, wzniając się w ich dom, jest człowiekiem kontrolowanym. Wcześniej, kiedy był jeszcze pisarzem piszącym i nieżonatym, miał do siebie żal o brak dyscypliny, rytmu, reguły, wedle której żyłby i pisał w sposób uporządkowany. Zmęczony wolnością pokochał więc kobietę, która wydała mu się zdyscyplinowana i ułożona, a potem ożenił się z nią, mając nadzieję, że Żona zrobi w jego życiu radykalne porządki, że dzięki małżeństwu Robert stanie się twórcą piszącym rytmicznie i regularnie. Niestety, od kiedy ożenił się z Żoną, Teściem i Teściową, stał się pisarzem niepiszącym, mimo że jego życie nabrało regularności, jakiej nie wyśniłoby w malignie<sup>8</sup>.

Trzeci główny bohater, młody lekarz Adam, nie cierpi na tytułową senność. (Może to być również aluzja filmowa – Kuczok jest filmoznawcą: otóż klasyczny film z nurtu *new queer cinema*, *Moje własne Idaho* Gusa van Santa z 1991 r. ma za bohatera nieszczęśliwie zakochanego geja – prostytutkę, cierpiącego na narkolepsję, a granego przez Rivera Phoenixa; skoro zatem van Sant zbudował metaforyczne skojarzenie „homoseksualizm – choroba”, czy może „naznaczenie”, to Kuczok odwracałby te wartości, gejoństwu przypisując „zdrowie”). Od razu podsuwa to skojarzenie, do którego Kuczok przekonuje: nie jest też w nieudanym, źle dobranym I/WIĘC sformalizowanym związku. Kładę nacisk na owo „nieudany i/więc sformalizowany”, ponieważ ta niedookreślona w powieści syllepsa ma szczególne konsekwencje właśnie z perspektywy homoerotycznej. Mianowicie: wiadomo, że w społeczeństwie opisywanym przez Kuczoka (polskim) sformalizowane związki gejom „nie przysługują”. Jednocześnie Adam jest osobą pozostającą w związku trudnym, ale pełnym miłości. Krótko mówiąc, rozkład akcentów narracyjnych zdaje się układać w następującą alegorię, którą można wyrazić w stopniowalnych wariantach. Wariant *lightowy*: związki sformalizowane nie są gwarantem szczęścia, a związki nieformalne, w tym osób tej samej płci, nie oznaczają „braku szczęścia”. Wariant mocniejszy: wbrew temu, co głosi ideologia konserwatywna, sformalizowane związki przeżywają obecnie kryzys, prawdziwego szczęścia należy więc szukać w związkach nieformalnych. Wariant z, że się tak wyrażę, „dociśniętym pedałem (gazu)”: wbrew konserwatywno-patriarchalno-heteronormatywnym apologetom rodziny, to te związki toczy choroba, nie związki partnerskie gejowskie, którym usiłuje się przypisać „chorobliwość”. W pewnym sensie zatem związek gejowski staje się dla Kuczoka wyidealizowanym „związkiem z wyboru”, pozbawionym rutyny i przymusu, niemieszkańskim. Nie jest to jednak idealizacja (i fantazja) kompletna<sup>10</sup>, bo pisarz dostrzega i opisuje społeczną stygmatyzację takich relacji.

<sup>8</sup> Tamże, s. 33.

<sup>9</sup> Jest jeszcze inny możliwy kontekst filmoznawczy – *Sekretne okno* w reż. D. Koeppa (2004) według prozy Stephena Kinga. Główny bohater, pisarz w stanie kryzysu, grany przez Johnny’ego Deppa, zamiast pisać przewala się po kanapie i przysypia. Ten wątek jest jednak tylko poboczny względem innego, sensorycznego, w którym pojawia się fantom i oskarżenie o plagiat.

<sup>10</sup> Jakkolwiek Przemysław Czapliński w swojej recenzji trafnie dowodzi naiwności tej powieści. P. Czapliński, *Sny rodzinne. O powieści Wojciecha Kuczoka i prozie efektu rodzinnego*, „Kresy” 2009 nr 1–2, s. 137–141. W podobnym duchu wypowiedział się Błażej Warkocki: „Ona jest stereotypowa, bo się kończy tam gdzie powinna się zaczynać. To jest w niej najgorsze. W polskiej kulturze dominuje jedna wersja opowieści o coming outie – od nieszczęścia przez coming out a potem pstryk i już jest super. Tak Kuczok skonstruował swoją opowieść.

