

WSTRĘT JAKO LEGITYMIZOWANIE PERWERSJI W *LUBIEWIE BEZ CENZURY* MICHAŁA WITKOWSKIEGO

ŁUKASZ WRÓBLEWSKI*

LUBIEWO – KSIĄŻKA O NICH, KSIĄŻKA O NAS

Refleksję nad *Lubiewem* chciałbym rozpocząć od przywołania heterogenicznych w swej naturze głosów, będących odpowiedzią na literacki eksperyment Witkowskiego. Czynię to, by z jednej strony pokazać, jakimi drogami w interpretacji *Lubiewa* podążała krytyka, a z drugiej, by wyjaśnić specyfikę mojego odczytania, opierającego się na kategoriach wstrętu i perwersji. Fakt, że powieść Witkowskiego to dzieło nie mające końca – jak wyznaje sam autor „Nie ma kanonicznego wydania *Lubiewa* [...] To «work in progres», dopóki będę żył, dopóty tych pedalskich historyjek, powiedzonek, obserwacji obyczajowych, ciągów dalszych będzie przybywało” (5)¹, nie stanowi bynajmniej przeszkody w tworzeniu całościowej interpretacji „ciotowskiego *Dekameronu*”. *Lubiewo*, podobnie jak i inne dzieła prozaika, konstituuje bowiem afektywna matryca, w oparciu o którą tworzone są poszczególne mikropowieści. Jak będę starał się wykazać, jej kluczowe składniki stanowi podsycana przez wstręt aberracja.

Agnieszka Wasilczyk-Kryger pisała, że *Lubiewo* to „książka piękna, nostalgiczna, zabawna, wzruszająca. Opowiada o świecie, który nie istnieje”². Krzysztof Uniłowski twierdził z kolei, że za pomocą *Lubiewa* Witkowski „wzmocnił gasnącą wiarę w społeczną doniosłość literatury”³. Stało się tak, ponieważ „autor raczył się upomnieć o kogoś, komu w publicznej dyskusji głosu nie udzielano”⁴.

* Łukasz Wróblewski – doktorant, Wydział Polonistyki UJ.

¹ Wszystkie cytaty podaję za: M. Witkowski, *Lubiewo bez cenzury*, Warszawa 2016. Numery cytowanych stron zamieszczam w tekście. W artykule operuję tytułem *Lubiewo*, gdyż *Lubiewo bez cenzury*, zgodnie z tym, co pisze sam Witkowski, traktuję jako kolejne wcielenie *Lubiewa*, które nie różni się od pierwotnej wersji w sposób, który zmuszałby do zawężenia mojej interpretacji wyłącznie do najnowszej wersji powieści.

² A. Wasilczyk-Kryger, *Lubiewo – Michał Witkowski*, <http://www.wbp.poznan.pl/strefa-czytelnika/dkk/recenzje/michal-witkowski-lubiewo/> (data dostępu: 21.02.2018).

³ K. Uniłowski, *Pedał – mój bliźni* [w:] *Kup pan książkę!: szkice i recenzje*, Katowice 2008, s. 61.

⁴ Tamże.

W zgoła odmienny sposób wypowiadał się o powieści Dariusz Nowacki. Jego zdaniem „upominając się o swoich «odrażających, brudnych, złych», apoteozując sadomasochistyczny, ryszotkowy i agresywny homoseksualizm, pisarz bynajmniej nie rozbraja konfliktu, nie zbliża dwu światów, lecz wręcz przeciwnie – wspiera homofobię”⁵. Jeszcze inny wymiar narracji o odmieńcach wydobyła Zdzisława Kobylińska dowodząc, że homoseksualiści to ludzie niezdolni do prawdziwych uczuć: „te historie łączy jednak jedno – nie mają one nic wspólnego z przywiązaniem i z miłością, która rzekomo usprawiedliwiałaby małżeństwa jednopłciowe, adopcję dzieci przez takie pary, czy też otrzymywanie szczególnych przywilejów od państwa”⁶. Zupełnie odmienny aspekt powieści wrocławskiego prozaika poruszył Dominik Antonik przekonując, że „biografia Witkowskiego i jego medialna osobowość spłotły się z autofikcyjnym *Lubiewem*, tworząc jedną przestrzeń znaczeń, której głównym bohaterem jest autor”⁷. Jego zdaniem, „stworzony w mediach mit biograficzny pasuje do słodko-gorzkiej atmosfery książki, w której śmiech zawsze podszyty jest płaczem, a prawa brutalnej rzeczywistości rywalizują z wrażliwością bohaterów i ich marzeniem o szczęściu”⁸.

Interpretacje *Lubiewa* zasadniczo różnią się od siebie i często pozostają uwikłane w światopoglądowe i polityczne dyskursy. Niezależnie jednak od swoich zapatrywań autorzy poszczególnych recenzji i omówień najwięcej uwagi poświęcają bądź reprezentacji osób LGTB, bądź strukturze „ciotowskiego *Dekameronu*”, bądź wreszcie tekstowej (meta)kreacji autora, który podejmuje szereg działań literackich i medialnych, by zaistnieć w świadomości czytelniczej i społecznej w ogóle. Z głównym nurtem odczytań w pewnej mierze rozmija się Przemysław Czapliński uznając, że nie jest ważne to, „że *Lubiewo* mówi o ciotach, lecz to, że pokazuje ludzi, którzy źle radzą sobie w kapitalistycznej rzeczywistości”⁹. Zaprezentowane przez Czaplińskiego podejście przesuwają punkt ciężkości z „oni” na „ja”¹⁰. W konsekwencji chroni przed szufladkowaniem społeczeństwa – umożliwia dostrzeżenie cząstki siebie w przeżyciach Innego i pozwala uznać to, co inne za to, co własne.

⁵ D. Nowacki, „*Lubiewo*” Michała Witkowskiego. *Niech o nas czytają*, <http://wyborcza.pl/1,75517,2475361,lubiewo-michala-witkowskiego-niech-o-nas-czytaja.html> (data dostępu: 21.02.2018).

⁶ Z. Kobylińska, *Homoseksualizm oczami Michałki*, „Debata” 2013, nr 6, s. 15–16.

⁷ D. Antonik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Kraków 2014, s. 107.

⁸ Tamże.

⁹ P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 361.

¹⁰ Ujęcie Czaplińskiego przestrzega odbiorcę przed wykorzystywaniem *Lubiewa* wyłącznie do uzasadniania własnych poglądów. Trudno nie oprzeć się przekonaniu, że właśnie taki charakter miała recenzja *Homoseksualizm oczami Michałki* Kobylińskiej. Chociaż autorka słusznie zauważyła w niej, że niezdolność do miłości jest tym, co trapi głównych bohaterów *Lubiewa*, to zarazem zupełnie niesłusznie wprzęgnęła powieść i samego Witkowskiego do dyskusji na temat sytuacji gejów, uznając *Lubiewo* za swoistą przestrożę dla tych, którzy chcieliby walczyć o prawo do równego godności dla osób marginalizowanych ze względu na swoją orientację seksualną.

Chociaż o powieści Witkowskiego powiedziano już wiele, interpretacyjny repertuar nie wydaje się wyczerpany. Wynika to nie tyle z transformacyjnego wymiaru *Lubiewa* – z roku na rok pojawiają się jego nowe wersje, co raczej z pominięcia wstrętno-perwersyjnego potencjału, tkwiącego w książce od momentu jej powstania. Do takich wniosków skłania chociażby fakt, że *Lubiewo* czyta się przede wszystkim jako powieść o pewnym środowisku, a nie o człowieku w ogóle. Jego recepcję zawęża się nie tylko do wytworzonej w znacznej mierze przez kulturę normatywną kliszy homoseksualisty jako niepożądanego czy niezasługującego na pełnię praw odmieńca, lecz i do reprodukowanych w jej ramach afektów. Te noszą znamię ambiwalencji. Z jednej strony powieść Witkowskiego budzi wstręt, nierzadko skoligacony z takimi odczuciami, jak pogarda, gniew, złość czy rozczarowanie, z drugiej może wzmagać perwersyjną rozkosz płynącą zarówno z odkrywania nieznanego czy stłumionego ładu seksualnych ekstrawagancji, jak i z obcowania ze słowną wirtuozerią nazywającą to, co do tej pory było obce i werbalnie nieskodyfikowane. Spektrum skrajnych odczuć, jakie wywołuje dokonanie Witkowskiego najlepiej ujmuje sam autor, który w posłowniu do *Lubiewa bez cenzury* zwraca się do czytelnika w słowach „Nie życzę Wam miłej lektury, bo *Lubiewo* to lektura traumatyczna, wstrętna i miła naraz. Porzygajcie się z rozkoszy” (6).

