

KATARZYNA LISOWSKA
Wrocław

LITERATURA GEJOWSKA I LESBIJSKA JAKO PRZEJAW KRYTYCYZMU WOBEC KANONU LITERACKIEGO I TRADYCJI LITERACKIEJ

W niniejszym tekście rozważony zostanie stosunek polskiej literatury gejowskiej i lesbijskiej do tradycji literackiej i kanonu. Potencjał krytyczny tego nurtu jest bardzo specyficzny i niejednoznaczny, dlatego temat artykułu traktuję jako kwestię do zbadania, a nie jako ostatecznie sformułowany wniosek. W pracy przeanalizowałam kilka, często istotnie różniących się od siebie utworów, które pozwoliły zarysować ogólniejszą, podsumowującą refleksję.

Wypada zacząć od kilku terminologicznych ustaleń. Ze względu na brak ustabilizowanej definicji „literatury gejowskiej i lesbijskiej”, a także z powodu roli, jaką w tym nurcie odgrywa funkcja mimetyczna (rozwinę to w dalszej części referatu), przyjmuję intuicyjne rozumienie pojęcia, w którym rozstrzygający jest temat (homoseksualizm) i bohaterowie (homoseksualiści) utworu. Z kolei wobec mnogości ujęć tradycji literackiej i kanonu literackiego, niemożliwych do zreferowania w wystąpieniu poświęconym innemu zagadnieniu, konieczne jest arbitralne wybranie tylko jednego z nich. Największa pojemność i neutralność rozstrzygają o przydatności definicji zawartych w *Słowniku terminów literackich*, z których wybiorę pewne fragmenty.

Pierwsze pojęcie rozumiem więc jako

całokształt doświadczeń literackich przeszłości stanowiących w danym czasie i środowisku układ odniesienia dla inicjatyw pisarskich i zarazem decydujących o oczekiwaniach publiczności literackiej. Tradycja literacka sumuje, hierarchizuje i porządkuje owe doświadczenia, czyniąc z nich składnik określonej współczesności literatury (...). W jej obręb wchodzi zarówno literackie dokonania

przeszłości (...), jak i mniej lub bardziej usystematyzowane zespoły norm literackich (...). Przedstawia się [ona] jako zbiór konwencji, wobec których dzieła współczesne powinny się określić, jeśli mają być właściwie zrozumiane i oceniane. Konwencje takie są zwykle w jakiś sposób ustratyfikowane, przede wszystkim ze względu na istniejące w danym czasie i środowisku poziomy kultury literackiej. Żywotność poszczególnych składników tradycji literackiej nie tylko na tym polega, że są one pozytywnie wykorzystywane w nowych przedsięwzięciach literackich, lecz także w nie mniejszym stopniu na tym, że mobilizują sprzeciw twórców (...). Stanowi ona niedający się wykluczyć współczynnik inicjatywy komunikacyjnej twórcy i sposobów odbierania jego przekazu¹.

Natomiast kanon traktuję jako „zespół dzieł uznawanych w obrębie danej kultury narodowej za najwybitniejsze i najwartościowsze, przekazywane w sposób doskonały żywotne w niej wartości, idee i przekonania”. Odpowiada on „wyobrażeniom o tym, co z estetycznego punktu widzenia najcenniejsze, co jest czynnikiem zapewniającym kulturową ciągłość”².

Pojęcie to będę rozpatrywać przede wszystkim w dwóch aspektach, czyli jako – z jednej strony – element dzieł, a z drugiej – jako punkt odniesienia dla czytelników³. Pierwsza płaszczyzna dotyczy ustosunkowania samego tekstu do literackiej przeszłości. W dużym uproszczeniu można tu wyróżnić trzy strategie: kontynuację, ewolucyjne przekształcenia oraz radykalną negację. Z perspektywy odbiorcy natomiast najważniejsze jest umiejscowienie utworu nie tylko w obrębie ogólnie przyjętego w danym czasie wyobrażenia na temat literackości, ale też w odniesieniu do społecznie akceptowanych norm zachowań obyczajowych i kulturowych⁴.

¹ *Słownik terminów literackich*, M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków 1998, 2002, s. 585.

² Tamże, s. 234.

³ Mając świadomość niejednorodności tej grupy, rozpatrzuję ją jako całość, traktując czytelników „zwykłych” na równi z „profesjonalnymi” (literaturoznawcami i krytykami), ponieważ wszyscy razem tworzą funkcjonującą w danym czasie i środowisku publiczność literacką, a lektury dokonane przez obie strony wzajemnie na siebie wpływają.

⁴ Warto także mieć na uwadze inne, dokonane przez Inę Iwasiów, rozróżnienie. Badaczka przypisuje temu pojęciu trzy znaczenia: „Po pierwsze kanon jako zbiór arcydzieł, obowiązkowa lista lektur, szkolny podręcznik, encyklopedia. Po drugie, kanon interpretacji, sposoby lektury, wiodące odczytania, uprzywilejowane metodologie. Po trzecie wreszcie – kanon jako statystyka czytelnictwa” (I. Iwasiów, *Wokół pojęć: kanon, homoerotyzm, historia literatury*, „Katedra” 2001, nr 1, s. 101, [cyt. za:] B. Warkocki, *Homo niewiedomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa 2007, s. 183).

Z kolei krytycyzm rozumiem, za Michałem Pawłem Markowskim, jako „radykalną rewizję ustalonych poglądów”. Postawa krytyczna polega na stawianiu problematyzujących pytań. Z tego punktu widzenia literatura rozpatrywana może być jako narzędzie krytyki⁵.

