

**„Rozhisteryzowany swoją
niemocą” – męskość w
twórczości Tadeusza
Konwickiego (na podstawie
„Sennika współczesnego”)**

Agnieszka Wróbel

„Rozhisteryzowany swoją niemocą” – męskość w twórczości Tadeusza Konwickiego (na podstawie *Sennika współczesnego*)

Agnieszka Wróbel

Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/N/HSz/02700.

W jednym z wywiadów Tadeusz Konwicki stwierdził: „Każdy incydent mojego życia był przecież w jakimś stopniu konsekwencją wojny; wojna była moralnym szokiem, burzyła świat ustalonych wartości, wśród których urodziłem się, wzrastałem, żyłem”¹. Dla pisarza wychowanego – jak sam określał – w duchu XIX-wiecznym, w atmosferze powstania styczniowego², lata wojenne były okresem rozpadu podstawowego układu odniesienia, ściśle związanego z romantycznym wyobrażeniem jednostki i jej narodowych powinności. Druga wojna światowa stanowiła dla autora *Sennika współczesnego* zasadnicze doświadczenie egzystencji, decydujące również o sposobie widzenia męskości, na co wpływ wywarły także powojenne, społeczne i polityczne zawirowania. Mimo podkreślania własnej osobności

Agnieszka Wróbel

– mgr, absolwentka polonistyki na UW, doktorantka w IBL PAN, członkini Zespołu Literatura i Gender IBL PAN. Kierowniczka projektu „Polska proza powojenna (1945-1989) w perspektywie badań nad męskością” finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki, współredaktorka publikacji *Encyklopedia gender. Pleć w kulturze* (2014). Kontakt: agnieszkajannawrobel@gmail.com

- 1 *Wojna niby koszmar senny*, wywiad A. Markowskiego z T. Konwickim, w: *Nasze historie, nasze nadzieje. Spotkania z Tadeuszem Konwickim*, wyb. i układ P. Kaniecki, Iskry, Warszawa 2013, s. 119.
- 2 Por. S. Nowicki *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, „Aneks”, Londyn 1986, s. 13; T. Konwicki *Wiatr i pył*, oprac. P. Kaniecki, T. Lubelski, Czytelnik, Warszawa 2008, s. 464.

Konwicki w swojej twórczości silnie akcentował perspektywę generacyjną³, wypowiadał się w imieniu zbiorowości, która zawsze jednak pozostawała wspólnotą męską⁴.

Tadeusz Konwicki należał do bardzo niewielkiego grona polskich pisarzy, którzy dali tak głęboki i kompleksowy wgląd w skomplikowane przemiany męskiego podmiotu⁵. W jego utworach znajdziemy zarówno ocenę modelu męskości ukształtowanego w ramach XIX-wiecznego paradygmatu romantyczno-heroicznego, jak i opis przypadającego na drugą połowę XX wieku kryzysu tegoż modelu⁶, kryzysu, którego jednym z głównych wyznaczników w prozie Konwickiego jest szeroko rozumiana „histeryczność”⁷. Gdyby przeprowadzić szczegółową analizę ilościową tej niezwykle bogatej twórczości, okazałoby się, że słowa „histeria” i „histeryczny” są jednymi z częściej w niej występujących, na pewno zaś stanowią one stały element słownika pisarza. Histeria wiąże się z „gwałtownymi i przesadnymi reakcjami uczuciowymi”, a także z „atmosferą podniecenia, niepewności i lęku”⁸. „Histeryczność” w prozie Konwickiego pozostaje w ścisłym związku z wydarzeniami II wojny światowej. W tym kontekście niezwykle ważna jest konstatacja Pawła Leszkowicza i Tomka Kitlińskiego, że „w historii medycyny męskość spotyka się z histerią na poziomie

3 Pokrewną Kolumbom, por. A. Nasalska *Oszukani przez historię. O prozie Tadeusza Konwickiego, w: Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, red. E. Łoch, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1986, s. 246. Ze względu na socrealistyczny okres twórczości T. Konwickiego sytuuje się również w ramach doświadczeń pokolenia „pryszczatych”.

4 Por. także: A. Szczepańska *My, mężczyźni. Relacje homospołeczne w sylwach Tadeusza Konwickiego*, w: *Kompleks Konwicki*, red. A. Fiut i in., Universitas, Kraków 2010.

5 Nt. męskości w twórczości Tadeusza Konwickiego por. także: K. Zechenter „*Prawdziwi mężczyźni – honor i erotyka w twórczości Tadeusza Konwickiego*, w: *Kompleks Konwicki*.

6 Por. np.: „Łaknę mężczyzn. Prawdziwych mężczyzn z honorem, z godnością. Powściągliwych, mężnych, ascetycznych, rycerskich. A tu wszędzie dokoła małe kobietki w spodniach. Męskie kobietki z długimi włosami, w żabocikach, z dekolcikami. [...] Moje pokolenie mężczyzn wymarło. Zostałem sam” (T. Konwicki *Mała apokalipsa*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1994, s. 98).

7 Por. A. Fiut *Pytanie o tożsamość*, Universitas, Kraków 1995, s. 77-92; J. Malewski (W. Bolecki) *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982-1987*, Polonia Book Fund, Londyn 1989, s. 80-99; M. Zaleski *Mądryemu biada? Szkice literackie*, Libella, Paryż 1990, s. 87-95.

