

**Błażej Warkocki**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

ORCID 0000-0001-6055-0301

# Ciemny queer po polsku: Michaśki, zwrot historyczny i fantazmatyczne ciągi dalsze *Lubiewa*<sup>1</sup>

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Śpię w baraku / dla Polaków  
Czesław Moził, *Księga Emigrantów*

*Marzący: jest tam, gdzie go nie ma; a nie ma tam, gdzie jest.*  
Maria Janion

Coraz częściej mam poczucie, że sztukę queerową, w tym literacką, można z grubsza podzielić na „jasną” i „ciemną”. Dystynkcja ta jest w zasadzie intuicyjna (warto poćwiczyć, czytając lub patrząc), ale można ją również oprzeć na teorii afektów Silvana Tomkinsa, któremu późny etap swej aktywności intelektualnej poświęciła Eve Kosofsky Sedgwick, szczególnie w swojej ostatniej książce *Touching Feeling*, a także oczywiście jako redaktorka (wraz z Adamem Frankiem) wyboru jego pism pod tytułem *Shame and its Sisters*. Zasadniczo próbowała w ten sposób wyminąć kolejne odsłony psychoanalizy, już szczególnie Lacanowskiej (w pewnym momencie hegemonicznej na amerykańskich uniwersytetach), poszukiwała bowiem myśli niehomofobicznej i tu właśnie ją znalazła. Uwodząca była również swoista prostota czy, jak ujmowała to Sedgwick, „kancjaństwo” tej refleksji. Tomkins wyróżniał bowiem kilka afektów, które z grubsza dzielił na „pozytywne” i „negatywne”. „Do podstawowych afektów Tomkins zalicza wstyd wraz

1 Wczesną wersję niniejszego artykułu wygłosiłem jako referat podczas konferencji „Akme roczników siedemdziesiątych”, Uniwersytet Warszawski, 22–23.09.2022. Sam koncept pojawił się wcześniej podczas wystąpienia w Lublanie na konferencji „Go East! LGBTQ+ Literature in Eastern Europe”, University of Ljubljana, 25–26.10.2018. Bardzo dziękuję za zaproszenie i wszystkie uwagi.

z zainteresowaniem, zdziwieniem, radością, strachem, wzburzeniem, odrazą, a w późniejszych pracach – również pogardą” [Sedgwick and Frank 28]. I gdzieś tutaj, myśląc o pracy afektów, można wyobrazić sobie ciemny i jasny queer. Oczywiście nic tu nie jest binarne, zapewne bardziej przypomina pajęczynę. Nie jest również normatywne, bo przecież wstyd w interpretacji Sedgwick okazywał się niezwykle produktywny. Opozycja ciemność–jasność pracuje zatem na afektach, choć jednocześnie jest zapewne dostępna po prostu intuicyjnie. Wpisuje się też łatwo w tak zwany zwrot negatywny w teorii queer.

### **Dynastia i berlinizm**

I w takiej ramie można podejść do twórczości Michała Witkowskiego, szczególnie tej mniej komercyjnej, czyli głównie „niekryminalnej”. To ciemna strona queeru, i to w bardzo konkretnym, polskim, a może nawet szerzej: wschodnioeuropejskim kontekście. W niniejszym szkicu chciałbym zatem powrócić do *Lubiewa*, biorąc pod uwagę jego dalsze ciągi (tak jakby autor nie chciał bądź nie mógł się od niego oderwać; albo jeszcze inaczej – jakby afekt nie mógł oderwać się od swego obiektu) i współczesny „zwrot historyczny” w szeroko rozumianej literaturze queerowej. Tym samym zaprezentuję *Lubiewo* jako „scenę pierwotną”, zapisującą odprysk traumy, która będzie powracać w kolejnych utworach Witkowskiego – szczególnie *Fynf und cfancyś* (2015), które jest dosłownie rozwinięciem jednego z wątków. Istotną, choć nieoczywistą kontynuacją będzie również wydany w prywatnym, pozainstytucjonalnym obiegu tekst – *Sto psów za zabicie kraba. Dziennik kubański* (okolice 2018 roku, książka nie została wydana, można ją kupić wyłącznie jako PDF bezpośrednio u autora). Wszystkie je łączy ten sam podmiot twórczy, a zatem świetnie rozpoznawalna Michaśka (Literatka) oraz jej specyficzny stosunek do rzeczywistości. Ramą analiz będzie dystynkcja Wschód/Zachód jako „ekrany projekcji”, półperyferyjność Europy Wschodniej i transformacja Polski lat 90. XX wieku. Dzięki takiemu podejściu do twórczości Witkowskiego być może da się wysunąć wnioski wykraczające poza tekst literacki; dotyczyć mogą one po prostu polskiej specyfiki dyskursu o odmienności.

Sylwiczna powieść *Lubiewo* wychodzi na początku 2005 roku, ale opisuje lata 80. i 90. ubiegłego wieku, traktowane procesualnie, właściwie bez większego cięcia roku 1989: bohaterowie dostrzegają transformacyjną zmianę, gdy na miejscu tradycyjnych pikiet pojawiają się galerie handlowe, całkiem podobnie jak bohaterowie *Piaskowej góry* Joanny Bator, którzy zauważają ustrojową zmianę, gdy zamykane są ich zakłady pracy. Dodatkowo *Lubiewo* uruchamia dwa dopełniające się fantazmaty tamtych czasów, plaśnące się na linii Wschód–Zachód, które należy potraktować jako specyficzne ekrany projekcji. Pierwszy z nich, traktowany przez autora jako negatywny punkt odniesienia, krąży wokół amerykańskiego serialu *Dynastia*, drugi z nich natomiast, wymieniany rzadziej, ale – to pozorny paradoks – dużo bardziej pozytywnie, dotyczy kultowej niemieckiej książki, której oddziaływanie rozpoczyna się w latach 80. i trwa niemal nieustannie do dziś, czyli *My dzieci z dworca Zoo* [Christiane F.]. Nie chodzi tu jednak o zwykłą intertekstualność, ale właśnie o uruchomienie fantazmatów, których oddziaływanie z pewnością wykracza poza osobowość Witkowskiego i jego czytelniczek. Być może mają one znaczenie dużo bardziej uniwersalne i charakteryzują fantazmatyczny wymiar transformacji (niewykluczone też, że z tego powodu autobiografia Witkowskiego

– publikowana w obiegu pozawydawniczym, we fragmentach na Facebooku, jesienią zaś 2023 roku ukaże się wersja papierowa, o której jednak nie będzie tu mowy – cieszy się tak dużą popularnością). Fantazmat należy tu rozumieć zgodnie z zaleceniami Marii Janion, czyli wedle romantycznej formuły „Marzący: jest tam, gdzie go nie ma; a nie ma tam, gdzie jest” [30].

