

Wacław Marszałek

Wobec odmienności : "Lubiewo" Michała Witkowskiego

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 9,
231-238

2009

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria IX (2009)

Wacław Marszałek

Wobec odmienności. *Lubiewo* Michała Witkowskiego

*W trzecim, wieczystych dżdżów stanąłem kole:
Deszcz chłodny, ciężki ciągły i przekłety,
Wciąż jedną modłą siecze, żga i kole.*

*Śnieg, brudna woda i grad w bryły ścięty
Walą się strugą na ów kraj ucisku;
Cuchnie skroś ziemia brzydkie ssąca męty.*

Dante, *Boska Komedia*¹

Światło w wodzie morskiej dociera do głębokości około 150 metrów. Do tego punktu bujnie rozwija się flora i fauna. Niżej panuje kompletna ciemność i chłód, co jednak nie oznacza, że nie istnieje życie. Naukowcy na głębokości 10 000 metrów zaobserwowali ponad dwa tysiące, często okazałych rozmiarów, ryb. Od pływających w świetle odróżnia je budowa, często przypominająca worek pochłaniający pokarm, długie, świecące wypustki o zaskakujących kształtach. Zarówno ryby żyjące pod powierzchnią wody jak i głębinowe są jadalne. Te drugie podobno nawet smaczne.

Próby odczytywania literatury dotyczącej odmienności seksualnych można porównać do zaproponowania konsumpcji panierowanej ryby głębinowej. Bariery organoleptyczne pojawiające się w obu sytuacjach są podobne. Nie każdy z nas widzi sens spożycia, a jeśli już, to nie wie, jak tego dokonać; co w serwowanym daniu nadaje się do zjedzenia, a co stanowi dekorację. Nie każdy w końcu ma ochotę poznać i rozsmakować się w elemencie świata niedostrzeganego na co dzień, i co tu ukrywać, wzbudzającego często obrzydzenie. Zarówno w odniesieniu do ryby z latarenką w oślizgłej błonce, jak i omawianego *Lubiewa* – powieści Michała Witkowskiego, w której bohaterów cechuje odmienność godna ciemności Rowu Mariańskiego.

Kategoria odmienności bywa zakreślana szeroko. Hans Mayer² wpisuje w nią homoseksualistów, Żydów oraz kobiety. Poza odniesieniem społecznym, etnicznym, płciowym, termin stosuje się mówiąc o transgresji psychiki ludzkiej³, seksualności⁴. Zawsze jednak budowany jest on w odniesieniu do tego, co nie stanowi aberracji. Służy w sposób właściwy przy wyabstrahowaniu konkretnego zachowania, stanu, cechy. Jest jednak niebezpieczny, jeśli zaczniemy posługiwać się nim w budowaniu wizji świata. Jak pisze Mayer, odmieńcem może stać się każdy inny człowiek. Dla

¹ Dante, *Boska Komedia. Piekło*, VI, przeł. E. Porębowicz, Wrocław–Warszawa 1977, BN II/187, s. 37, w. 7–12.

² Por. H. Mayer, *Odmieńcy*, Warszawa 2005.

³ Por. seria *Transgresje*, Gdańsk 1982.

⁴ Por. B. Warkocki, *Homo niewiadomo*, Warszawa 2007; I. Iwasiów, *Gender dla średnio zaawansowanych*, Warszawa 2004; P. Dybel, *Zagadka „Drugiej płci”*, Kraków 2006.

mężczyzny – kobieta, dla heteroseksualnego człowieka homoseksualista, dla bogatego – biedny itd. W odniesieniu osobowym termin odmieniec jest nacechowany negatywnie i powoduje wzrost agresji i niechęci, jeżeli stanie się perspektywą oglądu świata. W radzeniu sobie z odmiennością lepiej przyjąć sposób patrzenia Montaigne'a:

Mówimy przeciw naturze, gdy coś jest przeciw zwyczajności: wszystko jest wedle natury, jakie bądź by było. Niechaj to stanowi prawo rozumu, powszechne i przyrodzone, wypełni z nas błąd i cudowanie się, jakie nam przynosi każda nowość⁵.

