

KAROLINA SIDOWSKA  
Uniwersytet Łódzki\*

## Literatura a przełamywanie wstydu

### Literature And Overcoming Shame

#### Abstract

The focus of the article is literary approach to the emotion of shame. My thesis is that literature can be perceived as a helpful tool for overcoming shame, because it can present most intimate human experiences in aesthetic terms, free from stereotypical moral judgments. From this perspective I distinguish between exhibitionistic tendencies on the author's side and complementary voyeuristic impulse on the side of the reader. In this context I consider also the phenomenon of literary provocation and its function. In the next step I analyze two examples from Polish contemporary literature, a literary pregnancy diary *Polka* of M. Gretkowska and a gay-novel *Lubiewo* of M. Witkowski, which are in my opinion interesting proposals of aesthetic view on intimate but also relevant aspects of everyday life.

\* Katedra Literatury i Kultury Niemiec, Austrii i Szwajcarii  
Uniwersytetu Łódzkiego  
ul. Sienkiewicza 21, 90-114 Łódź  
e-mail: karolinasidowska@wp.pl

W swoim słynnym eseju *Czytać aby żyć* Martha Nussbaum wysuwa tezę, że lektura jest aktem etycznym, o znaczących implikacjach dla całokształtu życia i współżycia czytelnika w międzyludzkiej wspólnoty. (Nussbaum 1990). W tym sensie należałoby rozumieć ów tytuł jako wezwanie do wykorzystania doświadczeń lektury, aby żyć tym lepiej, pełniej, odpowiedzialniej, świadomiej. Ale można też zinterpretować go inaczej i uznać, że czytanie zostało tu postawione na równi z czynnościami i procesami warunkującymi życie w jego podstawowej, biologicznej formie, że — parafrazując — bez czytania nie ma życia. Przynajmniej takiego, które byłoby warte tego miana. Niewątpliwie, mimo hiobowych doniesień o pogarszającym się stanie czytelnictwa, wciąż istnieje grono osób, dla których to patetyczne stwierdzenie obowiązuje i które faktycznie nie wyobrażają sobie dnia bez lektury. Czytanie jest w jakimś sensie ich stylem życia. Ten fakt, jak i generalnie sposób czytelniczego odbioru dzieła doczekały się zainteresowania ze strony literaturoznawców, a więc czytelników profesjonalnych, którzy z naukowego punktu widzenia, ale i nie bez osobistych sentymentów, próbują sobie i innym wyjaśnić fenomen czytania<sup>1</sup>.

Już choćby rozpiętość tych studiów pokazuje wagę i skalę zjawiska. Pisanie natomiast, choć będące nieodłącznym, komplementarnym odpowiednikiem lektury, wydaje się mieć bardziej elitarny niż egalitarny charakter; przynajmniej tak było do niedawna. Krąg osób piszących był zwykle o wiele węższy niż czytających, nawet jeśli uwzględnic stopy dzienników, pamiętników i wierszy spisywanych dla siebie bądź do szuflady, których autorzy i autorki nigdy nie zaistnieli jako tacy w publicznej świadomości. W dobie stron internetowych, forów i blogów dotarcie z tekstem do odbiorcy jest banalnie proste, co dla wielu jest szansą i zachętą, również dla tych amatorów pisania, popularnie nazywanych grafomanami, których twórczość wcześniej zapewne nie przeszłaby przez redakcyjno-wydawnicze sito. Można się zastanawiać nad wartością tej demokratyzacji na gruncie sztuki, można za Tuwimem powtórzyć memento „Błogosławiony ten, kto nie mając nic do powiedzenia, nie obleka tego faktu w słowa” (Tuwim 1987). Można wreszcie uznać, że tak jak istnieją tzw. blokady twórcze, tak istnieje też coś w rodzaju imperatywu pisania (bądź imperatywu autopromocji — jeśli potraktować zjawisko mniej życzliwie). Owa

---

<sup>1</sup> Przynależą tu teksty o różnej stylistyce: od filozoficznych (słynna *Przyjemność tekstu* Rolanda Barthesa), przez literaturoznawcze np. Anny Burzyńskiej (*Lekturografia. Filozofia czytania według Jacques'a Derridy* „Pamiętnik Literacki” 1/2000; *Literatura jako sztuka uwodzenia (przyczynek do tematu)* „Teksty Drugie” 4/1998; *Ciało w bibliotece* „Teksty Drugie” 6/2002; *Teoria i lektura: niebezpieczne związki*, „Pamiętnik Literacki” 1/2003), czy Ryszarda Koziołka (*Maski czytania*, [w:] *Intymność wyrażona*, red. M. Kisiel, M. Tramer, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006) po eseistyczne i erudycyjne wynurzenia, jak np. Alberto Manguela *Moja historia czytania czy – z polskiego podwórka – Młodszy księgowy* Jacka Dehnela, WAB, Warszawa 2013.