Amerykański serial *Dynastia*, emitowany w polskiej telewizji od początku lat 90. (a zatem w ostatnim okresie przed rewolucją technologiczną, czyli „przed internetem”), z opóźnieniem dekady (w USA był emitowany przez całe lata 80.), to specyficzny ekran projekcji, którego znaczenie w transformacyjnych latach 90. dość łatwo zdekodować [*Dynastia*]. Z dużym prawdopodobieństwem było to oglądanie przez identyfikację. W czasach restauracji kapitalizmu (w wersji zdecydowanie neoliberalnej), mieszkając „w domach z betonu”, fantazmatycznie „byliśmy” Carringtonami, amerykańskimi potentatami naftowymi, zamieszkującymi bizantyjską posiadłość zarządzaną przez majordomusa (słowo całkiem nowe, którego znaczenie trzeba było sprawdzać w słownikach). A bogactwo, które dzięki transformacji powinno stać się udziałem naszego fantazmatycznego „ja”, miało wymiar po protestancku moralny (całkiem inaczej niż we współczesnym odpowiedniku *Dynastii*, czyli *Sukcesji*, gdzie bogactwo amerykańskich potentatów medialnych zarządzających demokracją nie jest już przedstawiane jako bizantyjskie, a spojrzenie na kapitalizm jest już zdecydowanie cyniczne<sup>2</sup>). Innymi słowy, w latach 90. amerykańska wysokobudżetowa opera mydlana prezentowała w Polsce oczywisty obraz kapitalistycznej *jouissance*, z którego wszyscy mogliśmy czerpać pełnymi garściami.

To zatem ten pierwszy fantazmat, który uruchamia *Lubiewo* i towarzyszące mu wypowiedzi Witkowskiego, szczególnie wyraźnie w rozmowie z Tomaszem Raczkiem (z cyklu *Kultowe rozmowy* z 2014 roku [Kultowe Rozmowy]), w której autor stwierdził, że to właśnie z powodu *Dynastii* jako nastolatek uciekł z domu „na Zachód” (czyli do Wiednia, potem do Monachium, a w końcu do Szwajcarii). Chciał bowiem, niczym Dianka z *Lubiewa*, porzucić szare bloki, odrabianie nudnych lekcji oraz przypaloną ogórkową – i przebić się na drugą stronę ekranu fantazji (choć, gdyby uważniej oglądał postmodernistyczne arcydzieło – *Niekończącą się opowieść*, którą wszyscy z mojego pokolenia widzieliśmy w latach 80., wiedziałby, że rzecz jest nie tyle niemożliwa, ile dużo bardziej skomplikowana).

Drugi fantazmat jest zdecydowanie bardziej ciemny i rzadziej przywoływany. I pojawia się również we wspomnianej powyżej rozmowie z Raczkiem – pod postacią zakazanej i zbójckiej książki, a także rozumianego niemal geograficznie drogowskazu. *My, dzieci z dworca Zoo*, pamiętnikarska opowieść o młodości, trudach wchodzenia w dorosłość, miłości, fascynacji Davidem Bowiem, a także oczywiście uzależnieniu, prostytucji i śmierci, często bardzo nastoletniej śmierci. Ta opowieść sama stała się już dziś ciągle opowiadany na nowo mitem (i dokładnie w ten sposób jest traktowana w swej

2 Rzecz jasna, *Sukcesja* jest pod każdym wyobraźnianym względem lepsza od *Dynastii*; różni się też genologicznie [*Sukcesja*; *Dynastia*]. A jednak pod względem społecznej funkcjonalności mogą być porównywane.

najnowszej odsłonie, czyli niemieckim serialu z 2021 roku<sup>3</sup>). A wszystko to w najbardziej wysuniętym na zachód mieście Europy Środkowo-Wschodniej, czyli Berlinie<sup>4</sup>, będącym podstawą swoistego zjawiska artystyczno-kulturowego, które Agata Pyzik w rozdziale *Brokat w popiołach* swojej – wpisującej się w tradycję zaangażowanego eseju politycznego, którego ważnym elementem jest *Kościół, lewica, dialog* Adama Michnika – książki *Biedni, ale sexy* nazywa: „berlinizmem” [Pyzik]. W obrębie tej narracji kreatywność łączy się z nostalgią i nie aż tak rzadko – autodestrukcją. Cień tego fantazmatu można odnaleźć i w *Lubiewie*: „Ja, myślący wtedy artyzm z paleniem, myślący bycie artystą z piciem, myślący pisanie z kurestwem, z jesienią, ze wszystkim. Był rok osiemdziesiąty ósmy. [...] Miałem jakieś piętnaście lat” [42-43]. Oczywiście zarówno *Lubiewo*, jak i *Fynf...* nie dzieją się dosłownie w Berlinie, który jedynie zarysowuje kierunek fantazmatu („Zachód”). Co więcej, *My, dzieci z dworca Zoo* można rozumieć jako odwrotną, ciemną stronę *Dynastii* – opowieść o wyrzutkach ze społeczeństwa i jednocześnie przegranych w reżimie kapitalistycznej produktywności.

Bogatsi o tę wiedzę, powróćmy razem jeszcze do *Lubiewa*. Jak wiadomo, powieść Witkowskiego od czasu publikacji stała się jednym z ważniejszych tekstów literackich powstałych po 1989 roku, które dotyczyły (męskiej) homoseksualności. Co więcej, miała być ona w dominującej recepcji – jako obłaskawiony, swoisty „daleki Inny” – szczególnie reprezentatywna dla Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, zwanej przez tubylców „komuną”. Jest w tym pewien paradoks, bo *Lubiewo* w sporej części odnosi się równie mocno do przejściowych, transformacyjnych lat 90., a w każdym razie nie zarysowuje, jak o tym była mowa powyżej, ostrego cięcia roku 1989, które w porządku historycznym lubimy sobie wyobrażać. A jednak poprzez swój generalnie nostalgiczny czy może „ostalgityczny” charakter stało się w ogólnym odbiorze właśnie tym – najbardziej queerową powieścią już nie tylko z Polski, co może nawet Europy Wschodniej, a widmowe odniesienie do „komuny” zestawionej z nowymi wczesnokapitalistycznymi czasami tylko ten odbiór pogłębiło, bo „komuna” i „wschodniość” zaczęły działać w tym dyskursie jako synonimy.