8 U. Chowaniec *Histeria*, w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 182.

traumy, a kobiecość na poziomie seksualności”⁹. Badacze, zarysowując historię męskiej histerii i jej metamorfoz, zauważyli, że na przestrzeni wieków była ona definiowana jako melancholia czy hipochondria, wyraźne były jej związki z dzisiejszą depresją czy anoreksją. Pod koniec XIX wieku za sprawą Jean Martina Charcota i Zygmunta Freuda zainteresowano się zjawiskiem męskiej histerii pourazowej, która została ostatecznie ujęta jako nerwica pourazowa. Urazy psychiczne były związane z przemianami cywilizacyjnymi, takimi jak np. rozwój kolei i wypadki robotników. Na początku XX wieku nerwice wyparły histerię. Męska odmiana histerii powróciła jednak wraz z doświadczeniem I wojny światowej – jako reakcja na związaną z nią traumę. Histeria wojenna była konceptualizowana jako nerwica wojenna bądź pourazowa¹⁰.

W *Małej apokalipsie* główny bohater stwierdza: „histeria to moje paliwo, moje zagłębienie energetyczne”¹¹. Skala jej rozumienia i przedstawiania przez Konwickiego jest szeroka. Ma też ona u niego wyraźnie dwubiegunowy charakter: jest nie tylko słabością, jak wskazywałyby tradycyjne obiegowe konotacje słowa histeria, odsyłające do kobiecej seksualności, ale jest też główną mocą napędową działania bohaterów. W przypadku Konwickiego można wręcz mówić o „pisaniu histerią”, gdyż „histeryczność” wpływa zarówno na konstrukcję bohaterów oraz na sposób kreowania obrazu męskości, jak i na charakter stylu jego prozy, ze znamioną dla niej ekspresyjnością, skłonnością do przesady i hiperboli¹². Jedną z cech tej histerycznej „poetyki” jest swoisty „przymus powtarzania” odnotowany w recepcji. Aleksander Fiut podsumowuje:

Po ukazaniu się kolejnej powieści słyszy się i czyta [...] ubolewania, że autor wprost znakomitych fragmentów, scen zapierających dech w piersiach, stron napisanych z nieporównywalną maestrią, coraz to wpada w banał, drażniącą minoderię, powielając do znudzenia te same tematy, obrazy, postaci i chwytły stylistyczne.¹³

9 P. Leszkowicz, T. Kitliński *Miłość i demokracja. Rozważania o kwestii homoseksualnej w Polsce*, Aureus, Kraków 2005, s. 201.

10 Tamże, s. 198–200. Por. także J.L. Herman *Przemoc. Uraz psychiczny i powrót do równowagi*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2004, s. 17–61.

11 T. Konwicki *Mała apokalipsa*, s. 92.

12 Por. J. Malewski (W. Bolecki) *Widziałem wolność w Warszawie...*, s. 98.

13 A. Fiut *Pytanie o tożsamość*, s. 77.

W znacznej mierze wynika to z obezwładnienia przez minione wydarzenia, które zaciążyły na biografii pisarza. Badacz diagnozuje:

mniej udane artystycznie strony dzieła Konwickiego są symptomem pułapki, w jaką wpadł pisarz, nie mogąc czy nie chcąc uwolnić się od perspektywy doświadczeń pokoleniowych. Jak jego generacja, na wyzwania epoki odpowiedział panhistoryzmem, hipotezą eschatologiczną oraz idealizacją kraju dzieciństwa. Wyczerpawszy zaś stopniowo zawarte w nich intelektualne i artystyczne możliwości, mógł się już bronić jedynie autostylizacjami, zresztą na bardzo różnym poziomie artystycznym.¹⁴

Wpisana w twórczość Konwickiego konieczność powtarzania stanowi próbę zmierzenia się z dramatycznym doświadczeniem wojennym. Pisarz opowiada na wiele sposobów tę samą historię, która zawsze mu się wymyka, przez co wciąż pozostaje niedopowiedziana.

„Przejmująca metafora”

Jednym z pierwszych utworów Konwickiego wprowadzających bohatera historycznego jest *Sennik współczesny*, który może być również uznawany za matrycę jego późniejszej twórczości¹⁵. W powieści padają znamienne słowa. Józef Car mówi do głównego bohatera, Pawła-Starego:

[...] pan kokietuje. [...] Pana nosi pycha, niezdrówka ambicja. Swój los ubiera pan w znaczenia szczególne, ozdabia niepowtarzalnym sensem, upina pan z niego przejmującą metaforę. Usiłuje pan zachować twarz wobec własnej pustki. Rozhisteryzowany swoją niemocą próbuje pan z nici życia utkać sobie królewski płaszcz [...] (Sw, s. 337)¹⁶

Konfrontacja z pustką i niemocą wyznacza kondycję duchową wielu bohaterów Konwickiego. Jak twierdzi Michał Paweł Markowski, „histeria jest [...]

¹⁴ Tamże, s. 91-92.

¹⁵ A. Fiut *Przekłęta pamięć*, „Teksty” 1973 nr 4, s. 154.

¹⁶ T. Konwicki *Sennik współczesny*, Iskry, Warszawa 1964. Cytaty lokalizuję w tekście skrótem „Sw” z numerem strony.

inscenizacją przerażenia związanego z traumatycznym doświadczeniem nicności”¹⁷. Z czego wynika niemoc i poczucie pustki? Jedną z odpowiedzi dostarczyć może próba samobójcza Pawła, przejaw dominacji popędu śmierci, który dąży do „dezorganizacji organizmu, do powrotu do martwej, lecz nęcącej nicności”¹⁸. Jak zauważają Leszkowicz i Kitliński: „Popęd śmierci jest wewnętrzną siłą, redukującą człowieka do psychicznej nicności [...]. Istnieje głęboki związek między kryzysem męskości, jej dezintegracją, a przymusem powtarzania, związanym z popędem śmierci”¹⁹.