Można z powyższego wyczytać morał: krytycy związków partnerskich, zamiast przyglądać się, czy i jak funkcjonują cudze relacje, przyjrzyjcie się własnym, a dostrzeżecie chorobę (belkę we własnym oku). Posługując się psychoanalityczną kategorią przeniesienia, można by rzecz ująć tak: Kuczok dostrzega przeniesienie określonej stygmatyzacji społecznej na związki partnerskie ze strony tzw. „zdrowej części społeczeństwa” i w związku z tym kreuje kontr-przeniesienie, idealizując niejako ten typ relacji i „kalając własne gniazdo” równocześnie. To jeden ze sposobów „podwyższania” wątku gejowskiego, a podana wyżej motywacja odsuwałaby na bok tezę o „lęku przed urażeniem geja nieodpowiednim stematyzowaniem go”.

Trzeba jeszcze, analizując różnice pomiędzy dwoma wątkami hetero a trzecim homo, zwrócić uwagę na inną kwestię, również mogącą mieć znaczenie alegoryczne. Związki małżeńskie Roberta i Róży poznajemy narracyjnie *in medias res*, tj. po jakimś (nieokreślonym) czasie, kiedy to euforia miłosna, o ile takowa była, zdążyła wygasnąć (w wątku Róży następuje retrospekcja, przedstawiająca motywacje Pana Męża zawarcia związku z cenioną aktorką). W wypadku Adama czytelnik świadkuje narodzinom miłości i związku (od pierwszych spojrzeń, przypadkowych dotknięć, przypadkowych spotkań, fantazji itd.). Zabieg ten, rzecz jasna, ma zaangażować czytelnika do „kibicowania” bohaterom, Adamowi i Pięknisiowi, aby im się udało (gdy w wypadku równoległych wątków pisarz stara się zaangażować go do kibicowania, by wreszcie ci nieszczęśni ludzie wypłatali się z matni). W alegorycznym, społecznym, ale i literackim sensie, oznacza to mniej więcej: narracja o związkach gejowskich jest społecznie młoda, wielu z czytelników zresztą być może jeszcze nieznana, jest też młoda literacko – w przeciwieństwie do dobrze znanych historii heteroseksualnych. Przyjęcie tej tezy oznacza z grubsza, że Czytelnik Modelowy kreowany jest tu na heteroseksualistę; w wariacie *lightowym* – pisarz bierze pod uwagę, że większość czytelników może być heteroseksualna. Równocześnie jednak: niby narracja to młoda, a jednocześnie „taka sama”, „znana”, rytuał flirtu pozwala takiemu domniemanemu czytelnikowi heteroseksualnemu pomyśleć, że „u nich jest tak samo”. Niby „tak samo”, tylko obiekt inny. Jak wiadomo, kwestia ta w społeczności gejowskiej (asymilacja czy odrębność) budzi kontrowersje wewnętrzne (z perspektywy *queer* „asymilacja” jako „tak samo jak hetero” uznawana jest za powielenie heteromatrixy, a więc i logiki binarnej, a więc i „normy”, która musi z zasady wykluczać), Kuczok nie tyle opowiada się za poglądem, że „związki te mają wyglądać tak samo” (skoro „tak samo” oznaczałoby chorobliwy rozkład, jak u opisanych równoległe małżeństw), choć zdaje się kierować strategią retoryczną „asymilującą” (*captatio benevolae*<sup>11</sup>) czytelnika. Przy tej okazji dodam, że wątek Adama rozpoczyna

---

Nie wiem, czy Państwo ją pamiętają – jest złodziejczek i lekarz, perypetie, a potem miłość tryumfuje, gdy się outują, wyprowadzają na wieś i pojawia się sugestia, że teraz będzie pięknie, chociaż nie wiadomo skąd ten optymizm... [śmiech] ...ona wtedy powinna się zacząć”. Zapis dyskusji *Homo niewiadomo? O boomie literatury LGBT w Lambdzie Warszawa*, opr. W. Szot, <http://homiki.pl/modules.php?name=News&file=article&sid=3133>.  
W kolejnej wypowiedzi Warkocki zaznacza jednak, że jest to książka „świetna” i „dobrze napisana”.

<sup>11</sup> J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 298.

powieść, co wydaje się oczywistym wyróżnieniem, nawet jeśli ktoś nie przyjmuje konitywistycznej tezy o ikonizacji w języku<sup>12</sup>.