Jedną z naczelnych dystynkcji, które pracowały w tej sylwicznej opowieści, była opozycja gej/ciota, dodatkowo wzmocniana przez wypowiedzi samego autora, który rzecz wyluszczył w wirtualnym posłowie do *Lubiewa* zatytułowanym *Pedalstwo a Dominujący Dyskurs Medialny* (Witkowski nawiązywał tu do głośnej tezy krytycznoliterackiej Kingi

3 Na początku nowej wersji *My, dzieci z dworca Zoo* wytwornie ubrany i nonszalancki David Bowie razem z grupą młodych i pięknych bohaterów książki siedzą w luksusowej kabine prywatnego samolotu, dyskutują i sączą drinki. W pewnym momencie samolotem wstrząsają turbulencje, coraz silniejsze i silniejsze, aż do momentu, w którym wydaje się, że katastrofa jest już nieuchronna. Wtedy Bowie mówi: „Nie martwcie się. Ja nie umrę nigdy” [*My, dzieci*]. To preludeum do serialu znakomicie zarysowuje mityczny (w znaczeniu Barthes’a) wymiar *My, dzieci z dworca Zoo*. To narracja, która musi być ciągle na nowo opowiadana, a młodzi bohaterowie: Christiane, Babsi, Benno, Axel, Stella – także ze względu na swoją straszliwie przedwczesną i tragiczną śmierć – stali się herosami zbiorowej wyobraźni. I tak jak David Bowie – nie umrą już nigdy.

4 „Berlin staje się [w okresie zimnej wojny] Domem Strachu i jednocześnie krańcem Europy. Mało kto odważyłby się zapuścić dalej na wschód. Właściwie nie jest tu niebezpiecznie, ale czuć już bliskość groźnego terytorium” [Pyzik 118].

Dunin o księciu Dydo, czyli zarządcy granic dyskursu publicznego [Dunin]), które najpierw funkcjonowało internetowo, a z czasem zostało przedrukowane w książce *Literatura polska 1989–2009* pod redakcją Piotra Mareckiego [“Pedalstwo”]. „Ciota” była tu właściwie synonimem „pedała” i miała być kojarzona z czymś rodzimym, trzewiowym, PRL-owskim, naszym. „Gej” natomiast był obcy, zachodni, niemiecki właściwie. Jak w wywiadzie potwierdzał sam Witkowski: „Nienawidzę słowa gej, które kojarzy mi się ze Stevenem z *Dynastii*. Jest to wytwór politycznie poprawnej kultury masowej” [“Pisz, pisz” 27].

Ta opozycja „gej versus ciota” czy też „gej versus pedał” bardzo łatwo przekładała się na amerykańską w swej genezie opozycję „*gay versus queer*” i dokładnie w tej roli wystąpiła w jednej z najciekawszych interpretacji Lubiewa zawartej w rozdziale *Geje versus pedały – paradoksy widzialności* książki *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji* pióra Magdy Szcześniak. Autorka w drugiej części swej książki rekonstruuje kontrpubliczny dyskurs homoseksualny po 1989 roku, czyli głównie (wybrane) pisma, w roli podsumowania czy niemal nadświadomej alegorii ustawiając właśnie Lubiewo. Jak pisze: „Proza Witkowskiego stanie się pod koniec tej części książki przykładem taktyki oporu wobec polityki normalizacyjnej, taktyki polegającej na radykalnym zwróceniu się ku lokalnym praktykom nienormatywnej seksualności” [174]. Bohaterowie Witkowskiego wygrywają zatem w bitwie na radykalizm z „gejami” (których upostaciowuje tutaj Steven z *Dynastii*). Podstawową matrycą różnicującą pozostają jednak amerykańskie dystynkcje tożsamościowe i amerykańska polityka tożsamości, działając per analogiam.

Interpretacja Szcześniak jest jedną z ciekawszych prób odczytania *Lubiewa*, zatem tym bardziej interesująco będzie się przyjrzeć jej ograniczeniom, bo są one dość symptomatyczne dla jego szerszej recepcji. Po pierwsze, chodzi o metodę. Do dzieł sztuki i literatury można z grubsza podejść na dwa sposoby: albo egzegetycznie, albo krytycznie. W tak zarysowanej ramie metoda autorki jest zdecydowanie egzegetyczna. Szcześniak hermeneutycznie objaśnia i buduje konteksty; czytanie pod włos, w kontrze do tekstu, szukając niespójności, dziur, miejsc niejasnych i niedookreślonych, jest jej obce. Innymi słowy: *Lubiewo* nie myli się nigdy<sup>5</sup>, co skutkuje niestety tym, że interpretacja zatacza koło i ostatecznie dochodzi do tego, co od początku deklarował autor w odautorskim komentarzu [“Pedalstwo”].

Po drugie, taka metoda niejako wymusza romantyzację przedmiotu swoich analiz, co skutkuje ciekawymi przemilczeniami. I tak: bohaterowie *Lubiewa* szukali w parkach, szaletach, na dworcach mężczyzn „mniej lub bardziej chętnych do uprawiania seksu” [Szcześniak 259]. Każdy, kto czytał powieść Witkowskiego, pamięta opisy

5 Być może najbardziej symptomatycznym tego przykładem jest właśnie relacja Witkowskiego i *Dynastii*. Z jednego z wywiadów, którego udzielił, wynikało, że autor oglądał ten serial jeszcze „za komuny”, czyli w PRL [“Pisz, pisz”]. Sebastian Jagielski w swojej książce *Maskarady męskości* zauważył, że musiał się tu wkraść jakiś błąd, bo *Dynastia* w Polsce była emitowana przez TVP od roku 1990 [Jagielski]. Tę wątpliwość Magda Szcześniak odrzuca, komentując: „Możliwe jednak, że Witkowski miał dostęp do nagrań *Dynastii* na kasetach VHS” [174]. Innymi słowy: Witkowski i *Lubiewo*, niczym Bóg w Biblii (a egzegeza biblijna to przecież historyczny punkt wyjścia hermeneutyki), nie myli się nigdy. Choć równie dobrze można by dojść do wniosku, że Witkowski oglądał *Dynastię* wtedy, gdy wszyscy, ale z innym niż wszyscy багаżem doświadczeń.