potrzeba ekspresji, zaznaczania swej obecności a wręcz wyciągania na światło dzienne własnych intymnych przeżyć i refleksji ma w sobie element ekshibicjonizmu. Wszyscy jesteśmy z natury ekshibicjonistami i podglądaczami; to naturalne odruchy, które stają się patologiczne, tylko jeśli przeradzają się w obsesję: „Każdy człowiek jest motywowany przez to głębokie pragnienie bycia widzianym, przyciągania uwagi, bycia zauważanym i słyszany” (Carr-Gomm 2010: 198). Ponadto, czy można wyobrazić sobie bez nich jakąkolwiek twórczość? Czy nie jest tak, że każdy autor jest w jakimś sensie ekshibicjonistą, tym, który — idąc za łacińskim źródłosłowem — przedstawia, pokazuje, obnaża się publicznie (tyle że nie dosłownie), uchylając poły tradycyjnego prochowca, ale właśnie przeciwnie — pozostając pod płaszczykiem słów i literackich konwencji? Specyficzne to obnażenie, gdzie odsłonięciu towarzyszy zasłonięcie, a prezentowane treści tylko pozornie oddają wiernie to, co twórcy w duszy gra. Szukanie w dziele bezpośredniego wyrazu przeżycia twórcy, jak chciał Dilthey, po upływie przeszło stulecia od czasów przełomu antypozytywistycznego byłoby śmiesznym, naiwnym anachronizmem. Wskazana jest raczej nieufność, tym większa, im bardziej tekst zdaje się być „szczerą” autobiograficzną relacją i zaleca się pierwszoosobową narracją. W rzeczywistości, jak zauważa Erazm Kuźma: „pisanie jest zawsze zdradą wewnątrz, zdradą w tym sensie, że to, co uchodzi za prawdziwe wewnątrz, zastępuje się sztucznym” (Kuźma 2006: 11).

Ekshibicjonistyczny odruch artysty czasem przybiera formę prowokacji, tj. świadomego i celowego pogwałcenia obowiązujących norm. Często takim działaniom przyświecają cele czysto marketingowe; chodzi o wywołanie medialnego szumu i podniesienie wyników sprzedaży, ale zbyt dużym uproszczeniem byłoby poprzestanie tylko na tym wyjaśnieniu. Niektóre z prowokacyjnych tekstów otwierają przed czytelnikiem drzwi do tych obszarów rzeczywistości, które zwykle pozostają zamknięte, na marginesie świadomości albo niewyartykułowane. Uchylając tabu, wzbogacają wiedzę i są szkołą wrażliwości. Dzięki tym udanym, obliczonym nie tylko na wywołanie szoku, ale przekazanie istotnych treści, pewne doświadczenia i zjawiska mają szansę przeniknąć z praktyki życiowej do kręgu tematów akceptowalnych literacko; poszerzeniu ulega nie tylko czytelniczy światopogląd, ale i zasób języka, nawet jeśli konserwatyści widzą w tym raczej demoralizację i zaśmiecianie mowy. Paradygmatyczne w tym względzie są dzieje rewolucji seksualnej w literaturze w drugiej połowie XX wieku, która w konsekwencji doprowadziła do wzbogacenia literatury i pogłębienia wrażliwości estetycznej i etycznej, m.in. przez zaprzeczenie zastygłym schematom i konwencjom (Por. Sadkowski 1987). Autorom skandalizujących dzieł w przeszłości — wszak prowokacja literacka nie jest wynalazkiem XX ani XXI wieku — groziły często poważne sankcje, łącznie z zakazem publikacji i więzieniem<sup>2</sup>. Dziś rzadko w tych kwestiach wypowiada się sąd, chyba że książka narusza dobre imię konkretnego, personalnie urażonego czytelnika. Krytyka literacka zliberalizowała się podobnie jak jej przedmiot, a także skurczyło się pole jej oddziaływania, zaś liczne rzesze czytelników jak zawsze chętnie konsumują to, co modne i głośne. Publiczność, oswojona z drastycznymi scenami i obrazami w mediach, w polityce, w sztuce, coraz słabiej reaguje na prowokacyjne gesty i słowa; ta naturalna

<sup>2</sup> Najbardziej bodaj znany jest przypadek Markiza de Sade, który spędził szereg lat w Bastylli, oskarżony o obrazę moralności.

