

Aleksandra Stybor

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Gdański

e-mail: olastybor@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5735-0269

## Zagadkowe dziewczę. O męskim spojrzeniu na kobiety w *Senniku współczesnym* Tadeusza Konwickiego

Wydawać by się mogło, że mężczy bohaterowie Tadeusza Konwickiego zostali rozkodowani – o ich tożsamości pisały Katarzyna Zechenter<sup>1</sup> oraz Agnieszka Wróbel<sup>2</sup>. I choć uwagi badaczek są niezwykle trafne, to czuję, że nie wyczerpały w pełni możliwości, jakie oferują teksty Konwickiego. W szczególności nie został pogłębiony w ich odczytaniach problem spojrzenia męskich bohaterów na postacie kobiece, co uważam za bardzo ważne przy rozpatrywaniu konstruowania się męskiej tożsamości. I właśnie tym tematem chciałabym się zająć, skupiając się na *Senniku współczesnym*<sup>3</sup>.

Chciałabym spojrzeć na *Sennik* głównie przez pryzmat badań niemieckiego socjologa Klaus Theweleita, który w pracy *Męskie fantazje* (opublikowanej po raz pierwszy w 1977 roku) analizuje teksty żołnierzy Freikorpsów (pełniących później funkcje oficerów SS) – pamiętniki czy książki – i na tej podstawie wyszczególnia wzorce kulturowe przez nich promowane i pożądanego. Istotne będą dla mnie uwagi, które badacz poczynił w rozdziale

---

<sup>1</sup> K. Zechenter, „Prawdziwi mężczyźni” – honor i erotyka w twórczości Tadeusza Konwickiego, w: *Kompleks Konwicki*, red. A. Fiut, T. Lubelski, J. Momro, A. Morstin-Poptawska, Kraków 2010, s. 213–224.

<sup>2</sup> A. Wróbel, „Rozhisteryzowani swoją niemocą” – męskość w twórczości Tadeusza Konwickiego (na podstawie *Sennika współczesnego*), „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 336–352.

<sup>3</sup> T. Konwicki, *Sennik współczesny*, Warszawa 2010. W pracy stosuję skróty: SW – *Sennik współczesny*, po przecinku podaję numer strony.

*Mężczyźni i kobiety* na temat relacji pomiędzy płciami, wskazując na seksualne panowanie nad sobą oraz nad kobietą jako jedną z podstaw męskiej tożsamości.

To seksualne panowanie mężczyzna najsprawniej osiągnie, jeśli – paradoksalnie – porzuci kobietę jako swój obiekt seksualny. Według obserwacji Theweleita męska tożsamość zbudowana jest na etosie wojownika, a zatem „prawdziwy” mężczyzna ma kochać m.in. ojczyznę, walkę, mundur, innych członków oddziału<sup>4</sup>. Osiąga spełnienie seksualne na polu bitwy, a zainteresowanie kobietą będzie go od walki odciągając, a tym samym stanowić zagrożenie dla jego męskości. Bazując na tym podświadomym przekonaniu, niemieccy żołnierze dzielą kobiety na dwie grupy. Pierwsza obejmuje te, które są im podporządkowane, a ich seksualność pozostaje nieskażona czy też w ogóle nie istnieje: dziewica, matka, siostra, hrabina, żona przyjaciela; druga zaś te, które swoją rozbuchaną seksualnością stanowią zagrożenie dla mężczyzny, odciągają go od walki, a tym samym nie pozwalają mu spełnić się w przestrzeni męskości militarnej, lub też same są agresywne i przez to dominujące, a jako „posiadaczki fallusa” kastrują mężczyznę: prostytutka, komunistka, proletariuszka.