Naiwnym byłoby twierdzić, że pisarz chce, by jego czytelnicy czerpali przyjemność wyłącznie z czytania o aktywnościach seksualnych praktykowanych przez homoseksualistów (jak również osoby heteronormatywne). Mimo to większość odbiorców tak właśnie uznała, widząc w *Lubiewie* przede wszystkim opowieść o środowisku gejów, a nie narrację traktującą o ludzkich przypadłościach w ogóle. W oczach wielu czytelników bohaterowie Witkowskiego oddają się – jak to eufemistycznie ujmuje Nowacki – „egzotycznym obyczajom”¹¹ i w związku z tym budzą wstręt, śmiech, pogardę, oburzenie, ale też [w wariacie pozytywnym] uznanie, womitywną rozkosz czy zaciekawienie¹². Każda z tych reakcji zakłada, że *Lubiewo* to powieść o kimś innym niż my sami, że opisany w niej problem nas nie dotyczy. Tę iluzję niewątpliwie wzmacnia *quasi*-reporterska struktura książki. Czytelnik ma wrażenie, że czyta wywiad z grupą niespoty-

¹¹ D. Nowacki, dz. cyt.

¹² Na popularnym portalu lubimyczytac.pl można było przeczytać między innymi takie opinie o *Lubiewie*: „Jestem tolerancyjna, ale sama książka wydaje mi się zbyt wulgarna, wręcz pornograficzna, obliczona na tanią sensację. Wszystko w książce krąży wokół seksu. Zastanawiam się tylko, czy ten świat naprawdę tak wyglądał?”; „Chamska, obrzydliwa, momentami przeraźliwie śmieszna, a jednocześnie poruszająca i bardzo smutna. A przy tym jedna z najlepszych polskich książek ostatnich lat”; „No i o co jestem bogatsza, zważając na fakt pochylenia się nad «Lubiewem»? Dwudniowe penetrowanie świata ciot od podszewki, zagłębianie się w fabule pedalskiej epopei nie przyniosło zachwyty na miarę podziwu, którym kilka lat wstecz obdarzyły tę powieść redakcje Polityki i Przekroju, a przede wszystkim członkowie jury Nagrody Nike (powieść znalazła się w 2006 r. w finale). Czy ta książka mnie obraża? Poniekąd. Czy miała sprowokować? Podejrzewam, że tak”: <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/241634/lubiewo> (data dostępu: 27.02.2018).

kanych indywiduów, które zechciały odsłonić tajemnice swojego bujnego życia seksualnego. W istocie mamy tu do czynienia z perwersyjną grą, której celem jest między innymi uprawomocnianie własnego (Michaśkowego) pragnienia za pomocą pragnienia innych.

Wywiad z Patrycją, Lukrecją i innymi postaciami ma od początku charakter czystej symulacji i przeistacza się w narrację plotkarską. Witkowski prosi wszak cioty¹³, by opowiedziały mu o tym, co doskonale zna z własnego doświadczenia i co w zaprezentowanym przez niego świecie jest powszechną praktyką. Dlatego na pytanie Michaśki o pedalskie życie Wrocławia, Lukrecja reaguje słowami „I kto się o to pyta, Patrycja, ratuj mnie! Zabierzcie ode mnie tego kurwiszona! Święta Dziewica nie wie? (20)”. Ostatecznie, pytający z reportera przeistacza się w skopofilicznego story-teller’a, który ujawnia sekrety własnego życia: (Michaśka mówi na przykład o swojej pierwszej inicjacji czy nieudanej randce z podstarzałym mężczyzną) i jednocześnie czerpie przyjemność (i literacki materiał) ze słuchania cudzych opowieści.

Dlaczego cioty godzą się na swego rodzaju zabawę w opowiadanie siebie, zabawę w odkrywanie tego, co im znane? Celem tak pomyślanej narracji jest nie tylko budowanie tożsamości zmarginalizowanej grupy społecznej, lecz również uwiarygodnianie zakorzenionej we wstręcie perwersji. Opowieść Witkowskiego jest wszak podporządkowana narracji samorealizacji¹⁴, czyli takiej strukturze pojęciowo-myślowej, której celem jest kształtowanie w podmiocie poczucia spełnienia w słowach – „w słowach tkwi ich siła. Niczego nie mają, wszystko muszą sobie dokłamać, dozmyślać, dośpiewać” (15) – tak narrator tłumaczy zachowanie ciot w jednym z pierwszych rozdziałów powieści. Z pomocą słów bohaterki wykuwają autoafirmatywną opowieść. Czynią to na dwa sposoby. Po pierwsze uznają to, co wstrętne i perwersyjne za to, co normatywne. Po drugie odstępują od hegemonicznych projektów tożsamościowych, ukazując wtórność słów względem emocjonalno-instynktownych doświadczeń. Przeżywanie po wielokroć tego, czego się pragnie i rejestrowanie tego przeżycia w zróżnicowanych narracyjnie formach pozwala postaciom zadomowić się w nieprzychylnym im rzeczywistości. Narracja samorealizacji jest więc narracją przeżycia udostęp-

¹³ Operowanie terminem ciota w tekście naukowym może wydawać się niezbyt fortunnym pomysłem, jednak właśnie pod tą sygnaturą figurują główni bohaterowie w powieści Witkowskiego. Mimo że określenie to odbierane jest w potocznej świadomości jako obraźliwe, nie sposób zastępować go na dłuższą metę takimi terminami jak gej czy homoseksualista. Witkowski używa wszak określenia „cioty” do nazwania grupy społecznej, posiadającej konkretne cechy i kulturę – i różniące się od środowiska gejów. Jak stwierdza prozaik, „geje – w przeciwieństwie do ciot – w pełni akceptują kapitalistyczne społeczeństwo, którego są wytworem, wyznają wartości mieszczańskie i nie chcą uchodzić za buntowników. Cioty zaś są zadrą w tkance społecznej, a przynajmniej tak same siebie interpretują, jak śmieci, punki, buntowniczkę, wyrzucone przez społeczeństwo na margines i akceptujące tę sytuację” (397).

¹⁴ O narracji samorealizacji zob. E. Ilouz, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, przeł. Z. Simbierowicz, Warszawa 2010, s. 61–107.

niającą odbiorcy to, co łączy nas jako ludzi. Wszyscy bowiem jesteśmy zakładnikami emocji, a jakość naszego życia zależy w dużej mierze od lektury tego, co czujemy.