Histeryczny stan Pawła jest konsekwencją wydarzeń wojennych. Jak konstatuje bowiem jedna z bohaterek powieści: „Ludzie dziś tacy nerwowi, och, jacy nerwowi. [...] To przez tę wojnę przekłętą” (Sw, s. 97). Paweł mówi wielokrotnie: „jestem chory” (Sw, s. 31, 41) lub jest tak określany przez innych:

- Widzicie go, on jest chory. Mężczyzna jak zwierz, pięć pudów waży. [...]
- Takie czasy przyszły – rzekł Ildefons Korsak – że młodzi chorują. Niby zdrowy i w siłach, a patrzysz, już go nie ma.
- Tak, tak, panie Korsak – przyznał partyzant [...]. – Zaczynało się to jak na balu. A tu zabawa nie wyszła. Ludzie kwaśniej, rozdrażnieni, każdego coś boli.
- Bardzo trafna metafora – powiedział hrabia Pac. – Tylko co pan ma na myśli?
- [...] Pana mam na myśli, jego – wskazał mnie [...] – ich wszystkich. Jeszcze nie tak dawno podskakiwaliście, a teraz siedzicie i liżecie boki. (Sw, s. 41-42)

Choroba głównego bohatera sytuuje się w opozycji bezsenności do „zdrowego snu”, twardego snu bez snów (Sw, s. 309). Ustanawia ją hrabia Pac, który jak twierdzi – w przeciwieństwie do Pawła i dawnego partyzanta Jasia Krupy – nie jest „patetyczny” (Sw, s. 308), gdyż w czasie wojny trzymał się „statystycznej przeciętnej”, jak większość narodu, która „ani nie walczyła na froncie, ani nie kryła się w lasach, ani nie cierpiała w obozach” (Sw, s. 308). To Pawła i Krupę męczy bezsenność i słabość:

17 M.P. Markowski *W teatrze historii, na scenie pisania. O Zygmuncie Krasińskim*, „Dialog” 2005 nr 7-8, s. 207.

18 P. Leszkowicz, T. Kitliński *Miłość i demokracja*, s. 206.

19 Tamże, s. 208.

– A do was sen nie przychodzi. Jeśli nawet zaśniecie spoceni nad ranem, to wstają sny straszne i budzicie się z krzykiem. A wiecie dlaczego? Bo wy jesteście chorzy, zarażeni. Chciało się wam świat poprawiać, ludzi uszczęśliwiać. Nałykaliście się tych idei co niemiara i one was przeżarły od środka. Ledwo was tknąć palcem, rozsypujecie się jak truchło. (Sw, s. 309)

Nieokreślona w tekście choroba głównego bohatera Pawła ma pewne znamiona hysterii wojennej, nerwicy pourazowej. Należy jednak podkreślić, że nerwica wojenna wiąże się w znacznej mierze z szokiem wynikającym z działań bojowych, jak np. wybuch pocisków, granatów, lub z lękiem przed polem bitwy²⁰. Podobieństwa istnieją więc bardziej na poziomie objawów niż najbardziej typowych przyczyn, jednak mają one również swoje źródło w doświadczeniu wojennym²¹. Warto przypomnieć zespół reakcji tradycyjnie kojarzonych z histerią. Należą do nich: bóle głowy, kaszel, zakłócenia mowy, paraliż, bezwładność, katalepsje, deliria, ekstaza, konwulsje, pozory epilepsji, spazmy, zamroczenia, duszności, pozycja łuku, zarówno letarg, śpiączka, jak i bezsenność, wyczerpanie, depresja²². Większość tych symptomów występuje w *Senniku współczesnym* i przypisana jest bądź bezpośrednio głównemu bohaterowi, bądź pozostałym postaciom (jak epilepsja²³ Józefowi Carowi). Powieść przesiąknięta jest atmosferą „histeryczności”.

20 P. Leszkowicz, T. Kitliński *Miłość i demokracja*, s. 200. Pourazowe zaburzenia w 1980 roku zostały określone pourazowym zespołem stresu (*post-traumatic stress disorder*) – por. J.L. Herman *Przemoc*, s. 38.

21 Warto w tym miejscu dodać, że rozszerzona analiza *Sennika współczesnego*, na którą tu nie ma miejsca, mogłaby uwzględnić także koncepcję „traumy historycznej” w ujęciu K. Silverman (*Male Subjectivity at the Margins*, Routledge, New York 1992). Kategoria ta dotyczy żołnierzy, którzy w powojennej rzeczywistości odczuwali „symboliczną kastrację”.

22 Por. G. Didi-Huberman *Invention of Hysteria. Charcot and the Photographic of the Salpêtrière*, przeł. A. Hartz, Cambridge, London 2003, s. 115; E. Showalter *Hystories. Hysterical Epidemics and Modern Media*, Columbia University Press, New York 1997, s. 14; P. Leszkowicz, T. Kitliński *Miłość i demokracja*, s. 198, 200.

23 Na temat związków i różnic między histerią a epilepsją por. E. Trillat *Historia hysterii*, przeł. Z. Podgórska-Klawe, E. Jamrozik, Ossolineum, Wrocław 1993, s. 114-120, 141-145. Por. także uwagi J. Walca dotyczące epilepsji w twórczości Konwického (*Tadeusza Konwického przedstawianie świata*, Biblioteka Gazety Wyborczej, Warszawa 2010, s. 97-109, 116-137, szczególnie 99, 121-123 odnośnie do epilepsji Pawła).

Na wybranej przykładowo przestrzeni zaledwie trzydziestu stron *Sennika* zwraca uwagę natężenie opisów rozemocjonowanych stanów głównego bohatera. Czytamy choćby: „Boli mnie głowa, czuję się zmęczony” (Sw, s. 41), „zanosłem się kaszlem” (Sw, s. 41). Bohater jest niespokojny (Sw, s. 41), dowiadujemy się o jego „dziwnym popłochu” (Sw, s. 46), wstrzymywaniu oddechu (Sw, s. 46), ściśniętym sercu (Sw, s. 46), „zaciśniętym gardle” (Sw, s. 47), „uporczywej duszności” (Sw, s. 49), dławiącym oddechu (Sw, s. 66), rozdygotaniu (Sw, s. 69), ścierniętych nogach (Sw, s. 70).