Na początek wypada dokonać jeszcze jednego uściślenia. W artykule zostanie rozpatrzona jedynie proza powstała po 1989 roku, w coraz mniejszym stopniu odwołująca się do zdefiniowanej przez Germana Ritz „poetyki niewyraźnego pożądania”⁶. Wprawdzie za najbardziej przełomowy moment można uznać dopiero 2005 rok, czyli datę ukazania się powieści Michała Witkowskiego *Lubiewo*, w dużej mierze (choć nieostatecznie⁷) podważającej aktualność typowo modernistycznych rozwiązań, jednak, jak słusznie zauważył Błażej Warkocki, już „w Polsce lat 90. (i końca 80.) emancypacyjna literatura gejowska, a także częściowo lesbijska, zaistniała, choć pozostawała niewidoczna”⁸. Badacz, umieszczając ten nurt na obrzeżach kanonu, przeciwstawia go, znajdującym się w centrum, utworom interioryzującym Ritzowską strategię. Podczas gdy dzieła wykorzystujące „poetykę niewyraźnego pożądania” wpisują się w kody wysokiej tradycji literackiej, literatura dążąca do zaakcentowania emancypacyjnych dążeń, do której badania trzeba zastosować inne narzędzia metodologiczne, musi, choć w niewielkim stopniu, przełamywać utrwalone szyfry mówienia o homoseksualizmie⁹. Rozważenie tego, na ile uda-

⁵ M. P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*, Kraków 2007 s. 28.

⁶ Ritz tak wyjaśnia działanie tej strategii: «Ja» nie może już opuścić zakłętego kręgu wyobcowania i manifestuje swoją tożsamość jedynie w niebezpośredniej ekspresji: w dekonstrukcji narracji mimetycznej i w ezopowym błędzeniu po zatartych śladach” (G. Ritz, *Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji*, tł. A. Kopacki, [w:] *Literatura wobec niewyraźnego*, pod red. W. Boleckiego i E. Kuźmy, Warszawa 1998, s. 142).

⁷ Warkocki z jednej strony stwierdza: „*Lubiewo* zatopilo ostatecznie «poetykę niewyraźnego pożądania», o której pisał German Ritz. Dziś w ten sposób już pisać nie można inaczej niż na zasadzie trawestacji czy pastiszu”, ale z drugiej – przestrzega przed pochopnym rozstrzygnięciem o wyczerpaniu się tej strategii. Analizując zatem recepcję twórczości Jacka Dehnela, badacz zauważa, że „poetyka niewyraźności nie powiedziała jeszcze ostatniego słowa, a może nawet – nie powinna tego robić. Z powodów instytucjonalnych, a nie «poetologicznych»” (B. Warkocki, *Poetyka i polityka współczesnej polskiej powieści gejowskiej*, [w:] *Polityka literatury. Przewodnik „Krytyki Politycznej”*, po red. K. Dunin, Warszawa 2009, s. 293–294).

⁸ B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 33.

⁹ Jak pisze Kinga Dunin: „Grupa taka [autorzy literatury gejowskiej i lesbijskiej – przypis K. L.] wraz z artykulacją swoich postulatów stwarza atmosferę, która

je się jej ten cel zrealizować i jaki jest krytyczny potencjał zastosowanych w niej chwytów, będzie przedmiotem niniejszej pracy.

Na podstawie przeanalizowanych utworów można wyróżnić cztery sposoby odniesienia do tradycji i kanonu stosowane przez autorów i autorki najnowszej polskiej prozy homoseksualnej. Pierwszy z nich, najbardziej zakorzeniony w literackiej przeszłości, stanowi pogłos „poetyki niewyraźnego pożądania”, traktowanej jednak jako utopia zagrożona nowszymi stylistykami, a nie jako dominujący dyskurs. Ujęcie takie widoczne jest w wydanej w 1997 roku powieści Grzegorza Musiała *Al fine*, która, jak słusznie zauważył Warkocki, wykorzystując opisane przez Ritza schematy, ujawnia jednocześnie ich sprzeczności i wikła się w antynomię modernizmu i postmodernizmu¹⁰. Na czym to polega?

Zastosowany przez Musiała kod nie następuje interpretacyjnych trudności. Homoseksualni bohaterowie słuchają mającej wyrażnie „sublimacyjny wymiar” muzyki klasycznej¹¹, a swoje pragnienia rozpoznają przez literaturę („*«Mity greckie»* Markowskiej, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1957”¹²) i sztukę. Podobnie sublimacyjny charakter ma narracja głównego bohatera, doktora Sławka, która jest w większej części spowiedzią, wygłoszoną do darzonego szczególną sympatią księdza. Zgodnie z konwencją „poetyki niewyraźnego pożądania”, homoseksualiści tworzą elitarną, wysoce kulturalną wspólnotę, w obrębie której mogą prowadzić subtelne, filozoficzno-teologiczne dysputy. Taką właśnie dysputą jest dyskusja księdza i Sławka. Nawet jeśli o orientacji seksualnej mówi się w niej wprost („przecież ksiądz wie, że jestem w nim zakochany”; s. 55), to wyznania kontruje się od razu odwołaniami do Platona, Kanta, świętego Jakuba, Norwida, Leśmiana i Rilkego (s. 56-61). W ten sposób zagadnienie homoseksualizmu przenosi się na płaszczyznę abstrakcyjnej refleksji. Za Warkockim należy stwierdzić, że platoniczna miłość dwójki bohaterów pozostaje „piękna, dlatego, że niemożliwa”¹³. Jej realizacja oznaczałaby bowiem wstąpienie do homoseksualnego piekła, które dla Musiała jest także piekłem ponowoczesności.

sprzyja nie tylko ekspozycji pewnych wątków w literaturze, ale także rewindykacji, ponownym odczytaniom, reinterpretacji i renegocjacji tradycji literackiej” (K. Dunin, *Polska homoliteracka*, [w:] *Polityka...*, s. 281).