W swoim odczytaniu *Lubiewa* w perspektywie wstrętu i perwersji będę przekonywał, że *Lubiewo* warto potraktować nie wyłącznie jako reprezentację czegoś, lecz reprezentację nas samych jako jednostek perwersyjnych ulokowanych w na pozór tylko niespotykanym dla nas kontekście. Takie spojrzenie wymagać będzie przewartościowania obiegowych kategorii i potraktowania książki Witkowskiego niczym zadry na percepcji skłaniającej do odsłonięcia tego, co zakryte z pobudek ideologicznych, afektywnych czy kulturowych. Takie spojrzenie wymagać będzie również uznania sprawczego wymiaru percepcji. Jak sądzę, poszarpana struktura powieści, którą Uniłowski określił mianem „narracyjnego planktonu” i „ramotki”¹⁵, jest wymierzona przeciwko percepcyjnemu zastygnięciu. Zmusza bowiem do szukania spójności w tym, co jawi się jako heterogeniczne czy kakofonijne. Spośród dzieł Witkowskiego, *Lubiewo* w najwyższym stopniu intensyfikuje to, co określiłbym mianem rewelacyjnego poznania, czyli takiego, które nie jest nastawione na potwierdzenie już istniejącej wiedzy, lecz skłania jednostkę do partycypowania w niespotykanym dotąd doświadczeniu. Takie ujęcie poznania ma zarazem prekursora i przeciwnika w myśli Mary Douglas – jej zdaniem „postrzeganie nie polega na biernym przyzwoleniu, by organ – powiedzmy organ wzroku lub słuchu – odebrał gotowe wrażenie z zewnątrz”¹⁶. Wedle autorki *Czystości i zmaza* „nasze wrażenia są z góry zdeterminowane przez nasz schemat poznawczy. Postrzegając, z ogółu bodźców atakujących nasze zmysły wybieramy tylko te, które nas interesują”¹⁷. Opierająca się na rewelacyjnym poznaniu lektura przejawiałaby się w zakłócaniu już istniejących wrażeń, w kroczeniu pod prąd tego, co znane. Rewelacyjne poznanie to więc poznanie rozumiane jako działanie. Jak pisze Ryszard Nycz, omawiając rozpoznania Alva Noë i Ludwika Flecka, „percepcja to działanie [...] percepcja nie polega na nabywaniu reprezentacji, poznanie nie jest kontemplatywnym oglądaniem rzeczy ujętych w reprezentacjach umysłu zewnętrznego obserwatora”¹⁸.

Podsumowując tę część rozważań, wypada stwierdzić, że gesty Witkowskiego skłaniają do „wytwarzania poznania”. Pokazują, że *Lubiewo* nie ma służyć za przedmiot instrumentalnych działań, obiekt estetycznych wzruszeń czy lustro, w którym odbija się środowisko homoseksualistów, lecz formę oswajania ludzkiej natury czy ludzi z ludźmi w ogóle – jakkolwiek prostodusznie to brzmi. *Lubiewo* czyni to oczywiście w sposób przewrotny, uwierzytelniając afekt uchodzący za negatywny i destrukcyjny dla ludzkiej tożsamości. Wstręt,

¹⁵ K. Uniłowski, dz. cyt., s. 67.

¹⁶ M. Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, Warszawa 2007, s. 77.

¹⁷ Tamże, s. 77.

¹⁸ R. Nycz, *Kultura jako czasownik: sondowanie nowej humanistyki*, Warszawa 2017, s. 85.

zdefiniowany przez Kristevę jako „gwałtowny bunt bytu przeciwko temu, co mu zagraża”¹⁹, wskutek racjonalizujących i zarazem subwersywnych zabiegów, okazuje się pełnić terapeutyczną funkcję, konfrontując jednostkę z tym, co nazywa jej doświadczenie i co pozwala jej się pogodzić z treściami wypartymi przez „ja”.

WSTRĘT A PERWERSJA: GLOSARIUSZ BRZYDKICH SŁÓW

We *Wstępie do psychoanalizy* Freud uznaje za «perwersyjne» te zachowania, które odbiegają od normalnych z powodu:

pomijania bariery międzogatunkowej (przepaści między człowiekiem a zwierzęciem); po drugie, przez przekraczanie bariery wstrętu; po trzecie, przez przekraczanie bariery kazirodztwa [...]; po czwarte przez przekraczanie bariery homoseksualności; i po piąte, przez przenoszenie roli genitaliów na inne narządy czy partie ciała.²⁰

Komentując klasyfikację Freuda, Winfried Menninghaus zauważa, że twórca psychoanalizy nie objaśnia bariery wstrętu odrębnym spektrum fenomenów, lecz ukazuje przewyciężanie tego afektu jako uniwersalny element przekraczania pozostałych barier²¹. Jego zdaniem, „perwersja i naruszanie postdziecięcych barier wstrętu jawią się więc jako koekstensywne. «Perwersyjny charakter» ma nieobecność wstrętu w obszarze jego normatywnych oczekiwań oraz normatywnych funkcji wyparcia”²²; tak więc „«perwersyjny charakter»” ma na przykład „niepowodzenie kulturowej dewaloryzacji zapachów, ekskrementów, ust i odbytu (umożliwiającej prymat czysto genitalnej seksualności)”²³. Wstręt idzie ramię w ramię z perwersją bądź blokując dostęp do zamierzonych pobudzeń seksualnych, bądź stając się sygnatariuszem aberracji. Zdaniem autora *Życia seksualnego*, „we wstręcie chciałoby się widzieć jedną z mocy, które doprowadziły do ograniczenia celu seksualnego. Z reguły przed genitaliami zatrzymują się one w swym działaniu. Nie ulega jednak wątpliwości, że również genitalia drugiej płci mogą same w sobie i dla siebie stanowić przedmiot wstrętu [...]”²⁴. Jak zauważa Freud, „potęga popędu seksualnego lubi aktywizować się w przewyciężaniu tego wstrętu”²⁵.

¹⁹ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 7.

²⁰ Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. P. Dybel, Warszawa 1984, s. 221–222. Podaję w tłum. W. Menninghaus, *Wstręt: teoria i historia*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2009, s. 249.

²¹ W. Menninghaus, dz. cyt., s. 250.

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

To właśnie przełamywanie barier odrazy okazuje się kołem zamachowym perwersji w zbiorze opowieści Witkowskiego. Zaprezentowane przez prozaika postacie czują pociąg do tego, co uznaje się za przedmioty wstrętu podstawowego, a więc do wydzielin i wydaliny ciała²⁶ oraz ich właścicieli. We Freudowskiej optyce waloryzacja wydzielin i związanie funkcji erotycznych z okolicami ust i odbytu stanowi swego rodzaju regresję do tego szczebla rozwoju ludzkości, w którym nie budziły one odrazy²⁷. W przypadku ciot, ale i heteroseksualnych mężczyzn, akceptujących oralne czy analne spółkowanie z homoseksualistami możemy mówić o niepowodzeniu wyparcia, i co za tym idzie, trwałości perwersji. W swojej powieści Witkowski, podobnie jak Freud, uznaje szlachetność aberracji torującej drogę ku wolności: „być «rzeczywiście wolnym, a więc i szczęśliwym», to znaczy być wolnym od inhibicji wstrętu, a tym samym wolnym do perwersji – jak ojciec samego Freuda, jak «wszyscy» ojcowie histeryczek/histeryków i neurotyczek/neurotyków”²⁸ – konstatuje Menninghaus.

Jednym z narzędzi uprawomocnienia perwersji jest budowanie przez Witkowskiego pojęciowego słownika wyjaśniającego specyfikę aberracji i włączenie go do opisu przygód głównych bohaterów/bohateerek *Lubiewa*. Pierwsza część książki zatytułowana *Księga ulicy* jest w konsekwencji zarazem mikroportretem życia Patrycji, Lukrecji i innych podstarzałych ciot, wzdychających za dawnymi czasami, jak i *queerowym abecedem* – poszczególne rozdziały zawierają w tytułach terminy, które należy przyswoić, by zrozumieć zarówno sens ukazanych w powieściach Witkowskiego historii, jak i specyfikę uprawianej przez bohaterów perwersji. Już pierwszy rozdział zatytułowany *Kobiety* odsłania sfeminizowany styl bycia ciot i wyjaśnia sens słów pikietowanie i pikietka. Pierwsze z nich oznacza podrywanie lujów „celem obciążu”, a drugi nazywa miejsce, gdzie „wrywa się” obiekty seksualnego zainteresowania. Wśród pozostałych ważnych pojęć, jakie pojawiają się *Księdze ulicy* znajdziemy między innymi słowo: „luj” nazywające „prostego heteroseksualnego mężczyznę o krępej budowie ciała, nieświadomego swojej seksualności, o ciele niepornograficznym, nienaznaczonego przez kulturę, pozbawionego póz, naturalnego” (399), „koszary”, czyli miejsce, w którym cioty zaspokajały seksualnie żołnierzy, „Sibro” (inaczej Mała Ciotka, Orbisówka, Ciotoland) – niewielka knajpa, w której Patrycja, Lukrecja, Hrabina, Kora i inne bohaterki niecierpliwie wyczekiwały na spotkanie atrakcyjnych dla nich mężczyzn; „Hotel Panorama” – miejsce, do którego cioty przychodziły, aby się odświeżyć po uprawianiu seksu oralnego i porozmawiać z koleżankami o tym, gdzie mogą spotkać lujów. Przybliżając czytelnikowi określone nazwy

²⁶ Jak piszą Rozin, Haidt i McCauley, wstręt podstawowy jest „skupioną wokół ust obroną przed potencjalnymi pokarmami, wydzielinami i wydaliny ciała oraz pewnymi zwierzętami”; P. Rozin, J. Haidt, C. R. McCauley, *Wstręt [w:] Psychologia emocji*, red. M. Lewis, J. M. Haviland-Jones, przeł. P. Kołyszko i in., Gdańsk 2005, s. 804.