Następna różnica do pewnego stopnia może zresztą świadczyć przeciwko tezie o „asymilacji” jako „mimikrze”, choć występują tu pewne wieloznaczności, o których za chwilę. Oba związki hetero różnią się od wątku homo także motywacją. Cytowałem wyżej fragment, który mówił o motywacji Roberta – spodziewał się uzyskać regularny tryb życia (otrzymał ograniczającą go pedanterię i kompulsję). Motywacje jego żony nie są znane, ale podkreślona zostaje motywacja Teścia, znanego polityka. Zięć – sławny pisarz ma przysparzać Teściowi dodatkowego splendoru:

Teść chciałby mieć pewność, że jego zięć należycie korzysta z komfortowych warunków, jakie mu zostały stworzone, na państwowej posiadzie za średnią krajową ma przełamywać pisarski kryzys, po to, żeby wreszcie wrócić do formy, a mianowicie stać się powszechnie uznawanym mistrzem sowa, tylko w ten bowiem sposób przysporzyć może Teściowi dodatkowej estymy; Teść, przyzwalając na małżeństwo córki z twórcą powszechnie uznawanym, nie brał pod uwagę, że tym samym skazuje ją na życie z twórcą wypalonym, bo powszechne uznanie prędzej czy później powoduje syndrom wypalenia, Teść chciałby mieć pewność, że Robert robi coś w kierunku właściwym, a mianowicie w kierunku przysparzania mu dodatkowej estymy [...]<sup>13</sup>.

W wątku Róży poznajemy motywacje nie jej samej, lecz Pana Męża:

Pan Mąż zaś trzymał się z dala od wysoce niepewnych i nierentownych inwestycji, przeglądał jednak rubryki towarzyskie bardzo uważnie, bo obliczył, że inwestycja w sztukę może mu się opłacić tylko w jeden sposób: jeśli ożeni się ze sławną artystką, nie będzie musiał nikogo dofinansowywać, żeby znaleźć swoje stałe miejsce w rubrykach towarzyskich, w ten sposób jego wizerunek się wzbogaci, akcje wzrosną, a bilanse nie ulegną dezorganizacji<sup>14</sup>.

Otwartą pozostaje kwestia, czy Róża z tej motywacji w pełni zdaje sobie sprawę, czy też ją podskórnie czuje, co odbija się na jej stanie psychosomatycznym, np. w dolegliwościach narkoleptycznych, mających oznaczać wyparcie (Robert doskonale zdaje sobie sprawę z roli, w jaką go wpisano). Krótko mówiąc, formalne związki małżeńskie opisane są tu językiem ekonomii i hierarchii<sup>15</sup> oraz *image'u*, co przypisuje się dyskursowi fallogocen-

<sup>12</sup> *Ikonizacja znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest*, red. E. Tabakowska, Kraków 2006. Podobnie wcześniejszy zbiór opowiadań *Widmokrąg* otwiera „gejowskie” (co jest pewnym uproszczeniem) opowiadanie *Żebry Adama (apokryf)*, być może, posługując się językiem filmowym, *prequel* lub *sequel* historii znanej z *Senności*, wzięwszy pod uwagę to samo imię bohaterów. Imię to zapewne nie jest przypadkowe, ma wchodzić w interakcję z dyskursem biblijnym, religijnym, gdzie „Adam” to „pierwszy mężczyzna”, niejako więc modelowy i „męski”; z powyższych powodów, w subwersywnym zamierzeniu, twórcy jednego z polskich pism pornograficznych dla gejów nadali mu tytuł „Adam”; etymologicznie imię to pochodzi od „adamah”, „ziemia”, na ten sens naprowadza przede wszystkim tytuł krótkiej prozy, można owo napomnienie etymologiczne rozumieć więc tak, że „geje chodzą po tej ziemi” (np. na przekór tym, którzy uważają, iż przybyli z kosmosu), polskiej ziemi. W całości *Widmokrąg* jest książką raczej rozczarowującą, zdaje się zbiorem „zależków” późniejszych, pełniejszych narracji, jeśli *Żebry* zapowiadają wątek z *Senności*, to *Cielęce tańce* zapowiadają kolejną powieść, *Spiski*. Zob. W. Kuczok, *Widmokrąg*, Warszawa 2005.

<sup>13</sup> W. Kuczok, *Senność*, dz. cyt., s. 32.

<sup>14</sup> Tamże., s. 53.