¹⁰ B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 60 i 58.

¹¹ Zob. tamże, s. 85.

¹² G. Musiał, *Al fine*, Gdańsk 1997, s. 170. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. W dalszej części podaję w nawiasie numer strony.

¹³ B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 75.

Z tą wizją kontrastują opisy sytuacji, w których Sławek otwarcie wyraża swoją seksualność (wizyta w gejowskim klubie, związek z młodym, zdegenerowanym satanistą) Doktor, uznając nieheteronormatywne, niepoddane sublimacji pragnienie za grzech, żyje w ciągłym poczuciu winy. Wszyscy jego kochankowie pochodzą spoza „czystej” homoseksualnej enklawy, a spotkania z nimi odbywają się nocą, w ciemnych bramach, w dodatku pod groźbą zarażenia się wirusem HIV. Bohater obserwował skutki tej choroby podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych, gdzie, zdaniem narratora, żyje wyjątkowo zdegenerowane środowisko gejów, urozmaicające swą ponurą egzystencję narkotykami i wizytami w ocierających się o satanizm klubach. Tym samym Musiał odwołuje się do typowego dla literatury homoseksualnej mitu ofiary, który, jak zauważa Roberto Ferro, odżył w dwudziestym wieku jako „sceneria dla AIDS”, nazwane „karą za zbrukanie społeczeństwa przez obecność gejów”¹⁴.

Taki obraz homoseksualizmu wyraźnie odcina się od sublimacyjnych zabiegów. Jest bowiem dosłowny, przez co łamie opozycję prywatnego i publicznego i destruktyzuje homoseksualną „szafę”, czyli „ostatni gwarant ładu” nowoczesnego świata¹⁵. Musiał przeciwstawia tej strategii zaufanie do literackiego kodu. Skutkuje to silnym przywiązaniem do kanonu, zakładającego nie tylko określony sposób pisania, ale też – realizację konkretnych wartości. Musiał obawia się przekształceń wprowadzanych przez pisarski *coming-out* i nie lekceważy jego krytycznego potencjału, dlatego stara się przed nim swoją twórczość (i ogólnospołeczną moralność).

Na przeciwnym biegunie znajduje się twórczość Michała Witkowskiego i Izabeli Filipiak, którzy, dzięki zupełnie innemu wykorzystaniu takich samych jak Musiał nurtów tradycji, zaproponowali odmienny sposób wyrażania homoseksualności w prozie. Są to koncepcje na tyle różne od pozostałych ujęć tego tematu w polskiej beletrystyce, że zasadne wydaje się potraktowanie ich jako autorskich projektów. Choć przywołane niżej teksty Filipiak ukazały się wcześniej, wypada zacząć od *Lubiewa* Witkowskiego (2005). Przede wszystkim dlatego, że powieść ta jako pierwsza doczekała się tak żywej, otwarcie akcentującej wątki homoseksualne, recepcji. Znaczenie ma także jej silnie intertekstualny, a w konsekwencji – wyraźnie sytuujący się w określonym kontekście – charakter.

¹⁴ R. Ferro, *Literatura gejowska dzisiaj*, tł. A. Graff, „Literatura na Świecie” 1997, nr 3, s. 171.

¹⁵ B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 73 i 80.

Zaproponowany przez autora obraz społeczności gejowskiej odwołuje się do rozpowszechnionego w socjologii lat pięćdziesiątych ujęcia homoseksualizmu jako dewiacji¹⁶. Widoczne jest to zwłaszcza w pomyśle ogólnopolskiej społeczności „ciot”, posiadających nie tylko własne legendy („Wielki Atlas Ciot Polskich”), ale też ustalających odrębną topografię, naznaczoną miejscami pikiet (parki, koszary) i wzajemnych spotkań (łażnie, kawiarnie, plaża w Lubiewie)¹⁷.

Poczucie odrębności sprawia, że bohaterowie powieści konstruują między sobą własny, wyobrażony świat. Jacek Kochanowski porównuje tę strategię do tworzenia fantazmatu. Zdaniem badacza, homoseksualiści często przejmują wytworzone przez heteronormatywny dyskurs założenie, że są „inni”, dlatego przyjmują rolę postaci „nie z tego świata”. Z tego powodu „jedynym światem «przyjaznym gejom» okazuje się [...] świat fantazmatu, świat marzenia, świat snu”¹⁸. Nie bez powodu zatem jedna z „ciotek” spotkanych na plaży w Lubiewie stwierdza, że „trzeba sobie swój mały świat wytworzyć”¹⁹. Do literaturoznawstwa, a konkretnie do badań na literaturę (i kulturę) romantyzmu, pojęcie fantazmatu łączącego z marzeniem wprowadziła Maria Janion²⁰. Witkowski odwołuje się do tej postawy, wzbogacając ją o melancholijną tęsknotę za „homosek-

¹⁶ Jacek Kochanowski wyróżnia w socjologii chronologicznie trzy podejścia do kwestii homoseksualizmu: homoseksualizm jako dewiacja, homoseksualizm jako tożsamość pozytywna i ujęcie *queerowe*. W pierwszym nurcie badano grupy gejów i lesbijek, uznane za odrębne wspólnoty powstałe „w celu uzyskania możliwości autoekspresji w zakresie swej homoseksualności, wytwarzające swe wewnętrzne normy i wzorce zachowań”. Takie społeczności miała cechować wrogość wobec heteroseksualistów i konieczność określenia własnej tożsamości jako nienormatywnej, nazywanej przez socjologów dewiacyjną (J. Kochanowski, *Fantazmat Zróżnicowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*, Kraków 2004, s. 93-95, 97 i 101-102).