²⁷ Zob. W. Menninghaus, dz. cyt., s. 244–245.

²⁸ Tamże, s. 257.

miejsz odsyłających do perwersyjnej natury postaci, prozaik kreuje kalejdoskopową narrację, w której sieć pojęć-kluczy tworzy matrycę służącą do wyrażenia tożsamości postaci. Terminy takie jak „ciota”, „luj”, „pikieta” wskazują w istocie wartości, za jakimi podążają bohaterowie twórczości autora *Fototapety*.

Warto zauważyć, że glosariusz Witkowskiego ma zarazem prospektywny i retrospektywny charakter. Postacie i miejsca zdefiniowane w *Lubiewie* pojawiają się zarówno w poprzedzających je utworach, takich jak *Zgorszeni wstają od stołów* czy *Copyright*, jak i w późniejszych – *Drwal*, *Zbrodniarz i dziewczyna* czy *Fynf und cfancyś*. Rozległy zasięg dykjonariusza, który nie ogranicza się wyłącznie do *queerowej* opowieści, pozwala dostrzec w twórczości Witkowskiego istnienie swego rodzaju perwersyjnego *continuum*. W debiutanckich zbiorach autora *Margot* perwersja jawi się oczywiście w załączkowej postaci jako coś niematerializowanego w słowach – koszary, przy których stacjonuje *Pogranicznica*²⁹ w oczekiwaniu na żołdatów wskazują na inność bohaterki, lecz nie pozwalają rozpoznać w niej cioty dopóty, dopóki nie zaznajomimy się z *Lubiewem* i zawartym w nim glosarium. W przypadku *Fynf und cfancyś* czy *Zbrodniarza i dziewczyny* perwersyjny wymiar zyskują odpowiednio promiskuitywne relacje z przypadkowymi mężczyznami bądź obcowanie z martwym ciałem i zabijanie młodocianych dusz. Tematy te mają oczywiście antycypacje w *Lubiewie* – rozdział *Dianka* mówi o dramatycznych losach niedoświadczonego *Strichera*³⁰ bez większych sukcesów sprzedającego się wątpliwej reputacji mężczyznom, *Zemsta na lujach* opowiada z kolei o dwóch ciotach, które napadły na atrakcyjnego mężczyznę, by wykorzystać go seksualnie, a następnie wrzucić do rzeki. Doniosłość *Lubiewa* przejawia się wbrew odczuciom krytyków nie tyle w podejmowaniu ważkiego społecznie problemu homoseksualizmu, lecz raczej w otwieraniu literackich wrót. To książka klucz, pozwalająca dostrzec w dorobku Witkowskiego spójną całość i zrozumieć jego enigmatyczne momenty. Jako takie jest *Lubiewo* dziełem uprawomocniającym refleksję nad perwersją i relatywizującym dominujące sposoby opisywania świata.

Istotnym zabiegiem legitymizującym perwersję jest wpisanie jej w dyskurs naukowy. Witkowski nie tylko wyjaśnia ważne dla zrozumienia aberracji pojęcia (na ostatnich stronach *Lubiewa bez cenzury* zamieszcza wręcz słownik zawierający kluczowe terminy pojawiające się w jego powieści), lecz stylizuje fragmenty swojej książki na *à la* podręcznik. Ten ma nie tylko ułatwiać adeptowi zgłębianie tajników subwersywnej wiedzy, lecz również służyć normatywizacji tego, co uchodzi za wstrętne. W jednym z rozdziałów *Lubiewia bez cenzury* znajdziemy na przykład *passus* zatytułowany *Teorie*. Witkowski umieszcza w nim opisy wzorowane na tych, jakie znajdziemy w psychoanalitycznych objaśnieniach czy teoriach z *pogranicza gender* i *queer*. Fragment zatytułowany *Ciało fantazma-*

²⁹ Bohaterka opowiadania *Pogranicznica* [w:] *Zgorszeni wstają od stołów*, Wrocław 1997.

³⁰ Jak wyjaśnia Witkowski *der Stricher* to „męska dziwka, bo kiedyś stali na ulicy i wyglądali jak pionowe kreski”, *Fynf und cfancyś*, Kraków 2015, s. 5.

tyczne informuje nas na przykład o tym, w jaki sposób ciota doświadcza miłości greckiej: „całe ciało podczas takiego lizania staje się Ciałem Drżącym i Ciałem Histerycznym, a także Ciałem Fantazmatycznym. Ciało Drżące (nazywam je tak od tytułu filmu Pedra Almodóvara) to ciało super-sensualne, jedna wielka czułka do odbioru bodźców i wrażeń” (356).

Z jednej strony można uznać, że prozaik najzwyczajniej karykaturalizuje mainstreamowe koncepty (w rozdziale *Inne* z przekazem wypowiada się o ciotach humanistkach w słowach: „wszystkie cioty studiujące na wydziałach humanistycznych – czy tego chcą, czy nie – skazane są na popadnięcie w gender studies, queer studies i w konsekwencji zostanie konferencyjnymi wydrami, Ciotami Genderowymi, zwanymi też Gendergejami albo Genderówkami, względnie Queerciotami, 246), z drugiej strony jednak trudno nie oprzeć się wrażeniu, że w deskrypcjach tych autor odkrywa sensualno-somatyczny świat doznań przedstawicieli nienormatywnych tożsamości i ludzi w ogóle. W końcu, jak pisze Czapliński, „wszyscy jesteśmy ciotami w teatrze płci”³¹, ponieważ „nie istnieje esencja płci męskiej czy kobiecej – istnieją tylko historyczne ich wcielenia, modelowane przez społeczeństwo”³².

PERVERTERE: OD PRAGMATYKI ODRAZY DO DZIECIĘCYCH FANTAZJI

Na podstawowym poziomie literacka perwersja Witkowskiego i zarazem perwersja bohaterów znaczy tyle, co łacińskie *pervertere*, czyli odwracanie, przewracanie³³. Perwersja w *Lubiewie* polega na wciąż ponawianych gestach odwracania tradycyjnych ról, postaw, zachowań, któremu towarzyszy subwersywny zamach na istniejący porządek. Perwersja implikuje karnawałowość, powołując do istnienia świat na opak³⁴. Jednym z trzonów tak ujętej aberracji jest zastępowanie „czystego” przez „wstrętne”. W *Lubiewie* wstręt staje się synonimem tego, co swojskie, znane, bezpieczne, na co wskazuje już pierwszy rozdział powieści. Otwiera go opis odstręczających warunków, w jakich mieszkają Patrycja i Lukrecja: „Śmiało wchodzę do brudnej bramy. Wjeżdżam rozklekotaną windą na czwarte piętro smutnego, gomułkowskiego bloku. Pachnie szczyną. Na podwórku głośno krzyczą dzieciaki. Patrzę na guziki przypalane papierosami, rozklejone” (11) – stwierdza interlokutor. Nie lepiej prezentują się same cioty: „Lukrecja – pięćdziesiąt lat, gładko ogolona twarz, cyniczny, chudy.

³¹ P. Czapliński, dz. cyt., s. 364.

³² Tamże, s. 363.

³³ G. Bonnet, *Perwersje seksualne: historia pojęcia, opis objawów, przyczyny*, przeł. D. Demidowicz-Domanasiewicz, Gdańsk 2006, s. 21.

³⁴ Zob. M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. Anna i Andrzej Goreniewie, Kraków 1975.