„Histeryczność” pojawia się już na poziomie narracji i wiąże się z oniryczną, nieliniową konwencją powieści. *Sennik* jest dziełem „bardzo trudnym i elementy jego poetyki nastręczały problemy nie tylko krytykom, ale także badaczom”²⁴, którzy wskazywali na złożoność konstrukcji tego utworu, pełnego nakładających się sekwencji fabularnych. Ponadto sen, którego powieść ta jest zapisem, męczy swoim skomplikowaniem i wieloznacznością. Główny bohater mówi o wydzwiganiu się z „dusznego snu [...], snu pełnego majaków i widziadeł, ułomków zdarzeń przeżytych i zmarnowanych, wyobrażonych i niespełnionych, snu skrwawionego pamięcią, rozpalonego gorączką przecucia [...]” (Sw, s. 342). Za sprawą marzenia sennego zostaje jednak uzyskany dostęp do bolesnych, wypartych doświadczeń z przeszłości²⁵.

Zygmunt Freud w swoich rozpoznaniach dotyczących hysterii pisał, że „sceny traumatyczne nie tworzą nieskomplikowanych [...] powiązań – są to formacje rozgałęzione, podobne do drzew”²⁶. W *Senniku współczesnym* uzyskujemy wgląd w doświadczenia traumatyczne, które zostały już jednak za sprawą narracji wstępnie uporządkowane, artystycznie przetworzone i usymbolizowane. Powrotowi do minionych wydarzeń została w powieści nadana wyraźna, kolistna struktura. Paweł-Stary mówi:

Każdy w swoim losie ma jakieś incydenty, które później jak kamienie ciężą w dalszym bycie. Widzi pan, ja w swoim życiu zatoczyłem wielkie koło i na powrót pewne sprawy stały się dla mnie ważne. Może nawet ważniejsze niż wtedy, kiedy się rodziły. Bo teraz, poza anegdotyczną

24 P. Kaniecki O „snach” w „senniku bez snów”. *Między oniryzmem a autotematyzmem*, w: *Kompleks Konwicki*, s. 133.

25 Por. Z. Freud *Histeria i lęk*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2001, s. 79.

26 Tamże, s. 49.

wartością, doszukuję się w nich jakichś większych znaczeń, jakiegoś sensu, który stanowi o porządku naszego bytowania. (Sw, s. 144)²⁷

Wysiłek głównego bohatera *Sennika* skierowany jest na zmierzenie się z pustką i tymi wszystkimi doświadczeniami, które ciążą mu niczym kamienie. Podejmuje on próbę wyjścia poza anegdotę, by dotrzeć do jądra wydarzeń najważniejszych dla swojej duchowej biografii. W retrospektywnym opisie każdej sceny istotnej dla męskiej tożsamości bohatera – wstąpienie do partii, wykonanie podziemnego wyroku, wykluczenie z partyzanckiego oddziału – pojawia się nagły łomot serca (analogicznie: Sw, s. 81, 180, 290), obecny również w planie współczesnym²⁸:

Położyłem się spać, choć wiedziałem, że trudno mi będzie usnąć. Przywoływałem przed pamięć spokojne, nieruchome krajobrazy wyniesione z nieczęstych chwil bez trwogi, aż wreszcie jęły mnie osaczać w płytkim śnie zapamiętane z przeszłości twarze i cząstki zdarzeń i wtedy nagle z historycznym wzdrygnięciem obudziłem się, wypełniony pośpiesznym łomotem serca. (Sw, s. 108-109)

Sposób przeżywania tych doświadczeń, fakt, że znaczą one więcej dopiero w ich (sennym) przypomnieniu, wiąże się z tym, iż znaczące wydarzenie z przeszłości „nie zostaje w pełni doświadczone ani przyswojone wówczas, gdy zachodzi, ale dopiero z opóźnieniem w powtarzających się sekwencjach, opętaniu przez to wydarzenie, opętaniu tego, który doświadcza”²⁹. Bohater *Sennika* jest „osaczony” przez przeszłość, przytwierdzony do niej. Konfrontacja z przeszłością wywołuje w nim gwałtowne reakcje, takie jak „ataki strachu”, który „raptownymi falami, jak torsje, chwycił [...] za gardło” (Sw,

27 Por. także uwagi T. Lubelskiego (*Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947-1965)*, Wydawnictwo UW, Wrocław 1984, s. 87) nt. motywu „drogi życiowej jako koła” w twórczości Konwickiego czy B. Żynis (*Koniec świata raz jeszcze. Katastroficzne wątki w prozie Tadeusza Konwickiego*, Wydawnictwo Pomorskiej Akademii Pedagogicznej, Słupsk 2003, s. 42) nt. kulistej struktury mitu katastroficznego oraz A. Fiuta (*Przekłeta pamięć*, s. 157) o „powtórnej inicjacji” i M. Janion (*Tam gdzie rojsty, „Twórczość”* 1983 nr 4, s. 101-103) nt. wzoru powieści inicjacyjnej.

28 T. Lubelski *Poetyka powieści i filmów*, s. 155.

29 K. Bojarska *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, s. 253.

s. 74), powoduje, że bohater przelyka „gęstą ślinę, która nie daje się przełknąć” (Sw, s. 83) czy słyszy „gwałtowny łomot pulsu w skroniach” (Sw, s. 85).