¹⁷ Witkowski nawiązuje tym samym do genetowskiego ujęcia homoseksualizmu jako zbrodni, znanego polskiemu czytelnikowi m.in. z twórczości Mariana Pankowskiego i Jerzego Nasierowskiego (zob. B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 196).

¹⁸ J. Kochanowski, dz. cyt., s. 216-218.

¹⁹ M. Witkowski, *Lubiewo*, Kraków 2005. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania (wyd. III). W dalszej części pracy w nawiasie podaję numer strony.

²⁰ „Mówiac uczenie, fantazmat jest derywatem marzenia, które najczęściej odwołuje się do wyrazistego dualizmu kontrastów, tak charakterystycznego dla romantyzmu. Marzenie romantyczne przeciwstawia sobie dwa miejsca bytowania i dwie rzeczywistości. Czyni to na dodatek w trybie wartościującym. Lepsze jest «tam», gorsze jest «tutaj»” (M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, [w:] *Prace wybrane*, t. 3., *Zło i fantazmaty*, Kraków 2001, s. 163).

sualną przeszłością”²¹. Cóż to jednak za przeszłość? Szare lata PRL-u, które przypominają bohaterom czas przygód i sukcesów odnoszonych na „pikiecie”. Równie ironicznie traktuje autor modernistyczną utopię homoseksualnej społeczności jako elitarnej enklawy. Ironia dominuje bowiem w sposobie przedstawienia świata. Postawę taką przyjmują również „ciotki”, godzące się z tym, że skoro zawsze znajdujemy się między „tam” a „tu”, to możemy tylko balansować pomiędzy dwoma światami. Janion nazywa tę strategię „artyzmem życia”²², ale artyzm zachowań takich jak uprawiana w szpitalnej dyżurce zabawa w Alexis albo uwodzenie żołnierzy zza muru pozostaje wątpliwy.

Witkowski dystansuje się zatem wobec wysokiej tradycji literatury gejowskiej i podejmuje z nią grę. Zdaniem Warkockiego polega ona przede wszystkim na dopowiadaniu tego, czego nie mogła otwarcie wyrazić literatura mieszczańska w paradygmacie modernistycznym. Badacz ujmuje tę koncepcję w zwięzłą formułę: „Białoszewski czy Breza pisaliby tak jak ja (tak otwarcie), gdyby mogli”²³. Negatywny punkt odniesienia stanowi estetyka mieszczańska, której ma się przeciwstawiać „figura cioty”²⁴. Nie jest to jednak aż tak radykalne posunięcie, jak można by się spodziewać. Warkocki słusznie zauważa, że w narracji *Lubiewa* dominuje „spojrzenie neoliberala z klasy średniej”, a do grupy tej zaliczają się także „zwykli nudni geje”, Paula i Michaśka²⁵. W dodatku wizerunek homoseksualisty-zbrodniarza, wciąż poszukującego nowych doświadczeń seksualnych, odpowiada dokładnie temu, czego „mógł się spodziewać po «książce pedalskiej» liberalny czytelnik”²⁶.

Wynika z tego wniosek, że nie w przestrzeni społecznego oddziaływania należy doszukiwać się istoty nowatorstwa Witkowskiego. Jego oryginalność polega nie tylko na „dopowiadaniu” tradycji, ale też na sprobmatyzowaniu teorii *queer*. Jeden z rozdziałów nosi tytuł *Teorie* i stanowi iście kulturoznawczy wykład na temat subwersji („Siedzą po uszy w swoich rolach społecznych, a my do nich z naszymi transgresjami, metamorfozami i przebierankami. My wszystko relatywizujemy”; s. 273) i „teatru *queer*” („Cioty przejmują te z zachowań, których kobiety wyzbyły się w procesie emancypacji [...]. Bo to są cechy kobiece, jak je widzą męż-

²¹ J. Kochanowski, dz. cyt., s. 220.

²² M. Janion, dz. cyt., s. 210–211.

²³ B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 196.

²⁴ Tenże, *Do przerwy 1:1*, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9/10, s. 330.

²⁵ Tamże, 333–334.

²⁶ Tamże, s. 331.

czyżni”; s. 274)²⁷. Wywód wskazuje sferę, którą Witkowski próbuje przekształcać. Jest nią język, w tym – język tradycji literackiej. Jak zauważył Warkocki, pisarz „podjął walkę z dyskursem”, a wypowiedziane przez narratora na początku powieści słowa („Nie ma języka, żeby o tym mówić [...]”, s. 25), dobrze oddają horyzont jego prób, które musiały się skończyć w sferze tekstualnych i intertekstualnych odniesień.

Większy potencjał krytycyzmu ma proza Izabeli Filipiak, która ukazuje problem płci i tożsamości seksualnej w odważny i oryginalny sposób. Koncepcje te wychodzą poza dualizm hetero- i homoseksualizmu i nie mieszczą się całkowicie w nurcie literatury lesbijskiej, jednak ze względu na pewne odniesienia do niej zostaną w tej pracy przywołane.