reakcja przypomina stan „zblazowania”, będący efektem intensywnego i długotrwałego pobudzenia nerwów, o którym pisał Georg Simmel już na początku ubiegłego wieku (Simmel 2006: 120). Rzadko zdarza się, by autorowi czy książce zarzucano propagowanie niemoralnych postaw, czy wykroczenie przeciw regułom dobrego smaku. Czy jest zatem jeszcze coś, co pisarzowi „nie uchodzi”? Czy są jeszcze jakieś tematy tabu, aspekty rzeczywistości, których przedstawianie wymaga od niego odwagi wyjścia poza przyjęte normy bądź swoistego „bezwstydu” w nowym ujęciu problemu? Czy ów brak wstydu można rozumieć pozytywnie, jako rodzaj otwartości i problematycznej skądinąd szczerości?<sup>3</sup> Te pytania należą raczej do problematyki psychologii twórczości niż literaturoznawstwa, ja jednak na kolejnych stronach przyjrę się nie tyle psychice autorów, co wybranym tekstom z literatury najnowszej, które podejmują tematy „wstydlive”, dotychczas przemilczane, intymne oraz rozważę funkcję tego rodzaju przedstawień. Jak literatura radzi sobie z obrazowaniem wstydu bądź jego braku? Czy istnieje jakiś zestaw wstydliwych motywów i co z tego wynika dla życia w świecie realnym, nie-przedstawionym?

Wstyd jest emocją pojawiającą się w momencie uświadomienia sobie przekroczenia norm bądź konwencji obowiązujących w danym otoczeniu (Demmerling/Landweer 2007). Te normy i zasady różnią się oczywiście w zależności od epoki historycznej, szerokości geograficznej czy warstwy społecznej, co skłania wielu badaczy do traktowania wstydu jako zjawiska kulturowego, jednak jego uniwersalność — mimo różnych form ekspresji — każe sytuować zdolność do odczuwania wstydu wśród podstawowego antropologicznego wyposażenia człowieka. Ważnym, acz nie niezbędnym czynnikiem jest obecność świadków wstydliwego wydarzenia, którzy uosabiają niezmienną pogwałconą regułę. Jednak nawet kiedy brak w pobliżu świadka, sędzi i prokuratora norma lub zakaz są zawsze obecne w świadomości bądź podświadomości osoby, dopuszczającej się ekscesu. Spojrzenie Innego, w którym — jak pisze Sartre — spełnia się doświadczenie wstydu, jest konstantą bytu, nawet gdy Inny nie jest dany w swej fizycznej postaci: „Wstyd jest więc wstydem za siebie, lecz przed innym, wobec innego: te dwie struktury są nierozdzielne. Tym samym jednak potrzebuję innego, aby w pełni uchwycić wszystkie struktury mojego bytu; tak oto byt-dla-siebie odsyła do bytu-dla-innego”<sup>4</sup> (Sartre 2007: 289). Z kolei Max Scheler, autor obszernej rozprawy o uczuciu wstydu, wywodzi go z dwoistości ludzkiej natury, zawierającej element duchowy, refleksyjny oraz cielesny,

<sup>3</sup> Dość wspomnieć o rozróżnieniu między szczerością a autentycznością w filozofii egzystencjalnej, np. dla Sartre’a szczerość, jako opowiedzenie się za konkretną tożsamością, „byciem czymś”, jest *a priori* naznaczona złą wiarą, tj. ucieczką od nieusuwalnej dwuznaczności charakteryzującej istnienie bytu-dla-siebie, który nieustannie musi się dookreślać względem otaczających go niezróżnicowanych bytów-w-sobie. Dlatego „autentyczność musi być projektem znacznie bardziej radykalnym, wyjściem poza krąg złudzeń wspieranych przez szczerość, zaakceptowaniem własnej niicości jako jedynej cechy przysługującej podmiotowi” (Warchała 2006: 11).

<sup>4</sup> Por. też następujący fragment: „Każde zwrócone na mnie spojrzenie ukazuje się w związku z pojawieniem się w naszym polu postrzegania pewnej zmysłowej formy; jednak wbrew temu, co można by sądzić, nie jest ono związane z żadną konkretną, ściśle określoną formą. Niewątpliwie najczęściej spojrzenie ujawnia zwrócenie pary czyichś oczu w moją stronę. Ale to spojrzenie równie dobrze pojawi się przy okazji jakiegoś szelestu gałęzi, jakiegoś odgłosu kroków, po których zapada cisza, jakiegoś dźwięku uchylanych okiennic, czy jakiegoś lekkiego poruszenia zasłony” (Sartre 2007: 332).