<sup>15</sup> Problem polega na tym, że również związek Adama i Pięknisia oparty jest na nierówności ekonomicznej oraz klasowej (Adam z bogatych chłopów, inteligent w pierwszym pokoleniu, Pięknisz z – powiedzmy – lumpenplo-

trycznemu. Piękniś jest młodym żulikiem, chłopakiem z „ulicy”, z marginesu. Być może teza wygląda następująco: gdyby Adam, lekarz, a więc z warstwy inteligentkiej, choć w pierwszym pokoleniu, był heteroseksualny, „nie mógłby” związać się z osobą takiego stanu ze względu na sztywne mieszczańskie reguły; jako gej doświadcza jednak apriorycznego naznaczenia i wykluczenia zanim zwiąże się z kimkolwiek – i doświadczenie to właściwie daje mu swobodę związania się z osobą, którą kocha bez względu na jej status społeczny, ponieważ będzie „naznaczony” niezależnie od tego, z jakim mężczyzną by się nie związał. Chciałbym podkreślić, że nie można powiedzieć, by Kuczok odwracał „tradycyjnie” rozłożone akcenty, w obu sytuacjach zachodzi bowiem sytuacja „coś za coś”. Wątek żulika generuje jednak kilka dodatkowych komplikacji, które warto nazwać. Najpierw z perspektywy czytelnika heteroseksualnego: z jednej strony bowiem może to działać na niego negatywnie (homoseksualiści mają w sobie naturalny pociąg do elementu kryminalnego), z drugiej – może go zaskakiwać, jeżeli gej kojarzy mu się stereotypowo ze zniewieścieniem: także i „męski”, łobuzerski chłopak może być „taki”. Na planie politycznym oznacza to natomiast, że relacje homoseksualne potrafią kwestionować hierarchie klasowe, choć trudno to uznać za szczególnie subwersywne, jak i za jakąś *differentia specifica* homoseksualności. Nieprofesjonalny czytelnik heteroseksualny raczej nie będzie wiedział tego, co wie literaturoznawca i/lub czytelnik homoseksualny: model związku inteligenta z chłopakiem z marginesu ma swoją tradycję w „mitologii gejowskiej” (angielskie świadectwa historyczne sięgają nawet XVIII wieku) (zwykle w tych realizacjach mitu „proletariuszem” jest młody chłopak). By wskazać pokrótce: jest to tradycja Proustowskiego barona de Charlus, prozy Geneta, związku Jerzego Nasierowskiego ze złodziejem (przetworzonego potem literacko), fantazje o luju, zebrane przez Michała Witkowskiego w *Lubiewie*<sup>16</sup> (lecz przecież przez niego nie stworzone, istniejące wcześniej), nie mówiąc już o sensacyjnych plotkach. Najbardziej prawdopodobne jednak wydaje mi się przetworzenie sztuki *Najslabsze ogniwo* Bartosza Żurawieckiego z tomu *Erotica alla polacca* z 2005, ocierające się wręcz o plagiat – główną parę bohaterów stanowią w niej dresiarz Miecio i 35-letni Gabriel, pracownik wydawnictwa, którzy poznają się, gdy Mieciowa grupa dresiarzy bije Gabriela za „pedalstwo”. Analogicznie jest w późniejszej *Senności* – gdy banda dowiadyuje się o gejostwie Miecia, wyklucza go, jednak, odwrotnie niż u Kuczoka, Miecio nie zyskuje w ten sposób swojej „gejowskiej dumy”<sup>17</sup>. Zastanawiam się, lecz nie umiem sobie odpowiedzieć, czy ma na wizję owych różnych zakończeń wpływa orientacja autorów (heteroseksualna u Kuczoka, homoseksualna u Żurawieckiego)<sup>18</sup>. Wprowadzając ten mit, Kuczok puścił oczko do gejowskich

---

retariatu), ale w narracji oraz wypowiedziach bohaterów ów aspekt ekonomiczny został zatarty i niemal nie pojawia się. Dodatkowo pisarz podsztył ten wątek utopijną fantazją. Krótko mówiąc, w tym jednym wątku Kuczok zataił paradoksy ekonomicznego dyskursu liberalizmu, w pozostałych zaś satyrycznie go podbił.

<sup>16</sup> Na kontekst tej powieści wskazywał także Czapliński, dz. cyt., s. 137.

<sup>17</sup> B. Żurawicki, *Najslabsze ogniwo*, [w:] *Erotica alla polacca*, Warszawa 2005, s. 5–61.