Nie chodzi tu bynajmniej o akceptację czy nawet tolerancję wszelkich odmian człowieczeństwa, ale o dopuszczenie do świadomości ich występowania. Człowiekiem jest każdy odmieniec. Dlatego badanie nawet najbardziej „wynaturzonych” przejawów życia ludzkiego może tylko wzbogacić syntetyczny obraz prawdy o człowieku.

Lubiewo Witkowskiego ukazało się w roku 2005. Wzbudziło, jak żadna powieść ostatnich lat, szeroką dyskusję nad tematyką homoseksualną, mimo że pokazuje bardzo wąski wycinek tego zagadnienia. W jej języku zneutralizował się wulgarny sens wielu z określeń homoerotyzmu, stąd można mówić, posługując się tylko słowami z okładki powieści, o „ciotowskim Dekameronie”, „przecwelonych baśniach tysiąca i jednej nocy”, „pedalskiej epopei”, „pamiętniku z powstania pedalskiego”⁶. Powieść znalazła się w Finale Nike 2006, została nominowana do Paszportów „Polityki”, Fenomenów „Przekroju”, uzyskała Nagrodę Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek 2006 oraz w tym samym roku Nagrodę Literacką Gdyni. Tłumaczenia ukazały się już w kilkunastu krajach.

W opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym” przekroju literatury homoseksualnej „po *Lubiewie*”⁷, Dariusz Nowacki wskazuje na tę powieść jako na kamień milowy. Czyni ją probierzem dla późniejszych publikacji, między innymi Bartosza Żurawickiego (powieści: *Trzech panów w łóżku nie licząc kota, Ja, czyli 66 moich miłości, Erotica alla polacca*), Marcina Szczygielskiego (*Berek*), Edwarda Pasewicza (*Śmierć w darkroomie*). „Witkowski odnowił język opowieści – jak pisze Nowacki – o homoseksualnym pożądaniu, narzucił jej osobliwą estetykę: nadmiaru, ostentacji, zgrywy”⁸.

Lubiewo stało się spojeniem dwóch epok literatury homoseksualnej, czyli takiej wedle Germana Ritzza, w której: „wyjściowym założeniem [...] nie jest biografia autora, lecz konstrukcja płciowa autora w tekście”⁹. W pierwszej jej fazie głównym wyrazem poetyki homoerotycznej był szyfr sublimacyjny, „tajne znaki, sygnały niewypowiadalnego pożądania”¹⁰. Ten rodzaj maski przyjmowali w swojej prozie

⁵ M. Montaigne, *Próby*, Kraków 2005, s. 273.

⁶ M. Witkowski, *Lubiewo*, wyd. V popr. i uzup., Kraków 2006, tylna okładka powieści. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, strony zaznaczono w tekście.

⁷ D. Nowacki, *Po „Lubiewie”*, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 1.

⁸ Ibidem.

⁹ R. Cieślak, *Pragnienie innego*, [w:] *Ciało, płeć, literatura*, pod red. I. Iwasiów, Warszawa 2001, s. 414.

¹⁰ Ibidem, s. 380.

tacy pisarze, jak Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Andrzejewski, Witold Gombrowicz, Wilhelm Mach, Tadeusz Breza. Zapowiedzią drugiej metody przedstawiania problematyki odmiennosci seksualnej była mikropowiesc *Rudolf*. Marian Pankowski jako jeden z pierwszych wprowadzil w obieg kultury wysokiej cos zarowno niesmacznego i niesmacznie przygotowanego. Polaczyl losy Polaka, emigranta, wiezni-
nia Auschwitz i Niemca, bylgo zolnierza Wehrmachtu, homoseksualisty, okreslajac ten zabieg: „rajska baśnia dla wyzwolonych dzieci”¹¹. Łączyc można taką optykę z poetyką kampu, którą Bartosz Żurawicki definiuje¹² jako teatralizację zachowań, pokazanie świata w zwierciadle odmiennosci. Sublimacja prowadzi w stronę kultury wysokiej, teksty wchodzą w obręb kanonu, te zaś o zabarwieniu kampowym uznawane bywają za nie-literaturę. Christopher Isherwood wskazał jednak już ponad sześćdziesiąt lat temu, że w szczególnych przypadkach kampf może nieść wielkie znaczenie dla tekstu:

Prawdziwy kampf ma w sobie ukrytą powagę. Nie możesz być kampf w stosunku do czegoś, czego nie traktujesz poważnie. Nie bawisz się tym: robisz z tego zabawę. Wyrażasz to, co dla ciebie zasadniczo poważne, przez śmiech i artystyczne sztuczki i wykwin¹³.

Aby odnaleźć się w świecie literackiej niestosowności, teatralności i dowcipu, trzeba więc w przypadku *Lubiewa* utemperować odrazę, którą tekst „programowo” wzbudza i poddać się narracji. Trafnie opisała tę cechę powieści Kazimiera Szczuka w recenzji zamieszczonej w „Życiu Warszawy”:

Witkowski oprócz tego, że napisał zbiór opowieści o ciotach, przeprowadził w *Lubiewie* swoją własną interpretację polskiej literatury. Wskazał na obecne w niej tradycje pisanie o pedałstwie – inne, niż iwaskiewiczowska, modernistyczna estetyzacja, sublimacja, demonizacja i wzniosłość. [...] Nie zwracaliśmy uwagi na tradycję Oscara Wilde’a, prekursora kampu. Witkowski odwołał się do Gombrowicza i Białoszewskiego [...]. I wypadło to rewelacyjnie¹⁴.

Należy jednak zaznaczyć, że nie wszystkie opinie krytyków dotyczące *Lubiewa* były pozytywne. W szczególny sposób skrytykował je Wojciech Wencel w artykule *Keks w wielkim cieście*:

Lubiewo nie jest opowieścią o osobach cierpiących na homoseksualizm, lecz o książkach wpisujących się w aktualną „modę intelektualną”, wyznaczaną przez część środowisk uniwersyteckich oraz pisma kobiece, „klabingowe”, wydawnictwo W.A.B., „Gazetę Wyborczą”, „Politykę” i kilka niszowych kwartalników. Była moda na feminizm – pojawiła się Katarzyna Grochola, mówiło się o narkotykach – jak z podziemi wyrósł Tomasz Piątek, święcił triumfy temat dresiarzy – karierę zrobiła Dorota Maślowska, zupa okazała się za słona – wypłynął Wojciech Kuczok, warszawka zachłysnęła się słowem clubbing – miała swoje pięć minut Agnieszka Drotkiewicz, zwrócono uwagę na lewacki antykon-

¹¹ M. Pankowski, *Rudolf*, Warszawa 1984, s. 45.

¹² Por. B. Warkocki, *Homo...*, op. cit., Warszawa 2007.

¹³ Ibidem, s. 61.

¹⁴ K. Szczuka, *O „Lubiewie”*, „Życie Warszawy”, 2 II 2005.

sumpcjonizm – z kapelusza wyskoczył Sławomir Shuty, teraz jest moda na camp, queer i gender studies, więc Witkowski po prostu musiał zostać zauważony¹⁵.

Wencel, jak można zauważyć, podważył wartość pisania o wszelkiej odmienności – społecznej, cywilizacyjnej, seksualnej. Zaleca w tej kwestii ścisły post literacki.

Lubiewo nie jest mdłym przecierem dla niemowląt. Zapełniają je postaci, które każdy z nas pod nosem choćby raz w życiu pieprznie określił, natomiast przez Witkowskiego definiowane jako cioty. Według *Teorii przегięcia*, jednego z rozdziałów, cioty

przejmują te z zachowań, których kobiety wyzbyły się w procesie emancypacji: bierność, umiłowanie bycia dominowaną, cichość, zakładanie nóżki na nóżkę w geście zamknięcia [...], żerowanie na mężczyźnie zamiast samodzielności, samoponizanie, jakieś takie wydelikacenie (s. 292).