Dlaczego odnoszę wyniki badań Theweleita nad niemieckimi żołnierzami do polskich bohaterów literackich? Aby odpowiedzieć na to pytanie, przytoczę słowa Tomasza Tomasika, który zwraca uwagę na fakt, że męska tożsamość zasadza się *stricte* na doświadczeniu wojennym:

mężczyzna zasługuje na społeczne uznanie tylko wtedy, gdy potrafi wykazać się bohaterstwem na wojnie, gdy dowodzi swej wartości w walce zbrojnej, gdy potwierdza swoje męstwo. To dopiero wojna czyni z niego „prawdziwego mężczyznę”<sup>5</sup>.

Bohaterowie *Sennika współczesnego* również czuli imperatyw udowodnienia męskości w trakcie wojny. Chociaż żyją w świecie powojennym, wciąż noszą w sobie jej wspomnienie. Główny bohater, Paweł, wielokrotnie powraca do czasów wojny, które wydają się wyrazistsze i prawdziwsze niż rzeczywistość Doliny<sup>6</sup>. Doświadczenie wojny organizuje strukturę powieści, organizuje też spojrzenie bohaterów na świat i na samych siebie. Okazuje się

<sup>4</sup> K. Theweleit, *Męskie fantazje*, przeł. M. Falkowski, M. Herer, Warszawa 2015, s. 74.

<sup>5</sup> T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013, s. 56.

<sup>6</sup> Uwyraźnia to między innymi język narratora-Pawła: mówiąc o współczesności używa on czasu przeszłego, a zanurzając się w przeszłość, nadaje narracji formę czasu teraźniejszego. Dzięki temu teraźniejszość bohatera wydaje się cały czas uwikłana w przeszłość, natomiast rola przeszłości zostaje wyniesiona ponad współczesność.

również kluczowe dla ich męskiej tożsamości. Podobnie jak w przypadku żołnierzy Freikorpsów.

Jak w tym kontekście zinterpretować sposób, w jaki mężczyźni z *Sennika współczesnego* patrzą na żeńskie bohaterki? Jak wpływają one na ich męską tożsamość? Czy pozwalają im się spełnić, czy raczej są zagrożeniem?

## Regina a mężczyźni Doliny

Jedna z drugoplanowych bohaterek *Sennika współczesnego* to Regina. Sieje zamęt w męskich sercach i jest wyrazistym elementem formującym męskość bohaterów Doliny. Przyjrzyjmy się jej bliżej:

Regina stanęła w drzwiach, mrużąc oczy przed słońcem. Była wysoka, dorodna, ubrana tak, jak się ubierano gdzieś tam w świecie. Nadmierny makijaż i cienkie bruzdy w kątach ust świadczyły jednak, że nosi w sobie nieustanny lęk. Kolebała się chwilę na progu, nie otwierając powiek. Wyglądało to, jakby lękała się obudzić. [...] podniosła ciężkie od tuszu rzęsy i w tej chwili ruchy jej nabrały zalotnej miękkości. Szeleszcząc halką, zbiegła z dwóch kamiennych schodków, stanęła w środku podwórza. Przeniósłszy ciężar ciała na lewą nogę, chwiała prawym biodrem, co nadawało spódnicy kolisty kształt [SW, s. 18].

Pierwsze spotkanie Pawła z Reginą w swojej porannej prozaiczności jest silnie naładowane erotyzmem. Pozornie kobieta po prostu wychodzi rano na podwórze i wita się z nowym lokatorem. Jednak jej postać i atmosfera wokół sprawiają, że Regina emanuje seksualnością. Choć kobieta jest w pełni ubrana, nie otrzymujemy opisu jej stroju – powraca natomiast jak bumerang szelest halki – elementu bielizny. Szelest ten wywołany jest kołysaniem biodrami, ruchem, który kobieta zdaje się świadomie akcentować. Wszystko to podkreślone zostaje przez pogodę – słońce wprowadza leniwą atmosferę. Upał, przymrużone powieki, szelest bielizny, rytmiczne kołysanie biodrami przywodzą na myśl seksualne uniesienie.