Odkrywczość tego pisarstwa polega na usytuowaniu literackiego *coming-outu* w perspektywie historycznej i kulturowej oraz na sproblematyzowaniu heteroseksualnej matrycy polskiej kultury²⁸. Żaden z dyskursów – czy to oficjalny, czy to „posolidarnościowy”, które Filipiak przetwarza zwłaszcza w tekstach z początku lat dziewięćdziesiątych – nie zakładał bowiem debaty nad seksualną odmiennością. Tym samym, autorka wprowadza do literackiego dyskursu problem eliminowany do tej pory z przestrzeni publicznej. Pisarka nie tyle jednak dąży do czytelnej, lesbijskiej konfesji, co pragnie odnaleźć swoje miejsce poza ustalonymi dualizmami. Wskazuje na to niejednoznaczna tożsamość bohaterek opowiadań takich, jak *Weronika, portret z kotem* albo *Perszing*. W pierwszym z nich narratorka opisuje swoją subtelną fascynację dojrzałą, związaną z opozycją kobietą („Problem w tym, że Weronika nie była pospolita”; „Czy moja obecność miała dla Weroniki znaczenie? Wtedy myślałam, że nie, teraz jednak, kiedy mnie samej przybywa lat, zgaduję, że mogłam się mylić”)²⁹. Z kolei bohaterka *Perszinga*, choć opuszcza Polskę w burzliwych czasach, nie kieruje się politycznymi motywacjami. Pragnie przede wszystkim określić własną tożsamość, a towarzyszą jej zarówno wspomnienia trzech związków z kobietami, jak i pamięć heteroseksualnego romansu z imigrantem.

Jeszcze ciekawsze problemy zarysowuje opowiadanie *Przytul mnie*. Jego akcja toczy się w domu publicznym, a jednym z narratorów jest transwestyta, obnażający *queerowy* „teatr płci” („Na tyle rzeczy trzeba

²⁷ Zob. I. Iwasiów, *Alexis. Gdzie jest kobiecość?*, „Pogranicza” 2005, nr 1, s. 28.

²⁸ Zob. B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 146.

²⁹ I. Filipiak, *Weronika, portret z kotem*, [w:] też, *Magiczne oko. Opowiadania zebrane*, Warszawa 2006, s. 430 i 457.

zwracać uwagę. Jak siadasz, jak się poruszasz, o czym rozmawiasz. Osiągnięcie efektu naturalności jest o wiele trudniejsze niż gra w utożsamienie wśród ludzi, którzy doceniają twoją sztuczność”³⁰). Procesualność i zmienność pożądania, a także otwarcie na własną przygodność akcentuje również tekst *Zdobycz*. Zdaniem Warkockiego, przetwarza on konwencje powieści gotyckiej, która stanowi „znakomitą formę literacką do opowieści o zawirowaniach pożądania, zwłaszcza nielegalnego i wyklętego”³¹. Dzięki tym strategiom Filipiak podważa zakorzeniony w polskiej literaturze i kulturze „heteroseksualny kontrakt”, który „wymaga nie tylko binarności, ale również spoistości płci”, co w dyskursie emancypacyjnym skutkuje dążeniem do asymilacji³².

Innego przekształcenia tradycji dokonała autorka w znanej powieści *Absolutna amnezja*. Na uwagę zasługuje zwłaszcza, wielokrotnie analizowane, przedstawienie zorganizowane przez nauczycielkę Lisiak z okazji Dnia Kobiet. Autorka nawiązuje do paradygmatu romantycznego, zgodnie z którym szalona poetka odgrywa romantyczny bunt, kończący się pobytem w szpitalu psychiatrycznym³³. Jednocześnie, Filipiak konfrontuje kulturowe przedstawienie męskiego i żeńskiego homoseksualizmu. Pierwszy z nich znajduje swą literacką reprezentację (relacja Gustawa Słowackiego i Salmana), ponieważ odwołuje się do zakorzenionej w modernizmie tradycji sublimowanej męskiej homoseksualności („Dupa Katarzyna: A to? A wy? A co to jest twoim zdaniem? Gustaw Słowacki: To jest czysta, męska przyjaźń”³⁴). Z kolei niemal nieobecny w naszej kulturze lesbianizm nie może zostać wyrażony³⁵ i dlatego bohaterka przedstawienia, „Dupa Katarzyna”, mówi o sobie powiedzieć: „Nawet nie śmierdzę, a zatem mnie nie ma” (s. 168), a jej dawna przyjaciółka, aby uzyskać głos w sferze symbolicznej, musi wybrać życie zgodne z heteronormatywnym porządkiem („Dupa Małgorzata postanowiła uniknąć nijakiego losu dupy, pozwalając nazwać się ukochaną narzeczoną”; s. 167)³⁶.

³⁰ Tejże, *Przytul mnie*, [w:] tamże, s. 197.

³¹ B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 157-158.

³² Tamże, s. 149.

³³ Tamże, s. 164.

³⁴ I. Filipiak, *Absolutna amnezja*, Warszawa 2006, s. 169. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. W dalszej części tekstu podaję w nawiasie numer strony.

³⁵ B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 168.

³⁶ Nieobecność lesbianizmu w naszym kręgu kulturowym wnikliwie przeanalizowała Joanna Mizielińska: „nie ma w naszej kulturze obrazu miłości między kobietami. [...] Wypowiedziom na temat homoseksualizmu kobiet towarzyszyła zawsze znacznie większa doza moralizmu, który miał/ma za cel uświadomienie

Filipiak zatem, dobitniej niż Witkowski, próbuje wypowiedzieć to, co do tej pory było w polskiej literaturze przemilczane. Marginalizacja dotyczyła nie tylko pragnienia homoseksualnego, ale też wszelkich innych, mieszczących się w orbicie teorii *queer*, nienormatywnych tożsamości. Co ważne, to właśnie w szczelinach tradycji autorka szuka miejsca dla tych kwestii, dzięki czemu jej prozę można uznać za przejaw postawy krytycznej wobec instytucji literatury.

Wydaje się jednak, że Witkowski i Filipiak są odosobnieni w swoich nowatorskich próbach. Wiele bowiem autorów, których twórczość sytuuje się w interesującym nas nurcie, wybiera znacznie bardziej zachowawcze strategie, zastępując postawę krytyczną dążeniem do asymilacji.