<sup>18</sup> Zdaje się, że gra w cytaty (nie wiem, czy przyjacielska – obaj pisarze są krytykami filmowymi – czy mająca charakter wojny) toczy się dalej. Oto w najnowszej powieści Bartosza Żurawieckiego *Nieobecni* (Warszawa 2011) pojawia się motyw senności 40-letniego bohatera, który świadomie „wycofuje się z życia”. Por. moją recenzję, *Dziękuj Bogu, że jesteśmy bezcieleśni, bezszelstni*, „Pogranicza” 2011 nr 4, s. 119–122.



odbiorców, dając do zrozumienia, że wie<sup>19</sup>; jednocześnie dodał tendencję „asymilacyjną”, nakładając na ów mit inny, z heteroseksualnego repertuaru – mit Pigmaliona. Piękniś odrzuca fałszywy wzorzec męskości opartej na agresji – z powodu i w imię miłości:

W Piękniśiu nie ma już mężczyzny, któremu na taką obrazę testosteron zaszumiałby w skroniach, oczy by krwią nabiegły, z nosa para wściekle buchnęła i pięści w gniewie zabójczym się zacisnęły – ten mężczyzna został z niego wygnany, ale instynkt podpowiada mu, że najlepszą obroną jest atak, a przynajmniej jego symulacja: [...] Zwyrol bierze zamach, żeby rozpocząć kolejną operację plastyczną, jego łapa ma moc niewątpliwie niszczycielską, pod warunkiem, że trafi do celu; Piękniś robi unik, jeden, drugi, trzeci, Zwyrol macha łapą i nie może trafić, jego kompanom wydaje się to nawet zabawne, Piękniś właściwie już tańczy, to jest taniec uników, z tym układem może i wygrałyby zawody, ale tu stawka jest znacznie większa<sup>20</sup>.

W konsekwencji Zwyrol wyciąga nóż i rozgrywa się postgombrowiczowska (raczej niż antygombrowiczowska) scena tańca i noża, przy czym: „Zwyrol pragnie Piękniśia ożenić z kosą, jakby nie wiedział, że on już z kim innym zaręczony”<sup>21</sup>. Robert Bly w swojej klasycznej książce *Żelazny Jan* w rozdziale o wewnętrznym wojowniku (archetypie) rozpoczyna wywód od przypomnienia za Michaeliem Meadem starego celtyckiego przysłowia: „Nigdy nie wręczajcie miecza mężczyźnie, który nie umie tańczyć”<sup>22</sup>. Bly stoi jednak po stronie innej koncepcji męskości niż Kuczok, a mianowicie integrującej wątki profeministyczne z odzyskaną „prastarą” koncepcją męskości „wojowniczej”, gdy polski pisarz zbliża się raczej ku *new caring masculinity*<sup>23</sup>. Stąd Piękniś jest archetypem Wojownika, który potrafi też tańczyć (breakdance) – przeciwnie niż Zwyrol, który tańczyć nie potrafi, jest „ciężki” – lecz odrzuca nóż (miecz) na rzecz tańca i „miękkiej męskości”. Bly natomiast argumentuje za koniecznością „pożenienia miecza i tańca”, odwołując

<sup>19</sup> W kolejnej książce Kuczoka homoseksualność jest tematem marginalnym, jednakże gdy się pojawia, znów wydaje się zdradzać znajomość motywiki prozy gejowskiej (niejednoznaczna jest dla mnie przy tym kwestia używania źle się kojarzących określeń, typu „pedzio” – czy pojawiają się one dlatego, że wspominający dzieciństwo narrator naśladuje ówczesny stan polszczyzny?). Tak traktować można wątek dostrzegania w księgach homoseksualistów, co w prozie gejowskiej zwykle ma charakter donosu. Kuczok pisze natomiast o tym zjawisku dość łagodnie. Por.: „Wiedziałem, że księża katolicycy dzielą się na „przeziętych” i gromowładnych; tych pierwszych nie lubilem, rozśmieszali mnie swoimi zmięczonymi głosami i tym szczególnym rodzajem kościelnego szeptu, którym wykładali nauki Jezusa. Brzmiało to, jakby mieli usta pełne czegoś oblesnego, w cywilu trudno byłoby ich nie wziąć za pederastów, może po to nosili koloratki, żeby jednak zachować szacunek, wszak księdzu każdy góral się ukloni, a dla homoseksualizmu na ziemiach podhalańskich specjalnej tolerancji nie było. Tenże, 1982. *Historia futbolu tatrzańskiego*, [w:] *Spiski. Przygody tatrzańskie*, Warszawa 2010, s. 38–39. Wątek kapłaństwa jako *closetu*, tu służący raczej usprawiedliwieniu homoseksualistów, niż oskarżeniu kapłanów (trudno powiedzieć, by górale byli o to oskarżeni) powraca także w innych frazach: „Pietrek co prawda nie był piękny, ale był ładny, symetryczny, łagodnie wyrzeźbiony, kochały się w nim głównie dziewczęta przyjezdne, z tubylców zaś głęboko zakamuflowani góralscy kryptopedzie, póki nie poszli do seminarium. [...] o Pietruku z Pietrasików dziś by powiedziano, że był metroseksualny” (tamże., s. 136). „Jeśli dla pederastii lud Podhala nie miał zmiłowania, to już międzygatunkowych tęsknot nie potępiano zbyt hałaśliwie” (tamże., s. 141). Oba cytaty pochodzą z prozy pt. 1990. *Łaknienie*. Warto wspomnieć, że bodaj pierwszy w polskiej literaturze o góralskich „kryptopedziach” pisał Witkacy w *Pożegnaniu jesieni*.