organiczny, który stawia człowieka w bezpośrednim sąsiedztwie zwierząt. To właśnie, co w nas kruche, śmiertelne, poddane prawom biologii i przez to ostro przeciwstawione uniwersalnym wartościom i ideom jest najczęściej powodem wstydu bądź odrazy (Menninghaus 2009: 177). Pobieżne spojrzenie na repertuar najbardziej popularnych, od wieków eksploatowanych motywów potwierdza tę tezę: najczęściej wstydzimy się nagości, cielesnych anomalii i chorób, fizjologicznych procesów, seksu, starości. Oczywiście wstyd może mieć też wymiar moralny, społeczny, wynikać z braku umiejętności czy kompetencji, być wynikiem nieetycznego zachowania, zdrady etc. Takie rozumienie, odnoszące się do osobistego poczucia honoru, pojawia się u Arystotelesa czy Platona i utrzymuje praktycznie do końca XIX wieku, kiedy to zaczęto wiązać wstyd głównie z cielesnością i seksualnością, zwłaszcza kobiecą (Frevort 2013: 24). Purytańskie wychowanie i kontrola miały służyć poskromieniu seksualnych popędów kobiet, które według Schelera cechuje niższe niż u mężczyzn poczucie wstydu (Scheler 2003: 32). Z drugiej strony tym tendencjom od połowy XIX wieku towarzyszyły dążenia emancypacyjne, które przybrały na sile w okresie międzywojennym a potem odrodziły się w fali feminizmu lat sześćdziesiątych. W odniesieniu do literatury krytyka feministyczna zwróciła uwagę nie tylko na stereotypowe i patriarchalne przedstawianie kobiet, ale też na nieobecność wielu ważnych aspektów kobiecej egzystencji, często związanych właśnie z ciałem i fizjologią, a więc tradycyjnie „nieczystych” i przemilczanych. Literatura końca XX i początku XXI wieku nadrabia te zaległości, nie dając się zredukować do lekceważącej formuły „literatury menstruacyjnej”<sup>5</sup> (Nęcka 2006).

Jednym z najważniejszych kobiecych doświadczeń, dopiero od niedawna literacko wykorzystanym, jest ciąża i poród, temat książek *Domino. Traktat o narodzinach* oraz *Księga początku* Anny Nasilowskiej i *Polki* Manueli Gretkowskiej. Gretkowska, od momentu debiutu na początku lat dziewięćdziesiątych tradycyjnie uznawana za naczelną skandalistkę polskiej literatury, w swoim pamiętniku ciąży nie tyle szokuje, co zaskakuje — bezpośredniością i prostotą opisu, niepozbawionego anatomiczno-fizjologicznych detali, ale i nieepatującego nimi bez potrzeby. Rzadko która sytuacja w równym stopniu co ciąża uprawomocnia i uwiarygodnia skupienie się na cielesnych sygnałach i doznaniach. W tym pamiętniku, choć pisanym nie dla siebie a z myślą o innych czytelnikach, sugestia szczerości jest nadzwyczaj silna. Autorka-narratorka-bohaterka odsłania się przed odbiorcą w dwojakim sensie: pisząc o swoich lękach, wątpleniach i przemyśleniach, ale też o własnym odkształcającym się ciele, przy czym, jakkolwiek uderzające i śmiałe są te obrazy, sama zauważa: „Intymne jest to, co w głowie” (Gretkowska 2012: 276). To stwierdzenie, jak i cała książka, wyznaczają nowe granice sfery intymnej a tym samym wstydu, choć to uczucie nie jest obce bohaterce w najbardziej banalnych sytuacjach:

Nie pośliznąć się, nie pośliznąć. Docieram do sklepu. Z koszyczkiem obchodzę półki. W naszym bezzapachowym sklepie wykręca mnie odór wody. Flejtuchowaty pijak wybiera cukierki. Odwracam się ze wstrętem, chyba za ostentacyjnie. Znowu się na niego natykam przy warzywach. I nagle... Prrr — elegancka dama z koszyczkiem rozpierdza się. Nie

<sup>5</sup> Za twórcę tego terminu uchodzi Jan Błoński.

mogę powstrzymać nagłej eksplozji. Pijak spogląda na mnie z rozbawieniem. Nie rozepnę kożucha i nie pokażę sprawcy, naciskającego spust gazów. Wstyd okropny (Gretkowska 2012: 244).

Fakt, że *faux pax* wynikało z przyczyn niezależnych i jest całkowicie niezawinione nie ma tu nic do rzeczy, wstyd pojawia się odruchowo. Zresztą, jego źródłem jest często nie wykroczenie poza przyjęte standardy zachowania a sam fakt utraty kontroli nad własnym ciałem, świadomość, że kulturowy konstrukt nagle okazuje się tak nietrwały wobec biologii:

Człowiek strasznie stara się być człowiekiem. Nie posikać się, nie posrać, nie zarzygać. Udawać cywilizowanego czyścioszka, panującego nad odruchami. Człowiek jest chyba bardzo znerwicowany sobą samym, tak zaciskając zwieracz i pęcherz. Biegnę do łazienki (Gretkowska 2012: 272).