nie tylko ewidentnej przemocy seksualnej, ale i gwałtu oraz potencjalnego morderstwa. Tym samym formuła „mniej lub bardziej” wygląda na dziwaczny eufemizm, niemożliwy w kontekście heteroseksualnym, gdzie przemocy seksualnej raczej nikt nie próbowałby w ten sposób opisać. Witkowski prezentuje bowiem w *Lubiewie* również (nie wyłącznie, ale między innymi) – trudno tutaj użyć innego języka – po prostu przestępców, a romanizacja „lokalnych praktyk nienormatywnej seksualności” niczemu dobremu nie służy, bywa wręcz przeciwnie. Bo też ostatecznie naczelną interpretacyjną dystynkcją autorki: „geje versus pedały” (by przywołać formułę z tytułu rozdziału jej książki) usuwa w przestrzeń niewidzialności ramę, która ten binaryzm buduje. A jest nią w oczywisty sposób hegemoniczna polska męskość. To o nią toczy się bój, to jej fantomowe braki próbuje ów binaryzm maskować.

Jest to też o tyle ciekawe, że w akademickim dyskursie okologenderowym (również polskim) istniało wówczas rozległe instrumentarium pojęciowe wynikłe z transgender studies, tym bardziej dziwi, że autorka w ogóle go nie stosuje, pozostając przy potencjalnie obraźliwych słowach (ciota, pedały), nie starając się w najmniejszym stopniu wykorzystać pojęć neutralnych (jak choćby trans-, cismęskość, niebinarność). Wydaje się, że powód tkwi przede wszystkim w chęci zachowania i uzasadnienia podziału wynikłego z *Lubiewa*: geje versus pedały i potencjalnych konsekwencji epistemologicznych. Użycie kategorii związanych z repertuarem pojęć związanych z transgender studies naturalnie przesunęłoby analizę w obręb trans- i cismękości, a koniec końców hegemonicznej polskiej męskości, która jest najszerszą ramą analityczną *Lubiewa*.

Tu też obserwujemy zmianę, jaka zaszła w ciągu ostatnich dwóch dekad – postaci Witkowskiego wykraczały poza heteronormę nie tylko na płaszczyźnie seksualnej, ale również płciowej; rzadko bywały zupełnie cispłciowe, a jednak ich analiza poprzez kategorię transpłciowości (czy niebinarności) właściwie nie istniała. Ten język pojawił się później, już w latach nastych XXI wieku (choć oczywiście w polu akademickiej humanistyki istniał wcześniej). I to niemal równoległe z odwrotem od swoistej „negatywności”. Polityka queer pierwszej dekady XXI wieku w Polsce opierała się często na rozumianej po Butlerowsku subwersji i resygnifikacji słów poniżających, co dziś jest już dużo mniej popularne i raczej rzadko wykorzystywane [Butler]. Ówczesna „ciota” oznaczałaby zapewne dziś osobę niebinarną bądź niecispłciową.

### **Wiatr z Zachodu, chłopcy ze Wschodu**

Tymczasem w 2016 roku Witkowski wydaje kolejną powieść, będącą swoistym spin-offem *Lubiewa*, która jednocześnie bazuje na stworzonej już wcześniej mitologii autobiograficznej. Chodzi, rzecz jasna, o *Fynfund cfancys*. Witkowski rozwinął tutaj jedną z „części” *Lubiewa* zatytułowaną *Dianka*. To opowieść o szesnastoletnim Milanie z Bratysławy, który ucieka z domu do Wiednia – na Zachód, wiedziony fascynacją i pragnieniem innego życia. „Zachód” jest tu oczywiście ekranem projekcji młodego bohatera. „Tam” ma być piękniej, bardziej kolorowo, bardziej emancypacyjnie i rzecz jasna – dużo bardziej bogato. Niestety młody Europejczyk ze Wschodu szybko się rozczaruje. Nie tylko dlatego, że Dianka bardzo szybko „smakowała ten jeden jedyny w swoim rodzaju smaczek, jaki przybiera Zachód, gdy nie ma się ani grosza” [*Lubiewo* 121], ale także dlatego, że jedynym rodzajem pracy dla młodego Milana w Wiedniu była prostytutka na stacji Karlsplatz,

wokół której krążyło „mnóstwo Polaków, Czechów, Rumunów, Rosjan, no i oczywiście starych Austriaków” [115]. W udzielanych wywiadach i programach telewizyjnych Witkowski sugerował podbudowę biograficzną tego wątku, dając niedwuznacznie do zrozumienia, że Milanek z Bratysławy może być Michalkiem z Wrocławia.

Ten właśnie motyw został rozwinięty w *Fynf...* w postaci całej powieści, a nie krótkiego epizodu. Opisowała ona środowisko młodych chłopaków ze Wschodu, prostytuujących się w Wiedniu i Zurychu, w charakterystycznym, słodko-gorzkim stylu Witkowskiego, czyli rozpoznawalnej – nazwijmy to – „witkowszczyzny”. Książka zyskała całkiem dobrą recepcję, dostrzeżono w niej zwłaszcza krytykę współczesnego kapitalizmu.

Tym jednak, czego nie dostrzeżono, była bardzo swoista konstrukcja powieści, oparta na specyficznym powiązaniu dwóch bohaterów. Nie jednym, jak można się było spodziewać, ani na trzech, pięciu czy ośmiu. Dwóch. Jeden jest pierwszoosobowy, to główny bohater i narrator, i drugi trzecioosobowy – Dianka, której ten pierwszy często daje rady. Wyraźny jest też podział funkcji. Pierwszoosobowy narrator po kilku wypadkach na początku powieści zaczyna być zwycięzcą w brutalnym świecie młodych wschodnioeuropejskich sex workerów: zyskuje stałego posażnego klienta, jeździ drogim samochodem i jest bogaty; w odróżnieniu od Dianki, która staje się nieustającą ofiarą, bita, poniżana i wykorzystywana, a w ostatnich scenach – wyzbyta „ostatniej rzeczy, która jej została: wstydu” [*Fynf* 315], kończąca na dworcu pośród żebraków i mając fantazję – to już w zupełnie ostatniej wygłosowej scenie – o byciu śmieciem, który razem z innymi kolorowymi śmieciem z Zachodu jest spychany przez wielkiego Śmieciarza na Wschód. Warto zatem spojrzeć na bohaterów *Fynf...* jako dwie strony tego samego strauumatyzowanego podmiotu. Podmiotu rozszczępionego na dwie części: tej, która służy przetrwaniu (i jest zwycięzcą), oraz tej, która jest ofiarą i od której trzeba się odciąć, by przetrwać.