<sup>20</sup> Tamże, s. 234. Sceny tej nie ma w filmowej wersji *Senności* w reżyserii Magdaleny Piekorz, co moim zdaniem jej ujmuje.

<sup>21</sup> Tamże., s. 235.

<sup>22</sup> R. Bly, *Żelazny Jan. Rzecz o mężczyznach*, przeł. J. Tittenbrun, Poznań 1993, s. 167.

<sup>23</sup> Por. mój szkic *Młoda poezja na urlopie tacierzyńskim*, w druku; zawarłem tam również akapit nt. Kuczoka.

się do pelazgijskiego mitu stworzenia, wedle którego na falach oceanu unosiło się jajko i dopiero gdy miecz wyłonił z fal przeciął je na dwie połowy, pojawił się na świecie Eros<sup>24</sup>. W decydującym momencie bójkę Piękniś zresztą przyzna się przed dawnymi kumplami do bycia gejem i czyni to z dumą. Gombrowiczowska jest także zarysowana w powyższej scenie walka „mężczyzny” z „chłopcem” w Piękniśiu. W języku *Ferdydurke*, pamiętamy, była ona na dwie postacie, dwa obozy rozpisana: „chłopaków” i „chłopiąt”. Pojawia się tu także pośrednictwo, jak podejrzewam, Michała Witkowskiego, który pisał o drodze od chłopca do mężczyzny, wiążąc ją z kategorią wieku: „Pod oknem idzie około ośmiuosobowa grupa chłopaków. Właściwie w wieku między chłopakiem a facetem, ze 24 lata”<sup>25</sup>; w *Drwalu* kategoryzacja ta powraca jako niemal autocytat: „Gęba rumiana i pocziwa, na której natura toczyła tę najśłodsza walkę pomiędzy chłopcem a mężczyzną, która dopiero w najbliższych latach miała zostać rozstrzygnięta”<sup>26</sup>. Kuczok odrywa ową opozycję „męskości” i „chłopięcości”, do pewnego stopnia powtarzając greckie rozróżnienie między „efebem” a „mężczyzną”, od kategorii wieku. Na początku powieści, gdy Adam zauważa Piękniśia w autobusie, narrator powtarza parokrotnie „chłopiec, a nawet mężczyzna” (odgrywający, performujący, czyniący swoją pleć jako „mężczyzna”, lecz o rysach czy spojrzeniu wciąż „chłopca” – jak rozumiem – pod tym performansem zapewne ukrywanego). W zacytowanej wyżej końcowej scenie walki „mężczyzna” przegrywa z „chłopcem” (opozycja ta wydaje się więc wpisywać w kategorie „odgrywane”, *resp.* „sztuczne” i „naturalne”, czego zresztą Judith Butler, zwolenniczka tezy, że wszystko jest „odgrywane”, by nie pochwaliła<sup>27</sup>, pozostaje to jednak bliskie metaforyce „odkrycia swojej prawdziwej natury”), inaczej mówiąc, Syfon przegrywa z Miętusem (a jeśli tak, to nie jest to Gombrowiczowski ani subwersywny triumf, a triumf „poprawny politycznie”). Teraz Adam-Józio może zawieźć na wieś Miętusa, który nie będzie pragnął parobka, bo sam takowym po trosze jest.