Podobnych autorefleksji jest w Polce więcej, przy czym nie można ich sprowadzić do zakwestionowania i odrzucenia wstydu, jako pozbawionego podstaw. Nową jakością jest raczej otwartość w mówieniu o nim, zaskakująca w przypadku emocji, która uparcie i często skutecznie dąży do ukrycia się przed badawczym wzrokiem otoczenia. To przyznanie się do wstydu, także przed samym sobą, jak i drobiazgowe roztrząsanie jego potencjalnych przyczyn, rozbiera go i unieszkodliwia. Nie bez znaczenia jest tu dystans do samego siebie, w najjaskrawszych przejawach przypominający, przynajmniej stylistycznie, rozszczepienie jaźni: „Czyste, niesplamione fizjologią ja uciekło gdzieś na czubek głowy. Stamtąd ogląda skręcające się z obrzydzenia i wstydu ciało” (Gretkowska 2012: 66). Podobnie w innym fragmencie tekstu: „Wstaję nocą i totalny niesmak. Obrzydzenie samą sobą. Leżę do toalety. Czy można lubić kogoś, dla kogo jedynym celem jest wstanie i zrobienie siku? Przyłapałam się właśnie na tej jedynej potrzebie o trzeciej nad ranem, reszta mnie śpi albo szydzi z siebie samej” (Gretkowska 2012: 147). Podobnym, nierzadko bardzo intymnym wynurzeniem, towarzyszy najczęściej spora dawka autoironii, wyrażającej się w typowych dla Gretkowskiej dosadnych zwrotach: „Czuję się samicą, z której zaraz się wyroi” (Gretkowska 2012: 342), czy: „Organizm wypycha na zewnątrz co może: hemoroidy, krew z nosa. Generalna próba przed wyrzuceniem Poli” (Gretkowska 2012: 331).

Humor i żart od wieków służą z powodzeniem neutralizowaniu wstydu, zwłaszcza tego dotyczącego sfery ciała, czego przykładem może być choćby średniowieczna i renesansowa literatura spod znaku Sowizdrzała. Śmiech wyzwala wszystkie osoby zaangażowane we wstydliwą sytuację, zarówno samego delikwenta, jak i świadków jego blamażu, często również odczuwających silne zakłopotanie. Humorystyczne ujęcie, żartobliwa konwencja stwarzają dystans, osłabiają powagę pogwałconej normy i tym samym dotkliwość grożącej sankcji, podobnie jak — na drugim biegunie — obowiązujące w społeczeństwie reguły a także ich naruszenie tracą znaczenie w sytuacji maksymalnej bliskości, gdzie zaczynają rządzić inne prawa, ustanowione przez partnerów intymnej relacji. I znów, paradoksalnie, intymność nie wyklucza humoru, a raczej poszerza jego kontekst. W książce Gretkowskiej oba te aspekty pozostają w równowadze. Bardzo osobiste, kluczowe z antropologicznego punktu widzenia przeżycie ciąży, dotychczas pomijane

w publicznym dyskursie, zostaje potraktowane bez fałszywego wstydu, ale też bez stereotypowego patosu. Akceptacja biologicznego, zwierzęcego wymiaru tego doświadczenia, wyrażająca się w potocznych, niekiedy wulgarnych słowach<sup>6</sup> w niczym nie umniejsza jego metafizyki, przeciwnie, podkreśla złożoność przeżycia, jest krokiem naprzód w literackim eksplorowaniu ważnych rejonów ludzkiej egzystencji.

Książkę Gretkowskiej trudno uznać za skandalizującą i w tym sensie bezwstydną; tego rodzaju emocje wzbudziło natomiast swego czasu, tj. w 2004 r., pojawienie się „pierwszej powieści gejowskiej”<sup>7</sup> autorstwa Michała Witkowskiego. Mowa oczywiście o głośnym *Lubiewie*, które w założeniu autora miało być nowym Dekameronem, „Wielkim Atlasm Ciot Polskich”. Jakkolwiek z przymrużeniem oka należy traktować te buńczuczne postulaty, ich rozmach świadczy o nieskrępowanym podejściu do „śliskiego” tematu homoseksualizmu, jak też przywołuje jego długą tradycję w historii literatury. Programowa otwartość z jaką Witkowski opisuje życie starzejących się gejów trochę przypomina literacki coming out. Mamy tu wyraźne dążenie do oddemonizowania homoseksualności, do zrewidowania konserwatywnych, drobnomieszczańskich nawyków myślowych; odruch wyzwalający, tęsknotę za możliwością swobodnej ekspresji, za życiem bez wstydu. Ów bez-wstyd byłby w tym ujęciu nie moralną degrengoladą, ale utopijną ideą powrotu do stanu rajskiej niewinności, kiedy ludzkość nie znała jeszcze grzechu ani moralnych ocen. Byłby to więc zarazem powrót do szczerości i naturalności, będącej udziałem dzieci i zwierząt. Taka wizja stoi jednak w jaskrawej sprzeczności z teatralnością i sztucznością „przejętych” pól bohaterów *Lubiewa*, którzy zresztą nie identyfikują się z emancypacyjnymi hasłami mniejszości seksualnych w politycznej debacie o równouprawnieniu. Naturalność jest im obca i wcale jej nie pragną, podobnie jak nie pragną pełnej społecznej akceptacji, transparentności i jednoznacznych, uniwersalnych standardów. Nie zależy im na autentyczności:

Żaden z nich nie wiedział o istnieniu operacji plastycznych ani o możliwości zmiany płci. Wystarczało wymachiwanie zwykłymi czarnymi torbami, na które mówili „torebki”. [...] Wystarcza inne trzymanie papierosa, brak wąsów i te wszystkie słowa. W słowach tkwi ich siła. Niczego nie mają, wszystko muszą sobie dokłamać, dozmyślać, dośpiewać. [...] Wcale nie chcą być kobietami, chcą być przejętymi facetami. Tak im dobrze, to był ich sposób na całe życie. Zabawa w babę. Bycie prawdziwą kobietą to już nie to — zabawa ekscytuje, a spełnienie, jak to spełnienie... (Witkowski 2006: 12)

<sup>6</sup> Tu zasadne są uwagi Sadkowskiego na temat stylu w odniesieniu do rewolucji seksualnej: „Coraz jaśniejsze staje się natomiast, że unikanie dosadności językowej tam, gdzie jest ona zasadna, gdzie jest odzwierciedleniem i ewokacją rzeczywistości językowej i psychologiczno-obyczajowej, jest artystycznym fałszem” (Sadkowski 1987: 337).

<sup>7</sup> To miano nadano książce Witkowskiego dość pochopnie. Na fali zainteresowania, jakie wywołała, przypomniano inne utwory, wcześniej podejmujące podobną problematykę, m.in. *Rudolfa* Mariana Pankowskiego z 1980 r.



Źródłem podniecenia jest nie tylko szorstki seksapil nieokrzęsanych lujów<sup>8</sup>, ale również samo udawanie, maskarada i nieodłączny element ryzyka. Przyjmowanie ról i nieustanne oscylowanie między różnymi światami i tożsamościami określa egzystencję postaci Witkowskiego:

Lukrecja przybiera pozę starej hrabiny, której wojenne zawieruchy zabrały cały majątek, zakłada nóżkę na nóżkę (pomiędzy skarpetką a brązową nogawką w kant wystaje blada łydka poznaczona tatuażem żyłaków), zapala papierosa, chwilę trzyma dym, wreszcie wypuszcza jak dama, daleko przed siebie, w tkliwym zamyśleniu. Puszcza ulubioną piosenkę Anny German (Witkowski 2006: 14).

Częścią tej zabawy i gry jest m.in wstydlivość, choćby i udawana, krygowanie się i afekcja. Wstyd sygnalizuje złamanie zakazu, uświadomienie sobie wykroczenia przeciw obowiązującym regułom, a przecież właśnie naginanie reguł i łamanie obyczajowych tabu zapewnia bohaterom pożądany skok adrenaliny. Bataille opisuje podobne doświadczenie transgresji w kategoriach rozkoszy i trwogi (Bataille 2007: 42), jednak wydaje się, że i wstyd odgrywa tu niebagatelną rolę, jako uczucie pokrewne lękowi. W rzeczy samej wstyd jest rodzajem strachu — przed wykluczeniem, odrzuceniem przez otoczenie, ale też przed zdradą własnego ja, kiedy przekraczamy te prawa i zakazy, które nas definiują we własnych oczach. Jest reakcją na utratę panowania nad sobą, własnym ciałem bądź emocjami i słowami<sup>9</sup>. W tym sensie pełni funkcję ochronną w stosunku do najbardziej wewnętrznej i intymnej sfery indywiduum, stojąc na straży jej granic i zapobiegając zachowaniom sprzecznym z właściwą istotą danej jednostki (por. Chu, de las Heras 1994). Jednocześnie wstyd ma ważne znaczenie kognitywne. Jego pojawienie się pozwala rozpoznać moment naruszenia tabu — ów moment, kiedy wykroczenie przeciw istniejącej normie tym wyraźniej przywołuje ją w naszej świadomości. Podobnie jak inne emocje jest elementem wewnętrznego „systemu wczesnego ostrzegania”: dzięki niemu reguły zostają potwierdzone jako takie, a tylko tam, gdzie istnieją reguły, możliwa jest gra.