„Nie jestem lekarzem”

Bohatera *Sennika*, podobnie jak chorych na histerię, cechuje niezdolność do „uporządkowanego przedstawienia własnej biografii”³⁰. Wynika to z faktu, że „chronologia jest najbardziej kruchą, najłaciej ulegającą wyparciu częścią składową skarbnicy pamięci”³¹. W narracjach chorych „pojawiają się luki i zagadki, w jeszcze innym razie człowiek staje w obliczu mrocznych, nierozświetlonych żadnymi informacjami epizodów. Związki, nawet te pozorne, są najczęściej rozerwane, chronologia różnych faktów – niepewna”³². Największe „luki i zagadki” związane z nielinearną, oniryczną strukturą *Sennika* oraz wynikające z jego „nerwicowej” narracji pojawiają się w związku z postaciami dwóch mężczyzn. Są nimi dowódca partyzancki Korwin-Huniady, którego Paweł daremnie poszukuje w Borze Sołeckim, oraz mężczyzna o wydatnych ustach, najprawdopodobniej Józef Car, nauczyciel głównego bohatera, niegdyś twórca literatury antyfeideistycznej (Sw, s. 186), na którym Stary wykonał podziemny wyrok³³. W planie współczesnych wydarzeń fabularnych Józef Car jest baptystą (Sw, s. 21), określanym przez Malwinę Korsak jako: „mądry i święty człowiek, umie on ludziom poradzić i świętości udzielić” (Sw, s. 21). Dodatkowa komplikacja w kreacji tej postaci wiąże się z tym, że we wspomnieniach Pawła obraz Cara nakłada się na obraz jego zmarłego na suchoty ojca („mój ojciec umarł na suchoty”, Sw, s. 264). Atrybuty ojcowskie zostają w ten sposób przypisane zarówno sekretarzowi partii Szafirowi³⁴, jak

30 S. Freud *Histeria i lęk*, s. 80.

31 Tamże, s. 81.

32 Tamże, s. 80.

33 Konwicky wspomina w 1972 roku o wzięciu udziału w wykonaniu podziemnego wyroku: „nie ja osobiście to uczyniłem, lecz brałem w tym udział, uczestniczyłem w strasznym ceremoniale pozbawienia życia bliźniego. Jeśli ktoś kiedyś zaglądał do moich książek, to wie, że ów wątek mordu dokonanego w imię wyższych racji ideowych i moralnych stał się moją zморą, moim kompleksem, że wylązi na wierzch w każdej mojej prozie, że dręczy mnie ciągle jeszcze po trzydziestu prawie latach” (T. Konwicky *Śmierć w Monachium*, „Literatura” 1972, nr 32, cyt. za: T. Lubelski *Poetyka powieści i filmów*, s. 153).

34 Por. J. Stawiński *Sennik współczesny*, w: *Czytamy utwory współczesne: analizy*, red. T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Stawińska, J. Stawiński, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1967, s. 219-220.

i choremu na epilepsję Carowi, gdyż Paweł wspomina swego ojca „z czerwonym obrusem suchotniczego krwotoku w zębach” (Sw, s. 257)³⁵. Józef Car zaś po napadzie padaczki „usta ma pełne kleistej krwi” (Sw, s. 190).

Podczas pobytu w nadsioleckim miasteczku bohater wdaje się w romans z żoną Cara, Justyną, która – co warte podkreślenia – przyznaje: „Zaczynam podejrzewać, że spotyka się pan ze mną jedynie z powodu mego męża” (Sw, s. 244). Powieść realizuje więc klasyczne pragnienie trójkątne³⁶. Zdaniem René Girarda, „aby człowiek próżny³⁷ zaczął czegoś pragnąć, wystarczy przekonać go, że to coś jest już przedmiotem pragnień osoby przezeń bardzo cenionej”³⁸. Przypisanie Józefowi Carowi atrybutów związanych z autorytetem – ojcowskich, przywódczych lub nauczycielskich – powoduje, że będąc zawsze wyżej w męskiej hierarchii niż Paweł, okazuje się rzecznikiem porządku symbolicznego. Z drugiej strony Józef Car jako „zdradca”, na którym prawdopodobnie Paweł wykonał podziemny wyrok, był pogardzany, stał więc na najniższym szczeblu hierarchii społecznej. Ambiwalencja uczucia i niemożność usytuowania oraz rozpoznania się przez Pawła w relacji do każdego z porządków, które uosabia Józef Car, powoduje, że nie może się on ukonstytuować jako silny podmiot męski. Nakładanie się wykluczających się czasem cech tego bohatera świadczy również o zachwianiu samego porządku symbolicznego.

Zdaniem Włodzimierza Maciąga akcenty szydercze wobec tradycji ojców, tak silne w *Rojstach*, w *Senniku* ulegają wyciszeniu. Pojawia się za to niepokój, który odzwierciedla właśnie konstrukcja postaci Józefa Cara³⁹. Zmiana ta, związana z kryzysem, spowodowała pojawienie się w twórczości Konwickiego proroków⁴⁰ i bohaterów chorych na epilepsję⁴¹. Pierwszym prorokiem i epileptykiem równocześnie w twórczości Konwickiego jest właśnie Józef

35 Por. także J. Arlt *Mój Konwicki*, Universitas, Kraków 2002, s.134-135.

36 Jak zauważa J. Arlt, wzór „uwikłanego w trójkąt bohatera” powtarza się w twórczości Konwickiego, *Mój Konwicki*, s. 55.

37 Znaczenie słowa próżny odsyła zarówno do pustki, jak i pychy, którą zarzuca Pawłowi właśnie Józef Car.

38 R. Girard *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, KR, Warszawa 2001, s. 12.

39 Por. W. Maciąg *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918-1980*, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 351.

40 B. Żynis *Koniec świata raz jeszcze*, s. 101.

41 J. Walc *Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata*, s. 97-99.

Car. To od niego Paweł oczekuje „jakiegoś porządku, który by wszystko uzasadnił” (Sw, s. 145). Ten jednak stwierdza: „Nie jestem lekarzem” (Sw, s. 145). W powieści nie ma instancji, która uporządkowałaby świat skomplikowanych znaczeń.