Przy okazji jeszcze warto wspomnieć, że w micie gejowskim o związku z zulem „inteligent” najczęściej bywał artystą. U Kuczoka artystami są Róża i Robert, a nie Adam. Z jednej strony odsuwa to tezę, że Adamowi wolno więcej (byłoby, gdyby był artystą), z drugiej strony również przemycza to myśl, że geje są nie tylko w świecie ludzi znanych (jak Róża i Robert oraz Teść), bo mogą nimi być także ludzie tzw. codziennych zawodów. Oczywiście – to niby banał, ale Kuczok, jak się zdaje, bierze pod uwagę i takiego odbiorcę (heteroseksualnego), który geję może kojarzyć wyłącznie ze światem artystycznym, by nie rzec medialnym. Osobisty wywód Kuczoka, jak sądzę, przebiega następująco: artysta jako jednostka potrzebująca pewnej dozy swobody nie powinien wchodzić w mieszczańskie czy źle dobrane relacje, które będą go ograniczać, oferując w zamian pozorne korzyści – powinien więc brać przykład z gejęw i ich związków. Innymi słowy, nie byłby to może „przepis społeczny” dla każdego, ale dla heteroseksualnych jednostek o usposobieniu nonkonformistycznym.

<sup>24</sup> R. Bly, dz. cyt., s. 188. Wielbicielem tego mitu miał być Pitagoras.

<sup>25</sup> M. Witkowski, *Lubiewo*, Kraków 2005, s. 176.

<sup>26</sup> M. Witkowski, *Drwal*, Warszawa 2011, s. 83.

<sup>27</sup> Por. J. Butler, *Zapisy na ciele, wywrotowe odgrywanie*, przeł. K. i K. Kłosiński, [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006, s. 515–516.

Ostatnia różnica, na którą chciałbym zwrócić uwagę, jako na znacząco „podnoszącą” wątek gejowski, to zakończenie historii Adama i Pięknisia wobec zakończeń historii Roberta i Róży. Róża odchodzi od męża – wyzbywając się tym samym narkolepsji – i na krótko wiąże się z Robertem (na krótko, bo ten umiera na raka). Pesymistyczny głos kracze zatem: zdecydowaliście się za późno. Adam z Pięknisiem przeprowadzają się na rodzinną wieś Adama, gdzie jego rodzice pobudowali mu dom (jeszcze przed *coming outem*) i stopniowo oswajają się z sytuacją (matka prędeż). Zatem układ homoseksualny jest jedynym, który zdaje się trwać i rokować. Jest w poprowadzeniu tego wątku element wręcz baśniowy, zresztą nie tylko w zakończeniu (choćby trudna do wyobrażenia sobie scena, gdy Adam, opatrując Pięknisia na pogotowiu, daje mu karteczkę z adresem). Być może z myślą, że „my już mieliśmy naszą bajkę (i żujemy jej konsekwencje), wy też zasługujecie na swoją (zatrzymajmy opowieść, nim padnie pytanie o konsekwencje)”. W wątku Ojca występuje zresztą interesujące przemieszczenie. Robert jest postacią czytelnie kreowaną na Kuczoka po sukcesie powieści *Gnój*. Jednak o jego rodzinie pada często, że „pamięta rodzinne piekło z domu swoich rodziców, o których ani słowa więcej”<sup>28</sup>. Natomiast dominującego Ojca o pewnych skłonnościach sadystycznych ma Adam – od dziecka w ramach kary zamykany był w „zastanawialni”. Jednak Adamowi udaje się przekroczyć złe relacje z Ojcem, inaczej niż „młodemu K.”. Oto w finale, po przybyciu Syna z Pięknisiem na wieś, Ojciec zaczyna – w ramach oswajania się z sytuacją – sam zamykać się w zastanawialni. To, że Kuczok stworzył historię alternatywną do własnej i przeniósł ją właśnie na geja, jest także nader znaczące (w pozytywnym oczywiście aspekcie). Adamowi udaje się przecież również coś, co nie wychodzi Robertowi z „nowym Ojcem”, czyli Teściem.

Uważam, że Kuczok rozważnie zagrał w homotekstualny kod, inteligentnie wymijając większość raf – zarzutów, jakie mógłby usłyszeć ze strony środowiska, na którego akceptacji przypuszczalnie mu zależy. Staralem się przy tym wskazywać na dwa kody dla dwóch Czytelników Modelowych tej opowieści i świadomą grę pisarską w oba. Tym samym heteroseksualny pisarz zagrał niejako w homotekstualny model prozy czy literatury w ogóle, szczególnie model prepostmodernistyczny (aczkolwiek nie „stary modernistyczny”), gdzie pisarze homoseksualni tworzyli właśnie złożone, dwukodowe komunikaty „dla wszystkich” i „dla wtajemniczonych” (tu oczywiście stopień hermetyczności jest dużo niższy), i – twierdząc – zwyciężył; być może *Senność* jest wręcz kulminacyjnym ogniwem pewnego modelu „prozy heterotekstualnej z homoinkluzem”<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Tamże., s. 35. Formuła ta powtarza się parokrotnie.