Co istotne, opresyjność doświadczenia wstydu, jego obiektywna przykrość, zdają się nabierać dla bohaterów *Lubiewa* rangi specyficznego waloru. Dla „ciot” w rodzaju Patrycji i Lukrecji charakterystyczne jest bowiem masochistyczne upodobanie do samoponizania. Czerpią perwersyjną przyjemność z bycia słabszym, uległym i wykorzystywanym: „Patrycja nagle odkrywa, że nazwała siebie dziadówką i bardzo się cieszy z tego nowego żartu. W którym gdzieś na dnie jest kropelka ponizania. Patrycja właśnie zamierza ją wypić, wylizać jak kropkę ajerkoniaku z dna kieliszka. Dziś wieczorem” (Witkowski 2006: 13). W tym kontekście uczucie wstydu traci swoje negatywne nacechowanie,

<sup>8</sup> Por. fragment: „Luj to sens naszego życia, luj to byczek, pijany byczek, męska hołotka, żulik, bączek, chłopiec, który czasem wraca przez park albo pijany leży w rowie, na ławce na dworcu, albo w zupełnie nieoczekiwanym miejscu. [...] Luj może też być pedałem, byle był prosty jak dąb, nieuczony, bo z maturą to już nie chłop, tylko jakiś inteligencik. Żadnych min nie może robić, musi mieć głębę jak udo, po prostu obciążony skórą futerał, nic tam się nie może ukazywać, żadne uczucie!” (Witkowski 2006: 16)

<sup>9</sup> Koresponduje z tym wywód Bataille’a dotyczący bezwstydu w momencie erotycznego zespolenia: „Bezwstydem jest zamęt, który sprawia, że nie panujemy nad ciałem, że tracimy trwałą i wyraźną osobowość” (Bataille 2007: 21).

a wręcz ulega zakwestionowaniu. Czy naprawdę jest udziałem bohaterów, czy też jego miejsce zajęła gra a postaci, jeśli się już wstydzą, to w zupełnie innych sytuacjach i z innych względów niż powszechnie przyjęte? Wygląda na to, że *Lubiewo*, ukazujące zresztą tylko specyficzny wycinek sceny gejowskiej — z podstarzałymi aktorami, żyjącymi wspomnieniami przeszłości — nie tyle problematyzuje psychiczne blokady i zahamowania homoseksualnych bohaterów czy tym bardziej autora, ile zmusza czytelnika do rozprawienia się z własnymi uprzedzeniami i wstydem odczuwanym niejako w zastępstwie przedstawianych postaci. Niejednokrotnie to właśnie taki rodzaj wstydu za kogoś jest źródłem oburzenia i postaw agresywnych, w tym wypadku homofobicznych. Witkowski pokazuje przy tym, jak tabuizacja i demonizacja prowadzą do zaślepienia, stracenia z oczu sedna problemu. Narrator *Lubiewa*, leżąc na wolińskiej plaży, konstatuje:

Ja je na opowieści naciągam... Chciałbym, aby się stały narratorkami, jak u Pasoliniego w *Salo*. Żeby codziennie opowiadały dla Państwa bardziej zboczone historie, przy pianinie, przy płonących drwach. Jakiś ciotowski Dekameron chcę tu odstawić. Tylko problem z tym taki, że grzechu już nie ma, ulotnił się, wsiąkł w piasek, jak kilka kropel, które strzepują z siebie po powrocie z morza. Gdzie się ulotnił? Kiedy? (Witkowski 2006: 80)