„Nędzna historia tej [...] nogi”⁴²

Jakkolwiek Józef Car jest ważną postacią w duchowej biografii Pawła, najpełniejszy wgląd w przyczynę histerycznych objawów głównego bohatera daje osoba Jasia Krupy, dawnego partyzanta. Paweł Leszkowicz i Tomek Kitliński, pisząc o męskiej hysterii, zauważyli, że choć bardzo często bywała ona odseksualizowana, jednak „trauma, płęć i seksualność przenikają się”⁴³.

Gdy Paweł próbuje zbliżyć się do Justyny, żony Józefa Cara, kilkakrotnie (Sw, s. 126, 198, 243, 315) przypomina mu się obraz impotencji Jasia Krupy podczas kontaktu seksualnego z Reginą:

Rozkrzyżowałem ją [Justynę] wreszcie na piasku i wtedy pamięć podała niespodziewanie obraz zrozpaczonej twarzy partyzanta, czerwonych szpilek świerkowych przyklejonych do jego mokrego czoła, ust łapiących spazmatycznie powietrze. (Sw, s. 198)

Podglądając intymną relację Krupy i Reginy, Paweł zwraca uwagę, że „jego [Krupy] lewa ręka leżała nieruchomo, jakby skryta za plecami” (Sw, s. 87). Zmagania partyzanta powodują, że Pawła oblewa zimny pot (Sw, s. 88) i coś się dzieje z jego nogą: „zdrętwiała mi noga. Pełen dziwnego przerażenia podskakiwałem między jałowcami, wlokąc za sobą obcą, nieczułą stopę” (Sw, s. 89)⁴⁴. Gdy bohater przygląda się scenie erotycznej, aktualizuje się jego przerażenie związane z odkryciem różnicy seksualnej. W młodości podejrział on „nagość bezwstydną” (Sw, s. 73) kobiety (najprawdopodobniej żony jednego z wcieleń Józefa Cara), co wywołało w nim tak silne emocje, że „wstrząśnięty [...] poznaniem ciała kobiecego” odskoczył

42 Por. Sw, s. 164.

43 P. Leszkowicz, T. Kitliński *Miłość i demokracja*, s. 199, 201.

44 P. Kaniecki zwraca również uwagę na motyw szyszki, która łączy wątek Reginy i partyzanta z wątkiem Pawła i Justyny (tegoż, *O „snach” w „senniku bez snów”*, s. 136).

„raptownie od okna porażony zgrozą” (Sw, s. 73)⁴⁵. Symptom w postaci drętwienia nogi odsyła jednak nie tylko do tej sceny (także związanej z podglądaniem), ale również do młodzieńczej kompromitacji. W czasie wojny, podczas prac dozorowanych przez Niemców, przestraszony krzykiem jednego z nich bohater upuścił szynę, która „końcem ledwo, ledwo tknęła [...] nogę, co wystarczyło, aby pękły obie kości” (Sw, s. 164). Paweł, zawstydzony, próbował ukryć dokładną przyczynę złamania. Po wyjściu ze szpitala chciał on zmasać swoją hańbę poprzez spoliczkowanie niemieckiego oficera, który dodatkowo – co nie jest bez znaczenia – „śmiał się jak ogier” (Sw, s. 166). W efekcie Paweł trafił na trzy tygodnie do aresztu. Dostrzegał on jednak bagatelność (Sw, s. 168) swojej przygody. Aby zmierzyć się z tym „niedopełnionym czynem” (Sw, s. 168), bohater wstąpił do oddziału partyzanckiego.

Doświadczenie żołnierskie ma moc przeistaczającą, formującą męskość. Zgodnie z tą logiką „miękkosć” (Sw, s. 265), którą odczuwa bohater, powinna zostać przełamana, gdyż jak zauważa, „jedynie czyny będą się liczyć kiedyś” (Sw, s. 265). Należy dodać, że ważną komponentą inicjacji w męskość heroiczną jest również dojrzałość seksualna. Młodzieńczy sen Pawła o męskości, związany z czasami partyzanckimi, nie ziścił się jednak. Ostatecznie został on wydalony z partyzanckiego oddziału. Jedno ze źródeł „ataków strachu”, jakich doznaje, tkwi zaś „w tamtym dniu, kiedy [go] rozbrojonego wyprowadzono poza miejsce postoju” (Sw, s. 74).

Model męskości partyzanckiej, do którego aspirował Paweł, w powojennej rzeczywistości zostaje zdezwauowany. Jasiu Krupa jest przez Reginę wyraźnie określany jako wykastrowany: „Wstydu nie masz, kapłonie⁴⁶. Wynoś się spod mego okna. Zboczeniec przeklęty” (Sw, s. 109). W *Sennik współczesny* wpisany jest lęk bohatera przed niemocą – egzystencjalną, społeczną, polityczną, znajdującą w twórczości Konwickiego zawsze dodatkowy wyraz w obrazie relacji seksualnych. Słabość obecna na poziomie sprawności seksualnej wiąże się również z pokoleniowym doświadczeniem historii i zmianami społeczno-politycznymi po II wojnie światowej.

45 Kompleks związany z seksualnością w *Senniku* zauważył już T. Lubelski – por. *Poetyka powieści i filmów*, s. 142, 143, 145, 150.

46 Kapłon to „samiec kury domowej (kogut) kastrowany w celu szybszego utuczenia oraz uzyskania smacznego mięsa”. Definicja za: *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. 2, PWN, Warszawa 2003, s. 42.