Czarne, zżartą grzybicą paznokcie” oraz okoliczności, w jakich zawarli znajomość sfeminizowani mężczyźni. Lukrecja wszak „poznał Patrycję w parku dla pedałów, w brudnym szalecie. Pati leżał pijany z głową w szczytach i myślał, że już się nie podniesie. Ale Lukrecja pomógł Patrycji, tej dziwce, podał jej brzytwę, jakoś się znalazła dla niego praca” (12).

Rozbudowane opisy kiepskich warunków mieszkaniowych oraz odstręczających wizerunków bohaterek nie mają bynajmniej na celu zniechęcenie odbiorcy do prezentowanego przez Witkowskiego środowiska. Choć reporter-narrator przywiązuje uwagę do budzących odrazę osób i przedmiotów, sam nie żywi do nich niechęci. Wręcz przeciwnie – tworzy afirmatywną perspektywę – już pierwsze sceny z *Lubiewa* wyjaśniają, że reakcja repulsji praktycznie nie zachodzi w świecie ciot. Cioty nie czują wstrętu do tego, co wstrętne, gdyż traktują odrazę jako nieuniknioną część własnej natury i element praktykowanego stylu życia:

Znają tylko wyrazy takie jak „głód”, „niespełnienie”, „zimny wieczór”, „wiatr”, „spierzchnięte usta” i „chodź”. Stałe przebywanie w wyższych rejonach dna, między dworcem, najędźniejszą pracą a parkiem, w którym był szalet. Można nawet powiedzieć, że był to jakiś plugawy środek świata.

Okazuje się, że dno ktoś specjalnie dla nich wymościł trocinami i szmatami. Wcale przytulnie. Zdecydowanie za dużo krzyku o to wylądowanie na dnie. Jak już się wyląduje, to można tam siedzieć latami. I dobrze! Śmierzące ubrania śmierdzą tylko obcym, do własnego każdy łatwo się przyzwyczai (16).

Jak widać, anihilacja odrazy pełni funkcję pragmatyczną i jest podporządkowana logice perwersji. Tam, gdzie pojawia się wstrętność, tam pojawiają się luje – toalety, dworce, niepewnej reputacji puby to *locus eximius*, dające nadzieję na znalezienie obiektu pożądania. Wstrętne funkcjonuje jako swoisty drogowskaz dla jednostek perwersyjnych i stanowi pomost łączący je z pozornie tylko różniącymi się od nich lujami. Reguły wstrętu wiążą zarówno jednych, jak i drugich, ponieważ i jedni, i drudzy hedonizują seksualność, upatrując w niej celu samego w sobie. I cioty, i luje są niejako poza światem kultury, nie przywiązując większej wagi do cywilizacyjnych norm. Nawet jeśli budzi się w nich impuls rozsądku – jeden z żołnierzy pyta Patrycję „Kak eta, malcik z malcikiem?” (41) – bohaterki zręcznie unieważniają zasadność lujowskich przeświadczeń, negując w przewrotny sposób teorię kulturowego uwarunkowania płci: «Jak to? – mówię. – Jak to ja nie żenszczina, usta mam? Mam! Pizdę mam?”. Tyłek goły mu pokazałam» (41), wyznaje Patrycja. Mało tego, wypracowują rozmaite strategie podrywania lują bądź to przebijając się za kobiety, bądź biorąc go na litość, bądź zmyślając nieprawdziwe historie³⁵.

³⁵ Przewaga ciot nad lujami polega na zrozumieniu przez nie względności istniejącego stanu rzeczy, manipulacyjnym sprycie i świadomości sytuacyjnego uwarunkowania ludzkich wyborów. Cioty prezentują typowo postmodernistyczny punkt widzenia, w ramach którego binarne opozycje: czyste – nieczyste, wysokie – niskie, dobre – złe zostają odarte ze swojej ważności i powagi. Ten postmodernistyczny i obliczony na realizację doraźnych celów światopogląd jest paradoksal-

Podobnie jak tożsamość, męskość – kobiecość funkcjonują w *Lubiewie* niczym maski, które nakłada się w zależności od potrzeb chwili. Przemysław Czapliński tłumaczy to w ten sposób: „wystawiając płęć łączną, mieszaną, sprzeczną, ciota destabilizuje społeczne normy płciowe nie dlatego, że jest zboczona, lecz dlatego, że ujawnia, iż płęć jest stanowiona przez społeczeństwo”³⁶. Moje rozpoznania w rewersyjny sposób ujmują związek przyczynowo-skutkowy perwersji z wariacjami płci. Zakładam, że łamanie genderowych szablonów pozostaje na usługach aberracji. To właśnie aberracja skłania do płciowej przewrotności, ponieważ aktywuje czystość dziecięcego spojrzenia, deifikując przedkulturowe beznormie. Według Freuda dzieci nie znają barier wstrętu i perwersji w ogóle:

Barieri te nie istnieją od początku, lecz zostają wzniesione dopiero stopniowo, w trakcie rozwoju i wychowania. Małe dziecko jest od nich wolne. Nie zna jeszcze przepaści między człowiekiem i zwierzęciem; pychy, z jaką człowiek odosobnia się od zwierzęcia nabywa w późniejszym czasie. Początkowo nie okazuje wstrętu do ekskrementów: ale powoli uczy się go pod presją wychowania; nie przykłada szczególnej wagi do różnicy płci i przypuszcza, że przedstawiciele obu płci mają identyczną formację genitalną [...] oczekuje ono rozkoszy nie tylko od części płciowych – myśli, że wiele innych miejsc ciała może angażować te samą sensytywność, zapewniać analogiczne doznania rozkoszy, a zatem odgrywać rolę genitaliów. Dziecko można więc nazwać „polimorficznie perwersyjnym”.³⁷

Nie chcę tutaj głosić tezy, że cioty to wyrośnięte dzieci, które nie potrafią zakorzenić się w danej płci, choć niewątpliwie jest w tym wiele prawdy – infantylicyzacja jako symptom społeczeństwa konsumpcyjnego obejmuje cały szereg grup społecznych³⁸. Wydaje się jednak pewne, że cioty, nawet jeśli nie są dziecięce z natury, to podszywają się pod dziecięcą wrażliwość właśnie w imię perwersji. Witkowski wielokrotnie tego dowodzi. Infantylicyzacyjne praktyki uobecniają się w powieści na kilku poziomach. Ich wyrazem jest nie tyle deminutywne potraktowanie imion niektórych bohaterek, co raczej swego rodzaju bez-imienności. Imiona czy nazwy ciot nie odsyłają do jakiegokolwiek tożsamości – funkcjonują jako pseudonimy. Te odwołują się najczęściej do aktywności zawodowych bohaterek oraz ich występnej natury. Ździcha Wężowa, Łucja Kąpielowa, Doktor Mengele, Babcia Piekarzowa z Oleśnicy to tylko niektóre z wymyślnych nazw informujących zarazem, czym trudnią się bohaterki, jak i oddających niepoważność głównych postaci *Lubiewa*. Ich działania są obliczone na zabawę, przeja-

nie zakładnikiem esencjonalizującej narracji, czyniącej ze wstrętu warunek *sine qua non* bycia sobą. Jako taka staje się wstrętność synonimem swojskości, odwołując bohaterki od świata kultury ku naturze.

³⁶ P. Czapliński, dz. cyt., s. 363.

³⁷ Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. P. Dybel, Warszawa 1984, s. 221–222. Podaje w tłum. W. Menninghausa, dz. cyt., s. 249.

³⁸ Zob. Benjamin R. Barber, *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantylicyzuje dorosłych i połyka obywateli*, Warszawa 2008.

wiającą się w dziecięcym fantazjowaniu o pociągających je obiektach. Innymi słowy cioty bawią się jak dzieci, tyle że ich zabawkami nie są pluszowe misie, lecz dojrzały mężczyźni bądź inne cioty.