<sup>29</sup> O takim modelu mówiła w cytowanej już dyskusji Bożena Umińska-Keff, jej wypowiedź ma szersze znaczenie dla całej problematyki niniejszej rozprawy: „Jeśli spojrzymy na literaturę współczesną, to od paru lat nie weźmiesz żadnej książki polskiej, żeby nie było w niej coś o gejach. Jeśli wzięłbyś literaturę do XXI wieku, to jest to nisza mniejszościowa i gdyby przylecieli Marsjanie i przeczytali książki wychodzące w Polsce w latach 90-tych to by twierdzili, że mieszkali u nas mężczyźni, kobiety, były feministki, ale nie było homoseksualistów. Mówię oczywiście o poezji polskiej. Gdybyśmy świat poznawali przez literaturę to by się wydawało, że w przyrodzie nie występują. Po 2000 roku zrobiło się tak, że przynajmniej w każdej książce musi się pokazać jako drugoplanowa, epizodyczna, odniesienie, również w postaci homofobicznej, ale mniejszość stała się normalnymi-nienormalnymi obywatelami kraju. Dyskursu literackiego, ja mówię, że w kontekście społeczno-politycznym, żeby te tematy się zmieniły. Ty mówisz o literaturze, ale literatura jest pisana zawsze w jakimś kontekście, i jej od niego odrywać nie można. Jak już mamy być przy pytaniach, to ja uważam, że literatura gejowsko-lesbijska

## BIBLIOGRAFIA

- Against Equality. Queer Critiques of Gay Marriage*, ed. R. Conrad, Lewiston 2010.
- Bly Robert, *Żelazny Jan. Rzecz o mężczyznach*, przeł. J. Tittenbrun, Poznań 1993.
- Butler Judith, *Zapisy na ciele, wywrotowe odgrywanie*, przeł. K. i K. Kłosiński [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska, M. P. Markowski, Kraków 2006.
- Czapliński Przemysław, *Sny rodzinne. O powieści Wojciecha Kuczoka i prozie efektu rodzinnego*, „Kresy” 2009, nr 1–2.
- Homo niewiadomo? O boomie literatury LGBT w Lambdzie Warszawa, zapis dyskusji*, opr. W. Szot, <http://homiki.pl/modules.php?name=News&file=article&sid=3133>.
- Ikoniczność znaku: słowo – przedmiot – obraz – gest*, red. E. Tabakowska, Kraków 2006.
- Kuczok Wojciech, *Senność*, Warszawa 2009.
- Kuczok Wojciech, *Spiski. Przygody tatrzańskie*, Warszawa 2010.
- Kuczok Wojciech, *Widnokrąg*, Warszawa 2005.
- Morton Donald, *Birth of a Cyberqueer*, „PMLA” 1995 nr 3.
- Sobolczyk Piotr, *Corporate Society and Cyberqueer. Utopia and Dystopia Revisited*, [w:] *Changes, Conflicts and Ideologies in Contemporary Hispanic Culture*, ed. T. Fernández Ulloa, Cambridge 2014.
- Sobolczyk Piotr, „Dziękuj Bogu, że jesteśmy bezcieleśni, bezszelstni”, „Pogranicza” 2011, nr 4.
- Sobolczyk Piotr, *Queer – permanentna parabaza subwersji*, 2013, w druku.
- Witkowski Michał, *Drwal*, Warszawa 2011.
- Witkowski Michał, *Lubiewo*, Kraków 2005.
- Ziomek Jerzy, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990.
- Żurawiecki Bartosz, *Erotica alla polacca*, Warszawa 2005.
- Żurawiecki Bartosz, *Nieobecni*, Warszawa 2011.

---

straci mocną specyfikację i to [...] Ona absolutnie powinna należeć i należy do *mainstreamu*, przecież „Lubiewo” jest *mainstreamowe* – i chwala literaturze, że tak jest. Więcej jest takich produkcji, pisanych trochę nie wiem po co... dla urody tematu? Była taka piosenka przedwojenna – Halo, sensacja, pali się”. Zapis dyskusji *Homo niewiadomo? O boomie literatury LGBT w Lambdzie Warszawa*, opr. W. Szot, dz. cyt.