Zasady tego rozszczępienia zapisane są zresztą bardzo dokładnie w „kurewskim dekalogu” pierwszoosobowego bohatera. To kluczowy moment tekstu. Jednocześnie: autoterapia, reguły przetrwania i niemal egzystencjalne credo. Przypomnijmy kilka punktów:

1. Jesteś swoim własnym dziełem; 2. Jesteś dla siebie bogiem; 3. Interesuje cię tylko twój własny interes; 4. Nie poświęcasz się ani dla innych ludzi, ani dla społeczeństwa; [...] 6. Jesteś zły. Jak możesz, to kradniesz, kłamiesz, wszystkie metody dozwolone, żeby się wzbogacić; 7. Oszczędzasz pieniądze na luksusy i luksusowe wyjazdy, bo tylko takich chłopców mogą pokochać bogaci i zabrać na jacht swojego życia; 8. Nie ufasz nikomu, żadnemu Pavo, NIKOMU; [...] 10. Nie masz zrozumienia dla słabości innych, ale przede wszystkim dla własnych [*Fynf* 154-155].

I choć jest to dekalog głównego bohatera, czyli reguły przetrwania na wolnym rynku usług seksualnych, to w sensie metaforycznym można go potraktować jako ogólne reguły sukcesu w neoliberalnym kapitalizmie. Większość punktów bez modyfikacji mógłby powtórzyć zarówno Blake Carrington z *Dynastii*, jak i – zwłaszcza! – Logan Roy z *Sukcesji*.

Traumatyczna wymowa *Fynf...* jako quasi-autobiograficznego spin-offu *Lubiewa* w naturalny sposób dekonstruuje jego podstawowe binaryzmy i ich amerykańcentryczne wykładnie, a zatem „geje versus pedały” jako normalizujące i antynormalizujące maszyny tożsamościowe. Te binaryzmy mogą być po prostu dużo mocniej zanurzone we wschodnioeuropejskim kontekście swoich czasów. Wskazują zatem na dystynkcję Wschód–Zachód jako oś relacji władzy, która ma swój wyraźnie ekonomiczny wymiar (ale też pochodne); można ją rozumieć jako relacje pomiędzy centrum a półperyferiami globalnego kapitalizmu, nawiązując do teorii Immanuela Wallersteina. Innymi słowy, nawet jeżeli biograficzny wymiar *Fynf...* jest tylko częściowy (choć często przez autora sugerowany), to całkowicie zrozumiałe jest zdanie Witkowskiego z okolic wydania *Lubiewa*: „Nienawidzę słowa gej, które kojarzy mi się ze Stevenem z *Dynastii*” [“Pisz, pisz”]. Z perspektywy doświadczeń zarysowanych w jego spin-offie „gej” musi się źle kojarzyć. To zamożny Zachodnioeuropejczyk – Niemiec, Szwajcar czy Austriak – który korzystając ze swego kulturowego i ekonomicznego przywileju, kupuje seks od młodych Wschodnioeuropejczyków. Z perspektywy takiego podmiotu patrzącego na ekran fantazji, czyli na ekran telewizora pokazującego *Dynastię* i emancypacyjne narracje (pod postacią geja Stevena), w latach 90., a zatem z pozycji umiejscowionej w ramie „neoliberalnego postsocjalizmu” [Buchowski], musi widzieć przede wszystkim jedno – fałsz. I nie ma to wiele wspólnego z polityką normalizacyjną, lecz jest refleksem szerszej kwestii dotyczącej relacji władzy między centrum a Drugim Światem [A.W. Nowak]. I rzeczywiście – we wszelkiej refleksji dotyczącej tożsamości i polityki odmienności w Polsce i Europie Wschodniej ta dystynkcja powinna być pierwszoplanowa. A para „gej–pedał” może okazać się dużo bardziej synonimiczna i ewolucyjnie powiązana, niż wynikałoby to z amerykańcentrycznych matryc interpretacyjnych, co zresztą – na poziomie językowym – można wywnioskować z książki Tomasza Łukasza Nowaka *Język ukrycia. Zapisany socjolekt gejów* [T.Ł. Nowak].

I koniec końców recepcja amerykańskiej teorii queer, przekładająca opozycję *queer vs gay* na rodzimy grunt, powinna unikać zbyt prostych apropiacji.

### Zwrot historyczny

Docieramy do nieco szerszej kwestii. Przez całą pierwszą dekadę nowego stulecia na konferencjach akademickich (a pierwsza tego typu odbyła się w Karpaczu w 2001 roku) spieraliśmy się mniej lub bardziej explicite o różnice pomiędzy *gay and lesbian studies* a *queer theory*. Mówiąc krótko: o strategię (lektury, życia, działania) esencjalistyczną, a zatem gejowsko-lesbijską, versus antyesencjalistyczną i antytożsamościową, upostaciowaną w koncepcjach zbudowanych wokół pojęcia „queer”. LGBT versus queer, gdzie to pierwsze było, rzecz jasna, „dobroduszne”, a to drugie nowoczesne i zdecydowanie lepsze. Kwestia początkowo zajmowała głównie akademików na konferencjach, ale z czasem stała się częścią szerszego sporu obejmującego media LGBT, które zadawały pytania dotyczące skuteczności obydwu strategii.

Najwyraziściej tę kwestię wyartykułowała Joanna Mizielińska w artykule *Idee pogubione w czasie – polityka LGBT vs teoria queer w Polsce i na Zachodzie* w 2012 roku (wcześniejsza wersja tego tekstu, łącznie z diagramem, o którym poniżej, pojawiła się jako artykuł, pisany razem z Robertem Kulpą, w książce *De-Centring Western Sexualities*.