Konsekwencją absolutyzacji perwersyjnych uciech jest unikanie wejścia w świat kultury – swoiste przyłgnięcie do wstrętności zgodne z dziecięcym upodobaniem dla tego, co niskie: „a co ja będę machać, jak na dnie można se odpocząć, siedzieć, zapalić, kawę zrobić, i nie wieje [...] my sobie tu żyjemy w tych wyższych rejonach Dna jak w raj” (17–18), powie Lukrecja. „Wyższe rejony dna” odnoszą się do kierującej postępowaniem ciot strategii sublimacji perwersji. Cioty pragną widzieć siebie i lujów jako wyjątkowych mimo swojej zdegradowanej pozycji. W związku z tym z wyniosłością wypowiadają się o własnych upodobaniach: „Kurwą ci jestem nie lada...” (Patrycja, 17), a samych lujów traktują niczym „Orfeuszy pijanych” czy „młodych bogów”. Chętnie przywdziewają również romansowe pozy, zwracając się do siebie w słowach: „Drogi Wicehrabio” (tak jak czyniła to w *Niebezpiecznych związkach* Markiza de Merteuil korespondująca z de Valmontem). Życie w abiektywnym świecie stanowi dla nich powód do dumy. To, co inni traktują jako nietaktowne, obraźliwe czy wulgarne, perwersyjne bohaterki uznają za przejaw naturalności – cioty nie mają problemu ani z używaniem wulgaryzmów, ani ze zwracaniem się do siebie w słowach „kurwo”, „zdziro”, „szmato”³⁹, ani tym bardziej z opisywaniem siebie i koleżanek za pomocą urągających słów: „była szmatą. I chciała nią być!” (o Dżesice, 92). Chociaż ich mowa jest odsączona z destruktywnych afektów i nastawiona na afirmację istnienia jako takiego, wczytując się w ich wypowiedzi można pomyśleć, że z pewną dozą trzpiotowatości patrzą na bliską im rzeczywistość naznaczoną symptomami odrazy.

MEDIUMICY PERWERSJI

*Na początku była chuć. Nic prócz niej, a wszystko w niej.*⁴⁰

Witkowski zamieszcza na stronie tytułowej powieści adnotację „wszystkie postaci są fałszywe”. Prozaikowi nie chodzi raczej o dowodzenie tego, że stworzony przez niego świat przedstawiony jest fikcyjny i nie ma poręczenia w rzeczywistości. Wpis ten można uznać za przekomarzenie się z czytelnikiem bądź próbę asekuracji własnego wizerunku, wszechobecnego w *Lubiewie*, przed niepocholebnymi opiniami. Można w nim widzieć również sugestię, że wszystkie postaci w powieści są fałszywe dlatego, że stanowią wyłącznie medium abiektywnych i perwersyjnych treści. Istnieją o tyle, o ile mogą obcować z lujami

³⁹ Jak czytamy w *Lubiewie*, „Cioty mówią do siebie pieszczotliwie «kurwo», «zdziro», «szmato» i się cieszą” (221).

⁴⁰ S. Przybylski, *Requiem aeternam: trzecia księga Pentateuchu*, Kraków 2002.

oraz innymi ciotami. To oni stanowią fundament ich istnienia. To dla nich żyją. Zasada ta ma charakter bezwzględny, a jej kres wyznacza tylko choroba lub śmierć. Stąd obrazy nurzających się w rozkoszy ciot przeplatają się z licznymi opisami jednostek perwersyjnych umierających w męczarniach bądź wyniszczających się z powodu rychłej świadomości kresu przyjemności. Gdy Nadobna Cyncylia, Szewczycha Katarzyna, Jaśka Młynarzowa czy Katarzyna od Rzeźnika uświadamiają sobie, że są nosicielkami AIDS żądza perwersji maksymalizuje się w nich, tracąc z horyzontu jakiegokolwiek hamulce kulturowe, których zresztą nigdy nie brała na poważnie:

Rozkład czasu spotęgował rozkład rozwijającego się w nich AIDS [...] Więc zapomnieli o skrupułach i rzuciły się na uciekające resztki życia. Gziły się tym bardziej, im mniej czasu jeszcze zostało. Nie miały wstydu, jak trędowaci, którzy są nienaturalnie lubieżni; doszły do wniosku, że wszystkie są już chore więc nie ma się co martwić o bezpieczeństwo. Szczali na siebie, rwali sobie resztki włosów, próbowali wszystkich perwersji, ze śmiercią włącznie [...] Nie było takiej wydzieliny, której by nie zlizali, nie było takiego ruchu, którego nie interpretowaliby jako zaproszenia do... seksu? (77).

Lubiewo jest nade wszystko powieścią o życiu i umieraniu dla, i w imię, perwersji. Cioty to perwersyjni mediumicy, żywiący naiwną ufność względem władającej nimi chuci. Jak tłumaczy to znawca tematyki, Gérard Bonnet, „każda perwersja jest samotna i stanowi zagadkę nawet dla tego, który z nią żyje”⁴¹. Zdaniem badacza, praktyka perwersyjna „zmierza do wyłączości w tym sensie, że będąc od początku konieczna, nierzadko staje się powoli jedyną, eliminując każdą inną formę przyjemności”⁴². Cioty traktują swoją popędowość jako *constans*, co oznacza, że pomimo świadomości kulturowych uwarunkowań, nie potrafią wyjaśnić jej przyczyn. Przekonuje o tym chociażby grzesząca dziecięcą naiwnością wypowiedź Radwanickiej, która mówi-pyta: „Bo ja wiem, czemu ja taka? Ja już nieraz się zastanawiałam. Może dlatego, że najmłodsza i to już nasienie nie miało tej siły, ja nie wiem... Nie wiem, czemu taka...” (211).

Określenie mediumicy zręcznie spleta ze sobą pojęcie medium z formantem -icy, służącym między innymi do tworzenia takich wyrazów bliskoznacznych jak magicy, czarownicy⁴³ czy wszetecznicy. Myśleniem ciot w istocie kierują reguły magiczne i liczne przesady. Cioty wierzą w UFO, omijają szerokim łukiem czarnego kota na drodze (przykład Zajęcej Wargi), czczą i zbierają święte relikwie (św. Daria od Relikwii) i bywają bogobojne. Zdarza im się również komunikować ze zmarłymi ciotami, co czyni je medium w sensie spirytystycznym. Nade wszystko jednak pełnią funkcję mediumików (bez)wstrętu, który kontaminuje w sobie magię, myślową naiwność i kulturowy opór.

⁴¹ G. Bonnet, dz. cyt., s. 23.

⁴² Tamże, s. 24.

⁴³ Określenie ciota to dawna nazwa czarownicy, o czym przekonuje *Pitaval wielkopolski* Stanisława Szenica, który przytacza Witkowski w swojej powieści, s. 342–343.

Rozin, Haidt i McCauley wyjaśniają promagiczny wymiar odrazy jako następstwo działania prawa powinowactwa i prawa podobieństwa. Pierwsze z nich brzmi „raz w kontakcie, zawsze w kontakcie”⁴⁴ – jak zauważają badacze, „zastosowane do wstrętu może wywołać paraliżujący afekt – wszystko co spożywamy lub czego dotykamy jest potencjalnie skażone”⁴⁵. Wyrazicielką tej zasady jest w *Lubiewie* Ciota Aptekarka, która jako jedyna w powieści wyrzeka się bezpośrednich relacji seksualnych w obawie przed skażeniem. Aptekarka uprawia cyberseks i do tego też nakłania swoje koleżanki. Jej poglądy stanowią kontrapunkt dla wyuzdanych praktyk pozostałych ciot, które oczywiście nie traktują ich poważnie. Myśleniem bohaterek kieruje bowiem reguła mówiąca, „że jeśli rzeczy łączy powierzchowne podobieństwo, to są one podobne także w głębszym sensie. Innymi słowy, wygląd stanowi o rzeczywistości”⁴⁶. Prawdę tę najdobitniej wyraża jedna z ciotek Emerytek. Jej zdaniem „jak chłopak czysty, ładny, to przecież na pewno nie ma AIDS!” (149). Konsumpcja płynów ustrojowych czy kanibalistyczne z ducha fantazje („Ach, ale bo to chciałoby się tak raz wreszcie nażreć tym facetem do woli” – 150) niwelują kategorię lęku przez odrazę, prowadząc do sakralizacji tego, co wyparte.