Zarysowane na początku przeciwstawienie twardego snu i bezsenności (typowej dla Pawła i Krupy) należy wzbogacić także o opozycję dotyczącą seksualności. O hrabim Pacu partyzant mówi bowiem: „przystojna twarz [...] krzepki w sobie, na takich kobiety lecą. [...] wszędzie na zabawach dziewczyny pytają [o niego] [...]. Jedzie zdrowo samcem” (Sw, s. 34). Wydawałoby się, że doświadczenie Pawła i Krupy zostało ostatecznie zrównane przez historię. Obu cechuje bezsilność. „Drętwiejąca noga” Pawła odsyła jednak również do jego „niedoczynu”, młodzieńczej kompromitacji. Tymczasem proteza Jasia Krupy jest niczym atrybut herosa: „Piętnaście lat temu stawiano mi za to wódkę, goszczono w każdym domu, dziewczyny przebierały nogami, żebym tylko popatrzył łaskawie. Wtedy to był skarb. Czarodziejska różdżka. Można powiedzieć, relikwia” (Sw, s. 26).

Paweł nieustannie ma problem z potwierdzeniem własnej męskości – czy to jako żołnierz, czy jako kochanek. Józef Car – epileptyk i Jasiu Krupa, który wywołuje w bohaterze somatyczne objawy drętwienia, pokrewne objawom historycznym, są upostaciowaniem jego niepewności i wątpliwości co do własnej męskości, uosabiają tym samym jego historyczną naturę. Historyk bowiem to ten, który zadaje sobie pytanie o własną męskosc, o męskie dziedzictwo⁴⁷.

„Kojący plaster”?

Anna Nasalska, sytuując *Sennik* w kontekście *Rojstów* i *Nic albo nic*, traktując te utwory jako powieściowy tryptyk i dostrzegając tożsamość wykreowanego w nich bohatera, zauważyła: „*Rojsty* opisują sam proces konfrontacji ideałów z rzeczywistością, moment «rozsypania się dekoracji», *Sennik* i *Nic albo nic* – jego odległe konsekwencje”⁴⁸. „Rozsypane się dekoracje” wynikają z demitologizacji inteligenckiego systemu wartości, który ukształtował wyobrażenie wojenne⁴⁹. *Sennik współczesny* jest dlatego tak istotny dla twórczości Konwickiego, że pozwala uchwycić bohatera jego prozy w momencie największej dezorganizacji męskiej kondycji. „Choroba” bohatera *Sennika*

47 Zwłaszcza że w konceptualizacji męskiej historii wpisana była feminizująca pasywność (por. E. Showalter *Hystories*, s. 76). Por. także R. Salecl (*Perwersje miłości i nienawiści*, przeł. Ł. Mokrosiński, Subversion, Warszawa 2009, s. 111).

48 A. Nasalska *Oszukani przez historię*, s. 247.

49 Por. M. Janion *Tam gdzie rojsty*; A. Fiut *Pytanie o tożsamość*, s. 88-89.

stanowi konsekwencję dwóch znaczących doświadczeń historycznych – wydarzeń wojennych i akcesu do komunizmu.

Sennik opisuje doświadczenie męskiego podmiotu rozczarowanego możliwościami inicjacyjnymi oferowanymi przez historię. Jest on również opowieścią o – w zasadzie – nieudanych wtajemniczeniach bohatera⁵⁰. Żadna z inicjacji nie uczyniła go silnym, aktywnym męskim podmiotem, nie zapewniła mu sprawczości, o czym zaświadcza najdoskonalej jego „choroba”, „Miętkość”, „niedoczyn” nie zostały przezwyciężone. Doświadczenie historii podważyło sens nie tylko inicjacji partyzanckiej, ale również komunistycznej⁵¹.

Nieustanna opowieść krążąca wokół tych samych tematów stanowi próbę zmierzenia się z poczuciem pustki. Histeria w *Senniku* wynika bowiem nie tylko z urazów wojennych, które stają się źródłem dominacji popędu śmierci w psychicznej konstrukcji bohatera. Sam rytm nieudanych inicjacji Pawła jest historyczny. Wiązą się one z rozpoznaniem pewnej fasadowości systemów symbolicznych, w ramach których bohater wcześniej funkcjonował, i odkrycia, że żaden z nich nie może mu zapewnić przeistoczenia, wypełnić go sensem i mocą.

Wypowiedzi pisarza, szczególnie w *Kalendarzu i klepsydrze*, mimo dystansu czasowego dzielącego je od akcji *Sennika*, mogą doskonale oświetlać duchową kondycję Pawła. W partii reminiscencji epizodu wojennego wpisana została w *Senniku* narracja dotycząca czasów powojennych: „Myślę, że po tej wojnie wszystko będzie inaczej. [...] My to urządzimy inaczej” (Sw, s. 266). Wojenne rozczarowanie doprowadziło do gwałtownego zerwania z młodzieńczym systemem wartości, co oddają słowa z *Kalendarza i klepsydry*:

Za nami została w tych wileńskich puszczech kłęska wojskowa. My przegraliśmy swoją wojnę. Cały naiwny gniew pragnąłem gdzieś ulokować. Mogłem go obrócić tylko przeciwko sobie i przeciwko swoim. W sobie i w swoich szukałem winy. [...] Nagle [...] rozwścieczył mnie conocny sen o Polsce – Chrystusie Narodów, rozwścieczyła ewangelia narodo-wa wieloksięgu romantycznego. Chciałem natychmiast i demonstracyjnie zamazać szybę w oknie, które pokazywało całą moją przeszłość

50 Por. A. Fiut *Przekłęta pamięć*, s. 157. O inicjacjach w sylwach Konwického por. A. Szczepańska *My, mężczyźni...*

51 Wstąpienie do partii, opisywane w konwencji zdrady (Sw, s. 85), wpisuje się w schemat inicjacyjny, wiąże się bowiem z koniecznością wyrzeczenia się dotychczasowego systemu wartości (Sw, s. 85).

i skomplikowany mój rodowód. [...] To [marksizm] był kojący plaster, ta przygarść rozumnej interpretacji świata i nas w tym świecie. To był łyk źródlanej wody ta kropla zdrowego rozsądku. Wydawało się, że warto płacić za to każdą cenę. Nawet cenę duszonej codziennie pamięci. (Kik, s. 55)⁵²