Tym, jedynie biologicznie mężczyznom, daleko jednak do ideału delikatnego efebą czy pięknej kobiety. Witkowski przedstawia ich świat, wcale od niego się nie odcinając, w momencie rozkładu. Złotym Wiekiem były lata PRL-u, które wypłyły następnie wszystkie cioty jako stare, schorowane emerytki, kombatantki polskich pikiet, miejsc nocnych schadzek.

Narrator, zbudowany częściowo w oparciu o biografię autora, nie oszczędza im niczego. Pisząc o dwóch głównych bohaterkach pierwszej części powieści zauważa:

Patrycja: grubawy, zniszczony mężczyzna z wielką łysiną i bardzo ruchliwymi, krzaczastymi brwiami. Lukrecja – pięćdziesiąt lat, gładko ogolona twarz, cyniczny, także gruby. Czarne, zżarte grzybicą paznokcie (s. 9).

Mieszkają w starym, gomułkowskim bloku. Już samo wspomnienie ich poznania wskazuje na świat ich egzystencji – wegetacji:

[Lukrecja] poznał Patrycję w parku dla pedałów, w brudnym szalecie. Patrycja leżał pijany z głową w szczyinach i myślał, że już z tego nie wydobędzie (s. 10).

Mimo, iż *Lubiewo* zapełnia mnogość „ciot polskich”, druga jego część nosi tytuł ich *Atlasu*, pierwsza część powieści, dotycząca Lukrecji i Patrycji, jest symptomatyczna dla całej metody pisarskiej i światopoglądu Witkowskiego.

Świat *Lubiewa* to zbiorowisko potępionych dusz, bliskie przywołanemu *Piektu* Dantego. Nie ciało, które dawno stało się już tylko workiem nasienia, lecz właśnie dusz – świadomości, myśli, marzeń w nim nadal bytujących. Samo bowiem ciało nie może być celem i treścią. Patrycja i Lukrecja są szczęśliwe, zadowolone ze swojego sposobu życia:

Wcale nie chcą być kobietami, chcą być przегiętymi facetami [...]. Bycie prawdziwą kobietą to już nie to. W ich języku spełnienia nie istnieją. Znają tylko wyrazy takie jak „głód”, „niespełnienie”, „zimny wieczór”, „wiatr” i „chodź”. Stałe przebywanie w wyższych rejonach dna, między dworcem, najniżniejszą pracą a parkiem, w którym był szalet. Można nawet powiedzieć, że był to jakiś zafajdany środek świata. Okazuje się, że dno ktoś dla nich wymościł trocinami i szmatami. Wcale wygodnie (s. 13).

¹⁵ W. Wencel, *Keks w wielkim cieście*, „Nowe Państwo” 2005, nr 3.

Niszcząc swoje człowieczeństwo uzależnieniem od seksu, mają świadomość, że niżej już nie mogą się stoczyć. Doznając w życiu setek upokorzeń, wstydu, żyją poza tymi kategoriami. Jak mówi jedna z nich, „jak w raj” (s. 13).