Reprezentatywny charakter ma zwłaszcza proza Bartosza Żurawieckiego. Z jego powieści pt. *Ja, czyli 66 moich mitości* (Warszawa 2007), Warkocki zapożyczył nazwę dla nurtu pisarstwa gejowskiego i lesbijskiego, w którym homoseksualni bohaterowie przedstawiani są jako „normalsi”³⁷ (jedna z postaci *Ja, czyli 66...* nosi przezwisko „Normals”). Najlepszym przykładem realizacji tego modelu jest książka wydana dwa lata wcześniej, czyli *Trzech panów w łóżku, nie licząc kota* (Warszawa 2005). Orientacja seksualna postaci („normalsów”) nie stanowi dla nich pretekstu do zamykania się w odrębnych wspólnotach. Przeciwnie – bohaterowie chcą, z zachowaniem poszanowania dla własnych preferencji, funkcjonować na takich samych prawach jak otoczenie. Żurawieckiemu nie chodzi zatem o naznaczenie egzystencji postaci tragizmem. Autor odnosi się do problemu akceptacji w społeczeństwie (relacje z rodzicami, kłopoty w pracy) nie po to, by poruszać, wzruszać i buntować, ale dlatego, że zmierza do wiernego przedstawienia codziennego życia postaci. Z tego też powodu rysuje przed czytelnikiem obiektywny obraz wielkomiejskiego środowiska homoseksualistów (grupy znajomych, spotkania towarzyskie). Sami bohaterowie także nie podejmują subwersywnych działań – unikają na przykład aktywności w organizacjach walczących o emancypację, których wymowną parodią jest działalność „Ogólnoświatowej Organizacji Międzynarodowego Stowarzyszenia Gejów Lesbijek Do Zwalczania Dyskryminacji i Pomnażania Demokracji Na Rzecz Gejów i Lesbijek”. Rzadko też pozwalają sobie na seksualne ekstrawagancje (wizyta Adama w klubie „Selekcja”), ponieważ chcą przede wszystkim budować

kobietom ich właściwej drogi realizacji pragnień i miejsca w społeczeństwie. [...] to, co nieopisane [...] zmierza ku nieistnieniu” (J. Mizielińska, *Płeć, ciato, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków 2006, s. 101-102 i 108).

³⁷

B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 40.

trwalsze relacje i szukać swojego miejsca w zbiorowości. Znakiem „aklimatyzacji” ma być przyjaźń trójki gejów z heteroseksualną powierniczką, Pauliną³⁸.

Podobny model wykorzystuje także część pisarek lesbijskich, między innymi Ewa Schilling i Magdalena Okoniewska. Twórczość tych autorek jest w dużym stopniu schematyczna i wtórna, co jest o tyle ciekawe, że – jak zauważyła Bernadetta Darska³⁹ – świadczy o wykrystalizowaniu się pewnych konwencji powieści lesbijskiej. Dobrą ilustrację stanowią: powieść Ewy Schilling *Głupiec* (Kraków 2005) i pierwsza część dziennika Okoniewskiej *Mój świat jest kobietą. Dziennik lesbijki* (Warszawa 2004).

W pierwszej z wymienionych książek, podobnie jak u Żurawieckiego, homoseksualizm został ukazany jako jedna z wielu typów relacji międzyludzkich. Co więcej, to właśnie świat lesbijek jest pozytywnie wartościowany, ponieważ jego reprezentantki, w przeciwieństwie do otaczającego ich, bezdusznego świata, są gotowe do wzajemnych poświęceń i potrafią cieszyć się codziennością⁴⁰. Ten sielankowy obraz uzupełniają (mniej sielankowe) klisze, takie jak: nieszczęśliwa historia lesbijska z przeszłości, niechęć i obrzydzenie do mężczyzn spowodowane wcześniejszą próbą zaangażowania się w heteroseksualny związek, mężczyzna przyjmujący na siebie rolę „uzdrowiciela” („Janusz jest przejęty. Janusz chce ją ocalić. pomóc. uratować. prawdziwy mężczyzna”⁴¹) albo nowa, kojąca rany relacja z kobietą („spojrzenie anki sprowadziłoby dobry sen. spojrzenie anki sprowadziłoby świt”⁴²)⁴³. Wątek „uzdrowienia” pojawia się też w dzienniku Okoniewskiej, niewolnym zresztą od wielu innych schematów, na przykład rozczarowania małżeństwem⁴⁴ czy namiętnego żeńsko-żeńskiego romansu z przeszłości („Nasz burzliwy związek, odmierzany moim płaczem i jej tajemniczymi imprezami, w których nie pozwalała mi uczestniczyć – był destrukcyjną relacją matki z dzieckiem”⁴⁵). *Mój świat jest kobietą* to bowiem książka pozbawiona wszelkiej literackiej inwencji, a je-

³⁸ Ten typ postaci wydaje się wrastać w konwencję literatury gejowskiej.

³⁹ B. Darska, *Podobieństwa i różnice, czyli literacki świat lesbijki. Przypadek Ewy S., Moniki M. i Magdaleny O.*, [w:] *Queerowanie feminizmu. Estetyka, polityka, czy coś więcej?*, pod red. J. Zakrzewskiej, Poznań 2006, s. 191–204.

⁴⁰ Tamże, s. 194–195.

⁴¹ E. Schilling, *Głupiec*, Kraków 2005, s. 97.

⁴² Tamże, s. 57.

⁴³ Zob. B. Darska, dz. cyt., s. 194–195.

⁴⁴ Tamże., s. 197.

⁴⁵ M. Okoniewska, *Mój świat jest kobietą. Dziennik lesbijki*, Warszawa 2004, s. 10.

dynym novum może być skrupulatne, choć sprawiające wrażenie wyidealizowanego, przedstawienie „świata branżowego”, czyli środowiska gejowsko-lesbijskiego skupionego wokół forów internetowych i specjalnie oznaczonych lokali.