Legitymizowanie inności za pomocą transcendowania perwersji i oddających się jej osób oraz umagicznianie męskiego nasienia to jedna z nadrzędnych idei *Lubiewa*. Uświęcenie dewiacji to praktyka obecna zarówno w kulturze chrześcijańskiej, jak u ludów pierwotnych. Według Élisabeth Roudinesco, „kiedy wielkie obrzędy ofiarne – od samobiczowania po spożywanie nieczystości – zostały przyjęte przez niektórych mistyków, stały się one wyrazem świętego uniesienia”⁴⁷. Zdaniem badaczki, „ciało – rozkładające się lub umęczone, albo przeciwnie: nietknięte i bez stygmatów – fascynowało świętych i święte ekscytujących się anormalnością”⁴⁸. Witkowski reaktywuje fascynację nieczystością, wiążąc to, co perwersyjne z tym, co sakralne. W jego powieści nie brakuje zarówno osób duchownych, oddających się aberracyjnym praktykom, jak i świętych ciot, które mają uchodzić za poręczycielki sacrum. Ukazując losy św. Rolki z Uniwersyteckiej czy św. Darii od Relikwii Witkowski zaczepnie pokazuje, że świętość nie jest hermetycznie zamkniętą ideą i splata się z tym, co uchodzi za nieczyste. Tym samym potwierdza to, co już przed wieloma latami dowodziła Mary Douglas, uznając, że „świętość i nieczystość nie muszą w końcu zawsze stanowić zupełnego przeciwieństwa. Mogą być kategoriami relacyjnymi. To, co czyste w porównaniu z jakąś rzeczą, może być nieczyste w porównaniu z inną, i na odwrót”⁴⁹.

⁴⁴ P. Rozin, J. Haidt, C.R. McCauley, dz. cyt., s. 803.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tamże, s. 804.

⁴⁷ É. Roudinesco, *Nasza mroczna strona: z dziejów perwersji*, przeł. B. Baran, Warszawa 2009, s. 18.

⁴⁸ Tamże, s. 19.

⁴⁹ M. Douglas, dz. cyt., s. 52.

Z usakralnieniem perwersji idzie w parze budowanie odkupieńczej narracji. Jej celem jest uzyskanie psychicznej i cielesnej homogenii wskutek wchłonięcia tego, co uchodzi za przedmiot odrazy. Nie dziwi więc, że wydzieliny stają się dla ciot substancjami o szczególnej wartości. Wskazuje na to nie tylko praktykowanie *fellatio*, lecz również przechowywanie przez Patrycję i Lukrecję taedionennych pamiątek w hermetycznie zamkniętych workach foliowych, do których bronią dostępu Michaśce. Cioty trzymają w nich „zawszone relikwie”, a wśród nich między innymi żołnierskie pasy, onuce i noże. Rangę wydzielin podkreślają również intertekstowe zabiegi Witkowskiego. Ten, w rozdziale zatytułowanym *Hrabina*, aranżuje karykaturalny i komiczny zarazem dialog z II częścią *Dziadów* Mickiewicza. Czyni to, by uwznioślić będący obiektem pożądania ciot ejakulat i zarazem sparodiować tricksterską z ducha romantyczność ciot. W rozdziale tym mowa o samotnej wyprawie Patrycji na miejsce dawnej pikiety, gdzie prowadzone są wykopy. Bohaterka udaje się tam w dniu Wszystkich Świętych i zabiera ze sobą w słoiku nieco zepsute ziemniaki, by ofiarować je duszom zmarłych ciot. Po drodze nieoczekiwanie jednak spotyka luja, który okazuje się być Hrabina – zmarłą koleżanką Patrycji. Ta, w przeciwieństwie do Mickiewiczowskich dusz, nie prosi jednak o ziarnka gorczycy czy zrozumienie, lecz chce otrzymać „tylko kroplę lujowskiej spermy” (31). Mało tego, drwi z Biblii, mówiąc, „będziecie stały, cioty, u bram rozporka luja i nie zostanie wam otworzone” (31)⁵⁰.

Zderzając patos z szyderstwem Witkowski ociera się o bluźnierstwo i zarazem mu przeciwdziała. Jego literacka wypowiedź urasta bowiem do rangi wielo poziomowej i nie mającej końca interpretacji – swoistego kołowrotu słów czy „obgadywania” doświadczenia, w którym jakiegokolwiek oceny moralne nie mają racji bytu (zgodnie z ideą narracji samorealizacji, która „czyni jednostkę odpowiedzialną za własne dobre samopoczucie psychiczne, ale robi to przez usunięcie wszelkiej myśli o winie moralnej”)⁵¹. Gesty Witkowskiego rezonują na co najmniej kilku poziomach. Po pierwsze, jak już to zostało powiedziane, służą transcendowaniu perwersji, która staje się wzorem kulturowym ludzkich działań – substytutem boskości, prawem natury, włączonym w narracyjne i zarazem abiektywne formy mówienia o rzeczywistości. Po drugie, stanowią rodzaj intelektualnej gry i odsłaniają metodę literacką Witkowskiego. Ta polega na refleksywnym prześwietlaniu literackich klisz i wykorzystywaniu ich do swoistego

⁵⁰ Gdy próby zbliżenia się do luja spalają na panewce, wówczas górę biorą wyobrażenia odsłaniające perwersyjną naturę postaci. I tak Lukrecja – jedna z głównych bohaterek mikrohistorii zamieszczonych w zbiorze – marzy o tym, by trafić do zakładu karnego i służyć za cwela innym więźniom. Jak wyznaje, „szmatą, wdową bym im była, powiedziałyby taki z mordą mordercy: myj podłogę skalpem, nacharkały na kamienną posadzkę, naszczał, liź, suko, a ja bym liżała!” (65–66). Michaśka z kolei upatruje spełnienia w obcowaniu z lujowską uryną: „I gdy tylko zobaczyłam, te jego wielkie nogi, tam, pod Iglicą, od razu wyobraziłam sobie taki obraz: ja w wannie, a on stoi nade mną, tak że te nogi to jak kolumny widzę od dołu, i szcza. Po moich piersiach i po twarzy. I pluje” (308).

⁵¹ E. Illouz, dz. cyt., s. 81.

terapeutyzowania (oswajania) perwersji. Po trzecie, gesty autora *Margot* odsyłają do panseksualnej idei, która niczym w *Requiem aeternam* Przybyszewskiego jest „prasimą życia”, „rękojmią wiecznego rozwoju” i „jedyną istotą bytu”⁵².

WSTRĘT JAKO SAMOREALIZACJA. WNIOSKI

Przewrotność, czy lepiej – odwrotność narracji Witkowskiego polega na tym, że nie opowiada ona o środowisku ciot, lecz pokazuje, w jaki sposób można mówić o doświadczeniu Innego. *Lubiewo* jest w istocie metanarracją, która niewiele ma wspólnego z nurtem powieści przygodowo-obyczajowej, w jaki się ją wpisuje. To swego rodzaju eksplikacja odsłaniająca literackie szablony, za pomocą których jednocześnie oswaja się i opisuje aberrację. Szablon reportażowy, biograficzny, indagacyjny, eseistyczny, informacyjny, intertekstowy, intersemiotyczny, kryminalny czy kurtuazyjny to tylko ułamek możliwości, z jakich korzysta Witkowski w swoim hybrydycznym literacko eksperymencie. Pisarz bawi się w testera rozmaitych form wyrazu, dając czytelnikowi sposobność na afirmację tej, która najsilniej do niego przemawia.

Wykorzystanie w *Lubiewie* daleko różniących się od siebie literackich form i gatunków idzie w parze ze zróżnicowaniem ciotowskiego środowiska i jego wszechobecnością. Witkowski tworzy literacką i osobowościową jednię. Jeśli wziąć pod uwagę, że cioty rekrutują się z pracowników łaźni, szpitali, toalet, uniwersytetów, aptek, że cioty są wśród duchownych, jak i emerytów, to okaże się, że nie ma osoby, która potrafiłaby się wymknąć poza perwersyjny krąg, tak samo jak nie ma tekstu, który nie byłby zdolny wyrazić męsko-męskiego pragnienia bądź ludzkiej perwersyjności w ogóle. W mnożeniu literackich świadectw nie chodzi jednak o reprodukcję inności, lecz pokazanie takózsamości w heterogenii. Gejowskie ogłoszenia, fragmenty romansowej powieści epistolarnej (*Niebezpieczne związki de la Closa*), patetyczne dialogi, wulgarne potoki słów, *quasi*-wywiady, wiersze, grzecznościowe zwroty, aforyzmy, literackie interteksty (odwołania do Gombrowicza, Morsztyna, Sade’a i innych) – wszystkie one artykułują doświadczenie człowieka jako takiego, wypierając piętno szablونowego myślenia, ogniskującego się na wypracowanych w ramach danej zbiorowości binarnych kategoriach odsyłających do seksualności czy tożsamości w ogóle.