Ciekawa jest reakcja narratora, uczestnika wydarzeń, pisarza homoseksualisty na opowieści, między innymi o odwiedzinach żołnierzy w koszarach. Stwierdza on w duchu: „To jest ohydne. Ohydne i ciekawe jednocześnie” (s. 24). Wie, że jego postaci nie mogą budzić w nikim współczucia. Zresztą nie życzą sobie tego, gdyż najpierw same musiałyby czuć się nieszczęśliwe. Jak „Eurydyki tańczące”, z namiętnie słuchanej piosenki Anny German, czekają, aż ich utulą w ramionach „Orfeusze pijani”. Zamiast nich jednak coraz częściej nocą, w parku, w mieszkaniach zaczyna się pojawiać inny Orfeusz – HIV. Witkowski różnie obchodzi się ze śmiercią bohaterów w powieści (umierają oni nie tylko na choroby weneryczne, ale na przykład w wyniku gwałtu rozgrzaną lokówką). Stać go na barokowe opisy chorego na syfilis: „Jej włosy już nie jedwab, a szmata, jej głos nie tenor, a skowyt, jej oczy nie węgle, a kawałki żwiru [...]. Grzyby podobno załęgły się jej” (s. 51). Nawiązania do Mickiewicza, do Słowackiego, łączą się ze wspomnianym kampem w literaturze. Wyraźny w jej obrębie humor ma wymiar słowny i sytuacyjny. I pozostaje bardzo niepokojący, gdyż z jednej strony trudno zaprzeczyć, że śmiejemy się z ogromnym poczuciem wyższości i satysfakcją, iż nie mamy nic wspólnego z bohaterami. Z drugiej strony zaś czujemy jakąś solidarność z ludźmi, którzy sami sobie odmawiają elementarnej godności. Taka odmowa bywa w literaturze przedstawiana jako stan wzniosły (w opisach większości aktów transgresji), lecz u Witkowskiego nie osiąga poziomu ponętnej mitologii. „Ja myślący wtedy artyzm z paleniem, myślący bycie artystą z pićciem, myślący pisanie z kurestwem, z jesienią, ze wszystkim” (s. 41) – tak wspomina narrator swoje inicjacje. Widzi siebie i bohaterów jako odmieńców, odwracających się nie od płci czy seksualności, lecz od życia. Druga część powieści to mniej lub bardziej zabawne historie z życia ciot, ich wzlotów, upadków, pierwsza natomiast to tak naprawdę *dance macabre* tego środowiska, godny średniowiecznego płótna i deszczu ognistego, spływającego na sodomitów w pieśni Dantego. Przerazający, odpychający i jednocześnie piękny literacko:

Marmurowa sala Państwowych Zakładów Kąpielowych [...]. Para snuła się nisko, po wielkich kaflach, bo w tamtych czasach pedałstwo to był jeszcze grzech. Wszyscy nadzy albo w ręcznikach jak w rzymskiej tunice, jedno ramie gołe, kreacje z prześcieradeł. Chude obojczyki, zapadnięte klatki piersiowe, piegi i znamiona [...]. Stare cioty: Nadobna Cyncylja, Szewczycha Katarzyna, Jaśka Młynarzowa, Katarzyna od Rzeźnika i inne kobiety Villona, które wyszły już z obiegu [...]. Rozkład czasu spotęgował rozkład rozwijającego się w nich AIDS, promocja! – wszystkie dziesięć plag egipskich w jednej! Najpierw na ich ciałach pojawiły się czerwone plamki. I wtedy zrozumiały, coś się kończy, pożegnania już przyszedł czas... (s. 66)

Pożegnanie to jednak dalekie jest od nawrócenia, którego może ktoś by z nas im życzył. Jak pisze dalej autor:

Rzymska sauna przypominała sceny z markiza de Sade’a, z filmów Pasoliniego. Z jaką zawziętością te rozpadające się ciała pięćdziesięcioletnich facetów z brzuchami czepiały się siebie nawzajem! Nie było takiej wydzielin, której by nie zlizali, nie było takiego

ruchu, którego nie interpretowaliby jako zaproszenia do... seksu? Czy to był jeszcze seks? Był to raczej jakiś taniec śmierci, coś o czym mówić nie wiadomo jak, ale można by o tym skamleć i dyszeć (s. 67).

Tak też narrator *Lubiewa* przyprowadza nas przed oblicze człowieka, z którym nie wiemy co począć. Współczuć mu się nie da, bo nie prosi o to, potępiać można, ale to jego nie obejdzie, nazywać go złym, to nadużycie, gdyż nie szkodzi nikomu poza sobą. Andrzej Skrendo w recenzji zamieszczonej w „Pograniczach”¹⁶ tłumaczył stan bohaterów *Lubiewa* właśnie przez powyższe rozmiłowanie w upadku, smakowaniu poniżenia i bólu:

Czyż ich pragnienie brudu nie stanowi dowodu na głęboką świadomość grzechu? A czyż dręcząca świadomość przekroczenia, którą posiada narrator, nie jest fundamentem jego myślenia? To dlatego odrzuca on świat gejów. Odrzuca, gdyż jest to świat bez świadomości grzechu, świat ufundowany na zapomnieniu tabu. Świat, w którym wszystko pozostaje odkryte. W takim świecie – a ten jest nam wspólny – akt przekroczenia nie niszczy, ale odnawia tabu. Przypomina o nim, dając gorzką wiedzę, że po drugiej stronie zakazu nie ma pięknego świata pogodzonych sprzeczności i załagodzonych konfliktów, lecz świat bohaterów *Lubiewa*¹⁷.

Powyższa obserwacja zwraca uwagę na ważną cechę powieściowych postaci. Otóż cioty przypominają Kristevowski abiekt, czyli

to – jak pisze Błażej Warkocki – co nie jest w pełni ani przedmiotem, ani podmiotem (abiekt, czyli ani subiekt, ani obiekt). Stanowi on jednak obszar podmiotowości, gdzie gromadzi się to co nieakceptowane społecznie: nieczystość, nikczemność, ohyda. Wzbudza tyleż wstręt, co i fascynację. W życiu społecznym to w abiekcie ogniskuje się nienawiść i przemoc¹⁸.

W polskim tłumaczeniu Warkocki proponuje przekład tego terminu na „pomiot”, co umiejscawiałoby go na granicy podmiotowości. Uobecnienie abiektu odkrywa w człowieku jego przed-kulturową, jak określa to Kristeva, „semiotyczną” część podmiotowości: cielesne instynkty i popędy. Pokazuje ten proces, że nasza kultura, sfera symboliczna podmiotowości, jest tylko delikatną powłoką, pod którą przesuwają się dziwne kształty, niejednokrotnie obrzydliwe w swojej pierwotności.

Wyparcie się siebie, zaprzeczenie człowieczeństwu widać wyraźnie w wypowiedziach bohaterów *Lubiewa*:

Nawet się na człowieka wysikali, jak się ładnie poprosiło... – w tym momencie słuchająca tego Lukrecja skamieniała z czajnikiem nad stołem. Bardzo błada, bardzo powoli cedzi: – No to już chyba zmyślasz. – Prawdę mówcie, lali na mnie we trzech, a ja leżałam na tym żwirze, na tym koksie, na tym węglu. [...] Ty w tym czasie leżałaś w szpitalu na syfa i jadłaś chude zupki mleczne! [...] – Patrycja z lubością drażni Lukrecję (s. 46).

Widać w zamieszczonym w drugiej części powieści w *quasi* ogłoszeniu księdza – *Duchowny 69, lat 40*:

¹⁶ A. Skrendo, *Miejsce ujawnienia*, „Pogranicza” 2005, nr 1.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ B. Warkocki, *Homo...*, op. cit., s. 113.

Pochwalony! Duchowny szuka bratniej duszy (aktywnej, z włosami na klatce)! Wierzę, że w każdym Drugim Człowieku przebywa Bóg. Proponuję niezobowiązujące spotkania u Ciebie, celem uprawiania seksu oralnego i analnego (tylko kondomy). Chętnie żonaci, dzieciaci. Tylko komórka. Szczęść Boże (s. 150).

Widać w tych fragmentach druga stronę lacanowskiej twarzy, bliską tej opisanej przez Dantego w kręgu sodomitów:

w samej głębi dołu
Widzę lud w strasznym pławiony kanale,
jakby wszech kloak brud mieścił pospołu.
Okiem powiodę i ujrzę łeb w kale
Tak umazanym ciężkim i smrodliwym,
Że ksiądz czy laik, nie rozeznać wcale¹⁹.

Jean Clair w eseju *De immundo (O nieczystości)* wykazał, jak „abjektalność” podmiotu łączy człowieka ze sztuką daleką od „dezodoryzacji”²⁰ – sublimacji. Naturalnym wyrazem twórczości abiektalnej musi wówczas stać się krew, brud, wszelkie wydzieliny, wreszcie wspomniany kał, pokrywający twarz – dawną świętość człowieka.