W twórczości tej unika się krytyki utartych schematów światopoglądowych, ponieważ „zewnątrzny świat nie jest już wrogiem, którego normy trzeba zakwestionować”⁴⁶. Kinga Dunin dodaje: „Literatura w otwarty sposób pokazująca sytuację osób homoseksualnych może być także na swój sposób konserwatywna, zatrzymując rozumienie problemu na poziomie powszechnych wyobrażeń – oczywiście tych liberalnych”⁴⁷. Stosunek autorów i autorek do obowiązujących norm literackich także nie cechuje się nowatorstwem. Żurawiecki nie sili się ani na oryginalną analizę psychologiczną postaci, ani na odkrywcze zabiegi fabularne i stosuje raczej rozwiązania znane z popularnej powieści obyczajowej. Trzeba jednak pamiętać, że każde wykorzystanie tradycji literackiej do nowych celów jest jej przekształceniem, co stanowi o niezamierzonym potencjale krytycznym przeanalizowanych utworów. Do tej kwestii powrócę w podsumowującej części pracy.

Na koniec warto przywołać powieść, w której nawiązanie do wątków homoseksualnych stanowi tylko część szerszego krytycznego projektu. Mowa o książce Michała Zygmunta pt. *Lata walk ulicznych* (Warszawa 2010). Pomyślana ona zostało jako pamflet na konsumpcjonizm kapitalistycznego społeczeństwa, ale czytana uważniej okazuje się także prześmiewcza wobec schematów literatury gejowskiej⁴⁸.

Przede wszystkim tęsknota głównego bohatera, Marka Polaka, za romantycznym kochankiem (w dodatku – niebieskookim blondynem) to parodia, obecnego choćby we wspomnianych książkach Okoniewskiej, Schilling i Żurawieckiego, schematu poszukiwania idealnej miłości. Z kolei wzmianki na temat teorii *genderowej* nie są ani intertekstualną grą (jak u Witkowskiego), ani, tym bardziej, wyrazem dążeń emancypacyjnych (jak u Filipiak), ale należą, obok cytatów z filmów, piosenek i gazet, do wielkiego tekstu popkultury. Kontekst ten dobrze obrazuje mailowa korespondencja Marka i jego wybranka, Daniela („Judith Butler pewnie

⁴⁶ K. Dunin, dz. cyt., s. 286.

⁴⁷ Tamże., s. 287.

⁴⁸ O tym, że Zygmunt jest ich świadomy, można wnioskować ze wzmianki nawiązującej do „Lubiewa” Witkowskiego: „Przypomina mi się opowieść starej cioty z Wrocławia zwanej <<Jasiem ze Lwowa>> [...]”. (M. Zygmunt, *Lata walk ulicznych*, Warszawa 2010, s. 305).

stwierdziłaby od razu, że wzrost współczynnika bohaterstwa jest wprost proporcjonalny do wzrostu penisa w świadomości mężczyzny, a – interpretując sen – doszłaby do wniosków, których wolę sobie nie wyobrażać”⁴⁹).

Zygmunt przetwarza też modernistyczne kanony, pozbawiając homoseksualizm zarówno wymiaru elitarnego, jak i grzesznego. Dyskusje Marka i Daniela stanowią raczej krytyczne przekształcenie filozoficznych dysput wprowadzanych przez autorów takich, jak Musiał, a spełnienie pragnienia homoseksualnego to często po prostu zaspokojenie kolejnej zachcianki pragmatycznego przedstawiciela społeczeństwa konsumpcyjnego. Ono bowiem jest głównym przedmiotem krytyki autora, a wątki gejowskie służą jako jedno z narzędzi podważających współczesny model życia. Być może właśnie dzięki tej „służebności” tematyka homoseksualna uzyskała w powieści Zygmunta nowy wymiar, choć trzeba pamiętać, że ta marginalizacja interesujących nas zagadnień nie pozwala umieszczać *Lat walk ulicznych* w centrum nurtu literatury gejowskiej i lesbijskiej.

Powyższa analiza pozwala na sformułowanie kilku wniosków. Po pierwsze, w polskiej literaturze gejowskiej i lesbijskiej rzadko można doszukać się wyraźnej polemiki z tradycją literacką i kanonem. Za jedyne znaczące próby zmierzenia się z tymi instytucjami można uznać twórczość Michała Witkowskiego (zwłaszcza powieść *Lubiewo*) oraz prozę Izabeli Filipiak, proponującą własny projekt tożsamościowy, wykraczający poza problematykę piśmiennictwa homoseksualnego. Głównym punktem odniesienia i przedmiotem przekształcenia jest tu tradycja romantyczna i modernistyczna. Twórczość polskich pisarzy i pisarek gejowskich i lesbijskich, w przeciwieństwie do zachodnich przedstawicieli tego nurtu, nie dokonała żadnych spektakularnych zmian w poetyce powieści⁵⁰.

Po drugie, główną wartością tej literatury jest funkcja poznawcza. Autorzy i autorki prezentują środowisko gejów i lesbijek nie po to, by zrewolucjonizować obyczajowość społeczeństwa, ale po to, by wykazać zwyczajność homoseksualnych bohaterów. Ich strategią nie może być zatem szokowanie odbiorców, ale raczej wszechstronny i obiektywny ogląd opisywanych środowisk. Co ciekawe, jak zauważył Warkocki, tego typu utwory realizują przede wszystkim popularne gatunki literackie (romans, kryminał, *political fiction*), a tym samym należą do obiegu popularnego

⁴⁹ Tamże, s. 210.

⁵⁰ Na przykład Roberto Ferro przypisywał współczesnej powieści gejowskiej przywrócenie prozie do łask autora i odnowienie fikcji dzięki umiejętnemu wykorzystaniu wątków autobiograficznych (Zob. R. Ferro, dz. cyt., s. 162–164).