*Central and East-European Perspectives* z 2011 r.). To bardzo ciekawy i ważny tekst, który wyluszcza różnice w podejściu LGBT versus queer w polskim kontekście, podejmuje sprawę wykluczeń w obrębie tego pierwszego podejścia i jednocześnie broni teorię queer przed oskarżeniami o „przekademyzowanie, snobizm [...] oraz jej nieefektywność polityczną” [Mizielińska 288]. Szczególnie uderza trafność krytyki użycia przez ówczesny ruch akronimu LGBT, w sytuacji gdy T było podówczas najczęściej „pustym znakiem” (ta kwestia w ciągu ostatniej dekady – jak wiadomo – uległa radykalnej zmianie). Pada tu również kluczowa dla tekstu teza dotycząca różnic w „czasoobrazie” zachodnim i środkowoeuropejskim. Otóż mamy według autorki do czynienia z zachodnim „czasem sekwencyjności”, gdzie kolejne etapy emancypacji i odpowiadającej im teorii następowały po sobie (od lat 50. i ruchu homofilnego), i środkowoeuropejskim „czasem równoczesności”, gdzie wszystko dzieje się jednocześnie, od lat 90., a konkretnie po roku 1989. „Do mniej więcej połowy lat 90-tych polski dyskurs na temat płci i seksualności w zasadzie nie istniał” [287]. Ale jaki dokładnie dyskurs? Oczywiście, amerykański. Wtedy to zdanie będzie całkowicie prawdziwe. Rzeczywiście, do połowy lat 90. amerykański dyskurs na temat płci i seksualności (w wersji LGBT czy queer) prawie w ogóle nie istniał w Polsce. Co nie oznacza, że nie istniał tu polski dyskurs na ten temat, również czasami emancypacyjny.

Dziś wiemy to aż nazbyt dobrze, dokonał się bowiem swoisty „zwrot historyczny”, czyli ewidentne zainteresowanie historią osób LGBT w Polsce, czego zapewne najwyrazistszym początkiem był wydany niemal w tym samym czasie (2012), co artykuł Mizielińskiej, obszerny tekst Agaty Fiedotow zatytułowany *Początki ruchu gejowskiego w Polsce (1981–1990)*, oparty na materiałach źródłowych, rzetelny historycznie i znakomity, w którym ani razu – i to było swoiste novum w tamtym czasie – nie użyto słowa „queer”. Autorka miała również problemy z użyciem innych słów:

Jeśli posługuję się słowem „homoseksualista”, wychodzącym dzisiaj z użycia i zastępowanym na ogół przez „gej”, za to bardzo powszechnym w latach osiemdziesiątych, zawsze umieszczam je w cudzysłowie. Używam także przymiotnika „gejowski” w odniesieniu do pierwszych grupek homoseksualnych mężczyzn i pierwszych działaczy, którzy w latach osiemdziesiątych mają aspiracje prowadzenia inicjatyw społecznych. Nie używam go w taki sposób, w jakim funkcjonuje we współczesnej potocznej polszczyźnie – to jest jako ogólne określenie tego, co jest związane z homoseksualnymi mężczyznami, a w odniesieniu do jego pierwotnego znaczenia, to jest tego, co wiąże się z ruchami społecznymi kierowanymi do homoseksualnych mężczyzn. Nie stosuję natomiast prawie w ogóle rzeczownika „gej”, który w Polsce w latach osiemdziesiątych nie jest znany, używają go nieliczni, którzy zetknęli się z nim za granicą lub poznali przy okazji lektury zachodniej prasy [Fiedotow 254].

Istotnie, słowo „gej” pojawia się w latach 90. również w formie zapisanej (a nie tylko ustnej) w obiegu mniejszościowych pism i można tam nawet dostrzec asymilację tego początkowo obcego słowa: w pierwszych numerach tych pism używano czasami słów: „gaye”, „gay’owie” „gayowski”, równoległe z „geje”, „gejowski”. Pozostaje jednak

bardzo symptomatyczne, że żadne z pism dla homoseksualistów, które zaczęły się ukazywać po 1989 roku, nie używało słowa „gej” w tytule czy podtytule (choćby: „Filo. Miesięcznik Kochających Inaczej”; „Magazyn Kochających Inaczej”, potem już jako „Inaczej”; „Okay. Miesięcznik dla Panów”). Tak jakby słowo „gej” było jednocześnie zbyt obce i zbyt wiele mówiące.

Jaki z tego wszystkiego wniosek? Po pierwsze, opozycja „polityka LGBT versus queer”, oddana po polsku jako „geje versus pedały”, może się okazać dużo bardziej amerykańscentryczna, niż sądziliśmy, i nie jest naczelną linią strukturyzującą politykę czy podmiotowość, jak można było sądzić jeszcze dekadę temu (wtedy też *Lubiewo*, obok prac artystycznych Karola Radziszewskiego, spełniało funkcję polskiej egzemplifikacji „radykałnego queer”). A po drugie, etap „teorii” wyprzedził w Polsce etap zainteresowania historyczną empirią. Nie jest to oczywiście żaden „błąd”, lecz raczej specyfika queerowej refleksji w Polsce. I zapewne ma swój głęboki dialektyczny sens: teoretyczna lekcja antyesencjonalizmu będzie niewątpliwie niezbędna w każdej pracy historycznej.

A „zwrot historyczny” jest dzisiaj widoczny w szeroko rozumianej literaturze polskiej. O ile w latach 90. ciągle jeszcze panowała tabuizacja, o tyle w kolejnej dekadzie dominowały narracje dotyczące współczesności, które tłumaczyły nieheteronormatywne istnienie – jak choćby *Śmierć w darkroomie* (2007) Edwarda Pasewicza, *Trzech panów w łóżku* (2005) Bartosza Żurawieckiego, *Akacja* (2001) i *Glupiec* (2005) Ewy Schilling, *Berek* (2007) Marcina Szczygielskiego, *Gorsze uczucia* (2007) Urszuli Ledzewicz i oczywiście również samo *Lubiewo* (2005). W latach następnym, czyli po 2010 roku, zaczęły zdecydowanie przeważać narracje dotyczące historii (czasami bardzo niedawnej), jak choćby *Różowe kartoteki* (2015) Mikołaja Milckiego, *Kryptonim „Hiacynt”* (2015) Andrzeja Selerowicza, *Foucault w Warszawie* (2017) Remigiusza Rzyzińskiego, *Lesbos* (2017) Renaty Lis czy *Carska filiżanka* (2016) Michała Głowińskiego. To oczywiście tylko wybrane pozycje, ale dobrze wskazujące kierunek wiatru zmian.