O ile u Gretkowskiej doznanie wstydu z rzadka bywa nazwane po imieniu, o tyle u Witkowskiego to słowo bodajże w ogóle nie pada, ale mimo to w czytelnicznym odczuciu oba teksty w dużej mierze koncentrują się właśnie na oswajaniu i przewyciężaniu tej emocji. W obu szczególną rolę gra humor, ironia i dystans do opisywanych zagadnień, mimo zastosowanej narracji pierwszoosobowej, która ów dystans z reguły zmniejsza. Zawsze to jednak narrator jest medium, za którym się ukrywa autor, nawet jeśli żongluje aluzjami autobiograficznymi. Konwencja otwartości i szczerości, jakkolwiek oksymoronicznie brzmi to zestawienie pojęć, legitymizuje użycie kolokwializmów i wulgaryzmów, co sprawia, że nie tylko temat, ale i język przywołanych powieści można by niekiedy określić jako „bezwstydnny”, tj. niezgodny z konwencjami dobrego smaku, choć taki zarzut zdaje się nieznośnie naiwny i anachroniczny. Mimo, że rozluźnione, normy obyczajowe i estetyczne wciąż obowiązują, ergo wciąż możliwy jest eksces i prowokacja, choć coraz częściej wstydzimy się nie pogwałcenia zasad, a samego, odruchowo pojawiającego się wstydu. Wstydu, będącego też udziałem czytelnika, który masowo i z niemal perwersyjną przyjemnością pochłania zwłaszcza teksty tzw. skandalizujące, obsceniczne, zakazane, niecenzuralne i wywołujące rumieniec — zarazem wstydu i podniecenia. O ile u autora można doszukiwać się inklinacji ekshibicjonistycznych, o tyle czytelnik jest z natury voyeuem, wścibskim podglądaczem (por. Anz, 1998), szczególnie zainteresowanym tym, co najbardziej intymne i ukryte. Jak zauważa Agata Bielik-Robson: „Podglądanie innych w sytuacjach, które filozofia określa jako graniczne — narodziny, miłość i śmierć — okazuje się potrzebą nieodpartą, zdradzaną już przez osobniki najmłodsze, co nieomylnie wskazuje na jej niezmienny, uparcie naturalny charakter” (Bielik-Robson 2000). Tak się składa, że wymienione transgresyjne doświadczenia ściśle wiążą się z cielesnym wymiarem bytu i należą do motywów tradycyjnie uznawanych za wstydlive. Ich atrakcyjność i niemal magiczne przyciąganie wynika z faktu, że odsłaniają „fragment bytu osobliwego i nieoswojonego [...], to, czego nie rozumiemy, co przekracza granicę naszego pojmowania” (Bielik-Robson 2000). Głód poznania, o którym pisze

Bielik-Robson, dzięki literaturze może być zaspokajany w bezpiecznych, estetycznie określonych ramach. Ekshibicjonistyczno-voyeurystyczna gra między autorem a czytelnikiem toczy się poza zwyczajowymi moralnymi ocenami, a jej bez-wstydnosc staje się wartością.

### **Bibliografia:**

- Anz Thomas (1998), *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*, dtv, München.
- Bataille Georges (2007), *Erotyzm*, przeł. Maryna Ochab, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Bielik-Robson Agata (2000), *Podglądanie, czyli głód rzeczywistości*, „Tygodnik Powszechny” Magazyn Kulturalny nr 6 (44).
- Carr-Gomm Philip (2010), *Historia nagości*, przeł. Agnieszka Wyszogrodzka-Gaik, Bellona, Warszawa.
- Chu Victor, de Las Heras Brigitta (1994), *Scham und Leidenschaft*, Kreuz Verl, Zürich.
- Demmerling Christoph, Landweer Hilge (2007), *Philosophie der Gefühle*, Metzler Verl., Stuttgart.
- Dilthey Wilhelm (1974), *Przeżycie i poezja*, przeł. O. Dobijanka, [w:] *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. S. Skwarczyńska, t. II, Kraków.
- Frevert Ute (2013), *Vergängliche Gefühle*, Wallstein Verl, Göttingen.
- Gretkowska Manuela (2012), *Polka*, WAB, Warszawa.
- Kuźma Erazm (2006), *Od wyrazu do intymności*, [w:] *Intymność wyrażona*, red. Marian Kisiel, Maciej Tramer, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Menninghaus Winfried (2009), *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. Grzegorz Sowiński, Universitas, Kraków.
- Nasiłowska Anna (1995), *Domino. Traktat o narodzinach*, OPEN, Warszawa.
- Nasiłowska Anna (2002), *Księga początku*, WAB, Warszawa.
- Nęcka Agnieszka (2006), *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w polskiej prozie najnowszej*, PARA, Katowice.
- Nussbaum Martha C. (1990), *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press New York. (polski przekład, [w:] „Teksty Drugie” 1-2 (73-74) 2002, s. 7-24.)
- Psychologia emocji (2005), red. Michael Lewis, Jeannette Haviland-Jones, Gdańskie Wydawnictwa Pedagogiczne, Gdańsk.

- Sadkowski Wacław (1987), *Wzlot i upadek. Rewolucja seksualna od Henry Millera do Williama Burroughsa*, „Literatura na Świecie”, nr 5-6.
- Sartre Jean Paul (2007), *Byt i nicość*, przeł. Jan Kiełbasa i in., Zielona Sowa, Kraków.
- Scheler Max (2003), *O wstydzie i poczuciu wstydu*, [w:] *Wstyd i nagość*, red. Marian Grabowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Simmel Georg (2006), *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, [w:] tegoż, *Most i drzwi*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Tuwim Julian (1987), *Aforyzmy i limeryki*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Warchala Michał (2006), *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Universitas, Kraków.
- Witkowski Michał (2006), *Lubiewo*, Korporacja Ha!art, Kraków.