Jak wskazuje Maria Janion, marksizm w tej perspektywie opisywany jest jako „typowa reakcja antyromantyczna”. Reprezentujący „zdrowy rozsądek”, w sytuacji przełomu i zmiany wartości może się on bowiem wpisywać w „albo postawę pozytywistyczną, albo do niej podobną”⁵³. Po wojnie pisarz odczuwał historyczny wstręt do inteligenckości (Kik, s. 56), którą wyznacza „ogromna góra wątpliwości, [...] ocean wyrzutów sumienia, [...] nieskończony wszechświat samoudręki” (Kik, s. 56). Akces do komunizmu zyskał wyraźne akcenty inicjacyjne: „Chciałem wstąpić w świętą rzekę losów robotniczych, zanurzyć się w niej po szyję i dokonać aktu ponownego chrztu, oczyszczenia, może nawet jakiegoś niejasnego odkupienia. Wydawało mi się, że [...] opuszczam na zawsze swoje pokrętne, nielogiczne, mięczakowate życie” (Kik, s. 56). Choć marksizm, jak by się wydawało, miał wiązać się ze „zdrowym rozsądkiem”, w narracji Konwickiego w *Kalendarzu i klepsydrze* z perspektywy czasu jego przyjęcie nosi znamiona ataku epileptycznego, hysterii, ekstazy, żądzy zniszczenia (Kik, s. 59). Włączenie się w budowę nowego porządku dawało wiarę w poczucie sprawczości, które zapewniłoby męskiemu podmiotowi uczestnictwo w historii. Wydaje się jednak, że w praktyce ów męski podmiot oddał się w ręce siły wyższej, czyli praw historii. Ekstaza, epilepsje oddają stan napięcia, który każe usytuować ten akces w perspektywie historycznej i uznać za reakcję na wojenne urazy⁵⁴. W praktyce komunizm nie okazał się „kojącym plastrem”, powierzchownie zakrył on jedynie o wiele bardziej poważną ranę, która wyraża się w skomplikowanym stosunku pisarza do tradycji romantycznej, tradycji ojców, przyznającej męskiemu podmiotowi określone miejsce w porządku symbolicznym. Po demitologizującym doświadczeniu II wojny światowej stosunek pisarza do romantycznej tradycji był ambiwalentny: „cechuje go bliskość emocjonalna ujawniana bezwiednie i deklarowany

52 T. Konwicki *Kalendarz i klepsydra*, Czytelnik, Warszawa 1989. Cytaty lokalizuję w tekście skrótem „Kik” z numerem strony.

53 M. Janion *Tam gdzie rojsty*, s. 96.

54 Por. J. Momro *Obowiązek pisania*, w: *Kompleks Konwicki*, s. 382-383.

wyrażnie – krytyczny dystans”⁵⁵. Całkowite jednak odrzucenie tradycyjnego, ojcowskiego porządku pozbawiłoby podmiot kulturowej tożsamości. Fundamentalne w tym kontekście jest rozpoznanie Włodzimierza Maciąga, że Konwicki „do dzisiaj nie jest pewny [...]”: czy droga «śladami ojców» bardziej była powtórzeniem ofiary czy raczej stereotypu. [...] Taki brak pewności jest prawdopodobnie źródłem stylu: owego wahania się między pragnieniem uświęcenia – a zironizowania”⁵⁶. Dodajmy: źródłem historycznego stylu.

Kategoria hysterii dostarcza narzędzi do opisu zakłóceń tożsamości podmiotu wynikających z doświadczenia dramatycznych zmian społecznych, pociągających za sobą zakwestionowanie tradycyjnego modelu męskiej tożsamości. Konwicki w swoich utworach od nowa układał „konstelacje męskości”⁵⁷. Choć jej dawne wzorce często uznawał za wyczerpane, pozostawały one nieustannie w obrębie jego zainteresowania i podlegały negocjacji. Konwicki był zafascynowany tradycyjnym modelem męskości, zwolennikiem polaryzacji płci. Jednak równocześnie w obręb tego heteronormatywnego pisarstwa został wpisany potencjał subwersywny, wynikający z odwagi odsłaniania słabości, historyczności⁵⁸, destabilizacji tradycyjnie ukształtowanego męskiego podmiotu, którego kondycja wielokrotnie sytuje się na antypodach narodowej narracji heroicznej. Ten właśnie paradoks stanowi o sile pisarstwa Konwickiego.

55 A. Nasalska *Oszukani przez historię*, s. 247.

56 W. Maciąg *Nasz wiek XX*, s. 351.

57 Por. – bohater *Sennika* stwierdza „To, co dotychczas przeżyłem, to garstka kamieni wydobytych z dna rzeki. Będę je już na zawsze układał w coraz to nowe konstelacje i szukał sensu, który tym rządzi” (Sw, s. 188).

58 Zob. także: „Histeria wyłania nowy psychiczny rodzaj nowoczesnej męskości: rozbitej, uwrażliwionej i kruchej. Histeria wydobywa fundamentalny związek pomiędzy męskim ciałem i duszą. To wszystko dzięki wojnie!” (P. Leszkowicz, T. Kitliński *Miłość i demokracja*, s. 201.)

Abstract

Agnieszka Wróbel

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES (WARSAW)

"Rendered Hysterical by His Own Powerlessness": Masculinity in Tadeusz Konwicki's A Dreambook for Our Time

Wróbel's analysis of representations of masculinity in Tadeusz Konwicki's prose focuses on the ways in which World War II shaped masculinity as an experience. A key feature of Konwicki's poetics is what Wróbel calls "hysterics" – an excess of emotion that relates to an inability to find one's bearings in postwar reality. The key to Konwicki's prose works is the fact that male characters are dispossessed, not so much of their traditional roles, but of their initiation into masculinity and maturity.

Keywords

hysteria, masculinity, initiation, World War II