Co więcej, pojawiły się również prace historyczne (a nie wyłącznie artystyczne), które zaczęły na serio badać okres przed 1989 rokiem, który na diagramie we wspomnianym artykule z *De-centring Western Sexualities* określany mianem *communist time* i zasadniczo stanowiący białą plamę czy swoisty beczas, który ruszył ku nowoczesności dopiero po 1989 roku. Warto dostrzec jednak, że prace wypełniające dziś tę lukę zazwyczaj powstawały poza instytucjonalną polską historiografią. I tak książka Łukasza Szulca *Transnational Homosexuals in Communist Poland* obejmuje załączki aktywizmu wokół zinów w Polsce lat 80., a praca zbiorowa *Queers in State Socialism. Cruising 1970s Poland* próbuje objąć – jak wskazuje tytuł – dekadę wcześniejszą. Bardzo ciekawe okazują się badania nad PRL-owskim dyskursem eksperckim na temat seksualności [Kościńska], a zwłaszcza transpłciowości [Dębińska]. Maria Dębińska przypomniała i przedstawiła w nowym świetle zbiór biograficznych tekstów osób niecisplciowych wydany legalnie i w dużym nakładzie pod koniec PRL pod redakcją dwóch lekarzy: Stanisława Dulki i Kazimierza Imielińskiego [*Apokalipsa*]. Okresem międzywojennym i późniejszym, a także niekonsekwentnymi konsekwencjami dziwnego braku odpowiednika paragrafu 175 w polskim Kodeksie karnym zajmują się oczywiście historyczki: Joanna Ostrowska i Kamil Karczewski. Powrót historii można dostrzec też w fali

nieheteronormatywnych biografii literackich (Juliusz Słowacki, Anna Kowalska, Maria Dulębianka, MarRodziewicz<sup>6</sup> *and counting*). „Zwrot historyczny” jest zatem po prostu empirycznym faktem. A słowo „queer” coraz silniej wchodzi do polszczyzny, nie tylko branżowej i nie tylko internetowej – jako parasol obejmujący nieheteronormatywną mniejszość, w tym zwłaszcza niecisplciową. W takim też sensie używam go w tytule niniejszego tekstu.

Co zatem z *Lubiewem* i „praktykami nienormatywnej seksualności” kontestującymi normalizujące reżimy? Niedługo po wydaniu *Fynf...* wielbicielki Witkowskiego mogły kupić jego nową autofikcjonalną powieść zatytułowaną *Sto psów za zabicie kraba. Dziennik kubański*. Tym razem jednak nie w internetowej księgarni, ale bezpośrednio u autora w formie PDF-u (co można rozumieć jako kontestację kapitalistycznego rynku księgarskiego, a jednocześnie manifest artystycznej integralności). Znajdziemy tutaj wiele elementów, które rozpoznajemy z jego wcześniejszych utworów, na czele z Michašką, pierwszoosobowym narratorem i głównym bohaterem w jednym, który chce uciec „z tej Polski głupiej, od tych krytyków literackich, recenzji, nominowań lub nienominowań do nagród, od tych bab z wydawnictw [...] i chudych facecików zapraszających na kiepsko płatne konferencje naukowe” [47]. I rzeczywiście Michaška wybiera się wraz z druhem Kurtem do luksusowego hotelu na Kubie na długie wakacje, których celem jest przede wszystkim turystyka seksualna. I to ona wyznacza dość jednostajny i powtarzalny rytm tej opowieści. Dlaczego jednak właśnie Kuba? Otóż: „Jedziemy do komuny, gdyż atrakcją dla nas jest bieda, a dla Polaka tym większą! Że teraz będę jak gringo, jak burżuj traktowany, choć się w kolejkach za mięsem wystąłem, teraz sam będę mięsem [...]. To ja tu będę »z Enerefu«! Ode mnie się będzie wymagało gumy do żucia, na moje buty od Prady (zabrane ze Szkocji) będzie się patrzyło z pożądaniem!” [23].

Gdyby zatem spojrzeć na kubańskie *Sto psów...* od strony nieco bardziej psychoanalitycznej, wszystko układa się w zrozumiałą całość. Michaška wybiera Kubę (a nie np. Tajlandię) z bardzo konkretnego powodu – bo tutaj właśnie może odnaleźć jedną z ostatnich na globie przestrzeni zwanych „komuną”. I to tutaj właśnie chce kupować seks. Wraca zatem do miejsca traumy, ale niejako z drugiej strony. Wraca z pozycji siły, jest *in charge*. Nie jest już Dianką z Europy Wschodniej sprzedającą seks na Karlsplatz. Tym razem to on kupuje seks od mężczyzn reprezentujących „komunę” – może nawet nieco zbyt kompulsywnie. Jakby nie o seks tu chodziło, lecz o władzę. I poczucie wszechmocy samostanowienia. Owszem, ciągle nie przepada za gejami (tutaj wydelikacną francuską parą), choć właściwie niewiele się od nich różni. Bo też od początku opozycja „gej versus ciota” była u niego dużo bardziej zanurzona we wschodnioeuropejskim kontekście, niż mogłoby to wynikać z przełożenia jej na globalnie rozpoznawalne amerykańskie dystynkcje. W istocie Michaške Literatce najbliższej jest zapewne do raczej konserwatywnej figury homoseksualisty-arystokraty. Choć jego queerowa sztuka, także ta ze *Stu psów...*, pozostaje ciemna. A polskie studia nad odmiennością powinny dokonywać od czasu do czasu swojej własnej rewizji, porzucić autoorientalizujące tendencje i wejść w etap samoświadomości.