Łatwo zaszufładować *Lubiewo* jako książkę „o wrednych ciotach”, „zboczeńcach” i wyrzucić jej treść daleko od siebie, jako przeznaczoną tylko dla homoseksualistów. Jednak nie dla nich napisał ją Witkowski. Odnajdujemy w *Lubiewie* specyficzny przepis na powieść gejowską:

Napisz koniecznie książkę o nas, o nas – gejach... Musi to być historia dwóch gejów z klasy średniej, z wyższym wykształceniem, którzy stworzyli trwały związek i chcą adoptować dziecko, ale napotyka ją na problemy [...]. Żeby czytelnik sam widział, jakie to niesprawiedliwe. I na końcu niech sobie adoptują kota, to znaczy tfu! Niech sobie kupią kota. I nazwą go tak, jak dziecko chcieli nazwać (s. 138).

Albo by zawierała tylko „na każdej stronie, wielkimi literami” w duchu „Gazety Wyborczej”: „Więcej złota dla Izrael! Więcej złota dla Izrael! Więcej złota dla Izrael!” (s. 333), jak czytamy w prześmiewczym zakończeniu. Jak by nie patrzeć na pierwszą charakterystykę idei powieści gejowskiej, widać potrzebę jej tendencyjności, zajęcia się sprawami społeczeństwa gejowskiego. Witkowski napisał jednak *Lubiewo* całkowicie pod prąd wszelkim modelom, walorom emancypacyjnym. Stworzył powieść dla wszystkich, choć przecież nie o każdym.

Andrzej Stasiuk pisząc o niej, wskazywał na „dotknięcie prawdy”, jakie dokonało się w *Lubiewie*²¹. Bez wątpienia zawarte jest w powieści Witkowskiego wielkie przerażenie. Autor brutalnie unaoczniał upadek człowieka, jeden z toposów naszej kultury. Ktoś mógłby się oczywiście nie zgodzić na interpretację treści „ciotowskiego Dekameronu” jako rzeczy o kondycji człowieka i jego granicach. Kierowanie jednak *Lubiewa* na półkę z literaturą homoseksualną, niszową, literaturą obrzeż, jest

¹⁹ Dante, *Boska Komedia*, op. cit., XVIII, w. 112–117.

²⁰ Termin Jeana Claira.

²¹ A. Stasiuk, *Lubiewo*, „Życie Warszawy” 2005, nr 6.

wypchnięciem problemów każdego z nas: samotności, pustki, upadku, zagubienia, nałogu, w końcu: choroby, cierpienia, śmierci. Autor mówi odbiorcy: przeżyj ten koszmar bez środków znieczulających, bez upiększeń i powoływania się na wyższe cele, gdyż tylko tak możesz uwolnić się od strachu.

Facing diversity – “Lubiewo” by Michał Witkowski

Abstract

The article deals with the category of sexual diversity and presents gay literature from this perspective. The author differentiates between gay literary creation (gay and lesbian literature) and the inherent homoeroticism of the text. The article concentrates on the novel by Michał Witkowski entitled “Lubiewo”, which is regarded as a milestone in the Polish literature dealing with diversity. For the first time the camp aesthetics is so clearly and completely incorporated into the poetics of a text. Up till now, Polish literature, as it is visible in texts by Jarosław Iwaszkiewicz or Julian Strykowski, has been permeated with sublimation and rarely talked about sexual issues clearly and openly.

The article also discusses the question of disgust and repulsion that can be evoked by literature which shocks with the obscenity and perverse behaviour. It is shown that examining even the most aberrant cases of human behaviour can only enrich the synthetic image of the truth about man. In the novel, the presentation of the subject suggests that it should be placed in the sphere of the “abject” – Julia Kristeva’s “pomiot” – of the subjectivity, which contains what is socially unacceptable: impurity, wickedness, and hideousness; which evokes both abomination and fascination.