„tak jakby jawna tożsamość homoseksualna nie mieściła się w obiegu wysokoartystycznym”⁵¹. Współcześnie zatem przestaje obowiązywać dawna dychotomia, przyporządkowująca męskiej estetyce homoseksualnej gatunki wysokie, a żeńskiej – niskie⁵². Homoerotyzm kobiet i mężczyzn jest wyrażany w podobnym języku i funkcjonuje w tej samej sferze czytelniczego odbioru. W obiegu popularnym wytwarza się nawet pewna konwencja tego typu literatury, podlegająca pierwszym parodystycznym odczytaniom, czego dowód stanowi powieść Zygmunta *Lata walk ulicznych*.

Po trzecie wreszcie, w przypadku pisarstwa gejowskiego i lesbijskiego instancją rozstrzygającą o usytuowaniu utworu wobec tradycji i kanonu wydają się odbiorcy. Nie tylko bowiem dążenie do porozumienia i ewolucyjnego przekształcania społecznej świadomości wpływa na wybieraną przez wielu autorów i wiele autorek poetykę łagodnej perswazji, ale też czytelnicza recepcja rozstrzyga o tym, czy wątki homoseksualne zostaną w ogóle dostrzeżone i w jakikolwiek sposób usytuowane w obrębie instytucji literatury. Przekonująco zobrazował to Warkocki, opisując reakcje krytyki na część z przeanalizowanych tu tekstów. Badacz zwrócił na przykład uwagę na to, że, prawie do końca lat dziewięćdziesiątych milczeniem pomijano wątki lesbijskie obecne w prozie Filipiak⁵³. Potrzebne było tak przełomowe z perspektywy polskiej tradycji literackiej dzieło, jak *Lubiewo*, aby krytycy, a za nią ogół czytelników, odczuli konieczność wypracowania narzędzi odpowiednich do ujęcia pisarstwa otwarcie poruszającego temat homoseksualizmu.

Jak zatem można podsumować rozważania na temat relacji między literaturą gejowską i lesbijską a tradycją i kanonem? Otóż, rysuje się tutaj pewien paradoks. Wiele bowiem tekstów nie poddaje bezpośredniej rewizji ogólnie przyjętych zasad komunikacji literackiej. Przywołani w pracy: Musiał, Żurawiecki, Okoniewska i Schilling wykorzystują łatwo rozpoznawalne konwencje (w przypadku Musiała będzie to schemat mo-

⁵¹ Warkocki, *Poetyka i polityka...* s. 294–295.

⁵² „Generalna obserwacja gatunków w powiązaniu z płciowością przyporządkowuje estetyce homoseksualnej gatunki wysokie, a estetyce kobiecej (szczególnie lesbijskiej) gatunki niskie. [...] Męski homoerotyzm jest w istocie uprzywilejowanym w kulturze idiomem, wywodzonym od Platona, a kultywowanym (choć paradoksalnie kamuflowanym) przez język patriarchalnych symboli. Kobięcy homoerotyzm, jedno z najściślej przestrzeganych tabu, korzysta z mówienia półprywatnego, marginalnego, wyciszanego”. (I. Iwasiów, *Gatunki i konfesje w badaniach «gender»*, „Teksty Drugie”, 1999, nr 6, s. 42).

⁵³ B. Warkocki, *Homo niewiadomo...*, s. 156.

dernistyczny, w przypadku pozostałych – wzór popularnej literatury obyczajowej). Jednak uczynienie życia homoseksualnych bohaterów głównym tematem powieści, a co za tym idzie – wprowadzenie postaci jawnie manifestujących swoją seksualność oraz przedstawianie ich sposobów życia i środowiskowych kodów, jest istotnym przekształceniem tradycji literackiej, a polega ono na wykorzystaniu dostępnych modeli pisania do nowych celów. Trudno przy tym mówić o zamierzonym stawianiu problematyzujących pytań. Chodziłoby więc o specyficzny krytycyzm „mimo woli”, kierowany przede wszystkim do czytelników, którzy, konfrontując się z nietypowym użyciem rozpoznawalnych konwencji, są skłaniani na przeformułowania swojego spojrzenia na literaturę.

Czy polska literatura gejowska i lesbijska chce znaleźć się w centrum instytucji literatury? Twierdzę, że w większości przypadków nie. Ambitniejsi autorzy (Filipiak, Witkowski) wychodzą poza kształtujące się konwencje tego nurtu. Reszta pisarzy i pisarek tworzy raczej coś w rodzaju lokalnego kanonu, który stanie się jedną z alternatyw dla poszukującego czytelnika. Możliwe zatem, że mamy do czynienia nie tyle z krytycyzmem, co z kolejnym przejawem decentralizacji życia literackiego⁵⁴.

ABSTRACT,

Gay and Lesbian Literature as an Expression of Criticism towards the Literary Canon and Tradition.

The study deals with the subject of Polish gay & lesbian literature in relation to the canon of literature and the literary tradition. My aim is to define the term of 'æcanon' and analyse the reasons of the discrimination homosexual literature. Different interpretations of stereotypes and various theories of homosexual language are also considered in the study. Gender studies, especially gay & lesbian studies and queer theory are the most important methodological context of the study. References to the intertextual theory will be mentioned too. The analysis refers to the contemporary Polish prose written by such authors as: Izabela Filipiak, Michał Witkowski, Bartosz Żurawiecki, Michał Zygmunt and Grzegorz Musiał. Bibliographical basis of the study contains the works of e.g. Inga Iwasiów, Bartosz Warkocki, German Ritz and Roberto Ferro.

⁵⁴

Por. J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 18.