Przypadek *Lubiewa* pokazuje, że literatura jest w stanie pomieścić wszelkie sposoby manifestowania własnego ja. Osiąga więc te z wartości, które są nieosiągalne dla zantagonizowanego społeczeństwa. Zdejmując z barków podmiotu balast zakrzepłych znaczeń, literatura wynajduje pokrzepiające rozwiązania, obnażając przy tym ludzką bezbronność. W *Iwonie*, *księżniczce Burgunda* Gombrowicza Król chciał zobaczyć Najjaśniejszą Panią „jak to ona sobie jest, kiedy

⁵² S. Przybyszewski, dz. cyt., s. 5.

nikt nie widzi”⁵³. Czuł niepokój, że nie zna tej, z którą spędził tyle lat życia. Nieznajomość wiązał z grzechem, uznając, że Królowa ma coś na sumieniu. Widzenie znamionowało czystość, nie-widzenie zbrukanie. W *Lubiewie* ta zależność uległa odwróceniu. Na nudystycznej plaży, jaką jest *Lubiewo*, każdy widzi każdego i nadaje wartość temu, co widzi. Adamickie odsłonięcie kreuje przestrzeń dialogu – wszyscy są nadzy i jako nadzy budują ze słów swoje ubrania, nie zważając na ciężar konwenansu. Lęk płynący z braku wiedzy znika, a życie staje się powołaniem do niosącej spełnienie narracji. To właśnie wizja czystego „ja” nie spalonego przez jarzmo szablonu budzi się w owładniętym zauroczeniem Michaśce: „Otóż i stoi za krzakiem, wabi mnie, goły jak w raj, same Adamy, a wszyscy, choćby nie wiem, ile zgrzeszyli, tak tego się nie zawstydzą, nadzy się nie poczują, bo gdzie nagość, gdy legalnie wszyscy nadzy? Tu wszystko jest jawne, w pełnym słońcu. Nie ma zakazu – nie ma grzechu” (124). Nagość odsyła więc do swojskości, bezpieczeństwa, samorealizacji i braku skrępowania. Ma z gruntu genezyjski wymiar, wyrażając przy tym Zaratustriańską ideę „samo-przewyciężenia wstrętu w nową afirmację”⁵⁴.

Nobilizacja nagości idzie w parze z apoteozą perwersji. Nagość jako katalizator aberracji staje się zaproszeniem do cielesnej komunii, która nie musi jawić się jako obrzydliwa, lecz zwyczajna. Zwyczajność wynika z naturalizacji tego, co uchodzi za zwierzęce. Brataniu się z obiektami wstrętu podstawowego towarzyszy u Witkowskiego przekraczanie wstrętu do zwierzęcej natury. Zdaniem Rozina, Haidta i McCauleya w zasadzie wszystko, co przypomina nam, że jesteśmy zwierzętami budzi wstręt. Według nich „wstręt służy «uczłowieczeniu» naszych zwierzęcych ciał”⁵⁵. Jak zauważają, „ludzie muszą jeść, wydalac i uprawiac seks, tak jak zwierzęta, a każda kultura zaleca właściwy sposób wykonywania tych czynności. Osoby, które ignorują te zakazy, są piętnowane jako wstrętne i zezwierzęcone”⁵⁶. W przypadku bohaterki powieści Witkowskiego zasada ta nie działa. Bycie zezwierzęconym – tożsamy przede wszystkim z nieskrępowanym oddawaniem się popędom i instynktom, znamionuje perwersję rozumianą jako stan homeostazy. W oczach ciot animalność jest wartościowana pozytywnie. Staje się namiastką szczęścia rozumianego jako „wiara we własną zdolność do osiągnięcia pożądanego celu”⁵⁷.

Lubiewo jest siłą rzeczy perwersyjnym zaproszeniem nie tyle do cielesnego obnażenia, co raczej nagości słownej, mentalnej i pojęciowej. To katarktyczno-terapeutyczna narracja, która wyzyskuje wstręt jako narzędzie samorealizacji. Jak tłumaczy Illouz, główna idea narracji samorealizacji polega na zidentyfikowaniu patologii w automatycznym zachowaniu jednostki i przyczynowe powią-

⁵³ W. Gombrowicz, *Iwona, księżniczka Burgunda* [w:] tegoż, *Dramaty*, Kraków-Wrocław 1986, s. 66.

⁵⁴ W. Menninghaus, dz. cyt., s. 222.

⁵⁵ P. Rozin, J. Haidt, C. R. McCauley, dz. cyt., s. 805.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ J. R. Averill, T. A. More, *Szczęście* [w:] M. Lewis, J. M. Haviland-Jones, dz. cyt., s. 841.

zanie jej z jakimś wydarzeniem z przeszłości⁵⁸. W opowieści Witkowskiego patologią jest płynąca ze strony kultury dominującej odmowa prawa do spełnienia w perwersji, a wydarzeniem z przeszłości poczucie wykluczenia przez spełnionych – normatywność funkcjonuje w *Lubiewie* niczym niepokojący pogłos⁵⁹, przed którym usiłuje uciec reporter-narrator budując serię *pervert stories* i przekształcając to, co wstrętne, w to, co pożądane.

Łukasz Wróblewski

DISGUST AS A FORM OF LEGITIMIZATION OF PERVERSION IN *LOVETOWN*
BY MICHAŁ WITKOWSKI

Summary

This article examines the relationship of disgust and perversion in *Lovetown* (*Lubiewo bez cenzury*) by Michał Witkowski. An overview of the reception of the book reveals that reviewers and critics have focused mainly on Witkowski's portrayal of the LGBT community, the structure of the novel (dubbed the 'queer *Decameron*'), and the textual (meta) creation of the writer's voice, but it ignored his handling of disgust and perversion. Central to this reading of *Lovetown*, which draws on Sigmund Freud's analyses of disgust and perversion, is the observation that the narrator interlards his lingo with neutral, 'objective' explanations of the main characters' deviant behaviours. This glossary, written for the general reader, tends, in effect, to legitimize deviance. An in-depth analysis of the writer's handling of the categories of the disgusting, the perverse and the sacred leads to the conclusion that *Lovetown* exemplifies a cathartic-therapeutic narrative in which disgust becomes a tool of self-fulfillment.

Słowa kluczowe: wstręt, perwersja, płęć, homoseksualizm.

Key words: Polish literature of the 21st century – gay and lesbian literature – cathartic disgust and perversion – Sigmund Freud – Michał Witkowski (b. 1975).

⁵⁸ E. Houz, dz. cyt., 74.

⁵⁹ W jednym z fragmentów redaktor inscenizuje zarazem oburzenie i zainteresowanie własnym dziełem: „To jest ohydne. Ohydne i ciekawe jednocześnie. Nie opublikuję tego przecież. No bo jak? Co ja mam z tego zrobić? Reportaż dla «Polityki»?” (56). Wypowiedź dziennikarza symuluje lęk przed prawem do samorealizacji, wynikający ze spoglądania na siebie oczami innego. Ten lęk zostaje ostatecznie przewyciężony mocą słów. *Lubiewo* jest wszak niekończącą się narracją, usiłującą poszerzać zarówno jednostkowy, jak i ogólnoludzki słownik pojęć. Za cel Witkowskiego-intelektualisty można uznać rozregulowywanie normatywnego słownika, który dziedziczymy w spadku będąc członkami danej społeczności i społeczeństwa w ogóle. Jak pisze Michał Paweł Markowski, „głównym zadaniem i pragnieniem intelektualisty jest więc rozregulowanie ostatecznego słownika własnej dyscypliny, a tym samym (ważne jest to równanie) poszerzenie granic własnej egzystencji o inne możliwości bycia”; tenże, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków 2013, s. 27.