6 Używam tu jednej z sygnatur osoby znanej w literackim świecie jako Maria Rodziewiczówna [Padol].

## Lista prac cytowanych

- Apokalipsa płci*. Edited by Stanisław Dulko, and Kazimierz Imieliński. Wydawnictwo Glob, 1989.
- Buchowski, Michał. *Czyszczenie. Antropologia neoliberalnego postsofializmu*. Wydawnictwo UAM, 2017.
- Butler, Judith. *Uwiklani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*. Translated by Karolina Krasuska, introduced by Olga Tokarczuk, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.
- Christiane F. *My, dzieci z dworca Zoo*. Translated by Ryszard Turczyn, Wydawnictwo „Iskry”, 1997.
- De-centring Western Sexualities. Central and Eastern Perspective*. Edited by Joanna Mizielińska, and Robert Kulpa. Routledge 2011.
- Dębińska, Maria. *Transpłciowość w Polsce. Wytwarzanie kategorii*. Wydawnictwo Instytutu Archeologii i Etnologii Polskiej Akademii Nauk, 2020.
- Dunin, Kinga. *Karoca z dyni*. Sic!, 2000.
- Dynastia [Dynasty]*. Created by Richard Shapiro, and Esther Shapiro, Aaron Spelling Productions, 1981–1989.
- Fiedotow, Agata. “Początki ruchu gejowskiego w Polsce (1981–1990)”. *Kłopoty z seksem w PRL. Rodzenie nie całkiem po ludzku, aborcja, choroby, odmienności*, edited by Marcin Kula, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, pp. 241–358.
- Jagielski, Sebastian. *Maskarady męskości. Pragnienie homospoleczne w polskim kinie fabularnym*. Universitas, 2013.
- Janion, Maria. *Projekt krytyki fantazmatycznej*. Wydawnictwo PEN, 1991.
- Kościańska, Agnieszka. *Zobaczyć losia. Historia polskiej edukacji seksualnej od pierwszej lekcji do internetu*. Czarne, 2017.
- Kultowe Rozmowy. “Kultowe Rozmowy. Michał Witkowski”. *YouTube*, 18 grudnia 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=D-Nxp1XvUo4E&t=212s>.
- My, dzieci z dworca Zoo [Wir, Kinder vom Bahnhof Zoo]*. Created by Philipp Kadelbach, and Sophie von Uslar, Amazon Studios, 2021.
- Nowak, Andrzej W. “Tajemnicze zniknięcie Drugiego Świata. O trudnym losie półperyferii”, *Polska jako peryferie*, edited by Tomasz Zarycki, Scholar, 2016.
- Nowak, Tomasz Łukasz. *Język ukrycia. Zapisany socjolekt gejów*. Universitas, 2020.
- Padol, Emilia. *Rodziewicz-ówna. Gorąca dusza*. Wydawnictwo Literackie, 2022.
- Pyzik, Agata. *Biedni, ale sexy. Zderzenia kulturowe na wschodzie i zachodzie Europy*. Translated by Miłosz Wojtyna, Wydawnictwo w Podwórku, 2018.
- Queers in State Socialism. Cruising 1970s Poland*. Edited by Tomasz Basiuk, and Jędrzej Burszta, Routledge, 2021.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, and Adam Frank. “Wstyd w czasie cybernetycznej analogii. Czytając Silvana Tomkinsa”. Translated by Anna Barcz, *Pamięć i afekty*, edited by Zofia Budrewicz, et al., Wydawnictwo IBL PAN, 2014, pp. ....
- Sukcesja [Succession]*. Created by Jesse Armstrong, HBO / Gary Sanchez Productions, 2018–2023.
- Szcześniak, Magda. *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*. Fundacja Bęc Zmiana, Instytut Kultury Polskiej UW, 2016.
- Witkowski, Michał. *Fynf und cfancyś*. Znak, 2015.
- . Interview by Katarzyna Bielas, “Pisz, pisz, nasza królowo”. *Niesformatowani. Rozmowy*, Znak, 2007, pp. ....
- . *Lubiewo*. Ha!art, 2005.
- . “Pedalstwo a Dominujący Dyskurs Medialny”. *Polska literatura 1989–2009. Przewodnik*, edited by Piotr Marecki, Ha!art, 2010, pp. 177–179.
- . *Sto psów za zabicie kraba. Dziennik kubański*. [bez roku i miejsca wydania].
- . *Wiara. Autobiografia*. Znak Literanova, 2023.

Abstrakt / Abstract

Błażej Warkocki

**Ciemny queer po polsku: Michaśki, zwrot historyczny i fantazmatyczne ciągi dalsze *Lubiewa***

Wprowadzenie teorii queerowych czy szerzej: antropologii seksualności do polskiej humanistyki nie udałoby się bez udziału literatury. Jednym z najważniejszych tekstów literackich, które uczestniczyły w tym procesie i go legitymizowały, było *Lubiewo* (2005) Michała Witkowskiego. Autor traktuje tę powieść jako „scenę pierwotną”, zapisującą odprysk traumy, która będzie powracać w kolejnych utworach tego autora – szczególnie *Fynfund cwancys* (2015). Istotną, choć nieoczywistą kontynuacją będzie również wydany w prywatnym, pozainstytucjonalnym obiegu tekst *Sto psów za zabicie kraba. Dziennik kubański*. Ramą analiz staje się dystynkcja Wschód–Zachód jako „ekrany projekcji”, półperyferyjność Europy Wschodniej i transformacja Polski lat 90. XX wieku. Dzięki takiemu podejściu do twórczości Witkowskiego autor prezentuje wnioski wykraczające poza tekst literacki, a dotyczące polskiej specyfiki queer studies.

**słowa kluczowe:** queer studies, Michał Witkowski, *Lubiewo*, Europa Wschodnia, odmienność

**Dark Queer in Polish. Michaśki, the Historical Turn, and the Phantasmagorical Continuities of *Lubiewo***

The introduction of queer theories or, more broadly, the anthropology of sexuality, to the Polish humanities would not have succeeded if it had not been for literature. One of the most important literary texts that participated in and legitimized this process was *Lubiewo* (2005) by Michał Witkowski. The author treats this novel as a “primordial scene,” recording the splintering of a trauma that would recur in subsequent works by this author – especially *Fynfund cwancys* (2015). An important, though not obvious, follow-up will also be a text published in private, non-institutional circulation – *Sto psów za zabicie kraba. Dziennik kubański* [One Hundred Dogs for Killing a Crab. A Cuban Diary]. The East-West distinction as “screens of projection,” the semi-peripherality of Eastern Europe and the transformation of Poland in the 1990s become the framework of analysis. With this approach to Witkowski’s work, the author presents conclusions that go beyond the literary text and relate to the Polish specificity of queer studies.

**keywords:** queer studies, Michał Witkowski, *Lubiewo*, Eastern Europe, otherness