Wypada zaznaczyć, że Regina nie jest jedną z nieświadomie namiętych polskich „rusałek”. Mimo wczesnej pory ma mocny makijaż i opowiada o nocnej zabawie, na której „przed chłopcami opędzić się nie można” [SW, s. 19], a kiedy chwilę później rozmawia z Pawłem, niemal od razu informuje go o tym, że jest rozwódką, jednocześnie poprawiając mu poduszkę. Gest ten, choć wydaje się opiekuńczy, jest też bardzo intymny, szczególnie, że chwilę później Regina proponuje mężczyźnie wspólne wyjście na jedną z jej nocnych zabaw. Widzimy więc, że bohaterka wyraźnie okazuje zainteresowanie Pawłem i bardzo sprawnie przekracza bariery intymności, naturalnie

dzielące nowo poznanych ludzi. Wszystko to wskazuje na jej duże doświadczenie w relacjach damsko-męskich, a może nawet rozwiązłość.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na sugerowany przez męskiego narratora, Pawła, nieustanny lęk Reginy, pokazanej jako dojrziała kobieta bojąca się utraty młodości i piękna, dzięki którym może zdobyć mężczyznę. Atencja osoby przeciwnej płci, którą Regina, według Pawła, stara się za wszelką cenę zdobyć, kompensuje jej uciekające piękno, energię i radość życia, dowodzi, że wciąż jest atrakcyjna i pożądana. Sytuuje to więc Reginę w należnym jej miejscu w patriarchalnej strukturze – dopiero uwaga mężczyzny może udowodnić jej wartość<sup>7</sup>. Regina jednak zdaje się stale rozsądzać tę narzuconą formę, czym budzi lęk mężczyzn. Widać to choćby w końcowej części powieści, w której Paweł wchodzi po raz pierwszy do jej pokoju, jej *milieu*, najwięcej uwagi poświęcając toaletce określanej słowami: „tajemny arsenał niedoli kobiecej. Laboratorium fałszerstwa. Sanktuarium wzniesłego oszustwa” [SW, s. 286].

Słowa te podkreślają fałsz i zakłamanie kobiety, manipulującej swoim zachowaniem i wyglądem. Jest niczym czarownica lub szalony naukowiec, posiada wyższą wiedzę („laboratorium” i „sanktuarium”), przy pomocy której może zaatakować mężczyznę („arsenał”), osiąść go, zdominować – wykastrować<sup>8</sup>. Akcesoria wykorzystane do podkreślenia kobiecości urastają do rangi fallusa, który posłuży kastracji nierozsądnego kochanka. Wyraźnie wpisuje się to w Lacanowską reinterpretację kompleksu edypalnego, w którym to kobieta, będąca jednostką wykastrowaną, brak fallusa usiłuje uzupełnić poprzez stanie się fallusem<sup>9</sup>. Wkładając błyskotki, poprawiając makijażem urodę Regina staje się obiektem pożądania mężczyzn Doliny. Posiada tym samym władzę i okazuje się znaczącym członkiem społeczeństwa. Szelest halki w początkowej scenie brzmi już nie tylko kusząco, ale i złowieszczo.

Regina-modliszka próbuje zdominować mężczyzn. Przykładem już wykastrowanego jest jej były mąż, któremu bohaterka odebrała wszelkie prawo do konstytuowania własnego Ja. Nie ostało się nawet jego imię, które nie pada na kartach powieści. Taka symboliczna anihilacja ze społeczności Doliny budzi lęk wśród mężczyzn. Spójrzmy, jak opisuje sytuację Reginy Jasiek Krupa – pozbawiony ręki były partyzant, alkoholik i jeden z wyraziściej narysowanych męskich bohaterów *Sennika*:

<sup>7</sup> Zob. S. de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa 2019.

<sup>8</sup> Tu i na przestrzeni całego artykułu słowa tego będę używała w rozumieniu metaforycznym: kastracja jako utrata dominacji w przestrzeni symbolicznej rzeczywistości. Zob. Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Warszawa 2000.

<sup>9</sup> P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Kraków 2012, s. 301.

Myśli pan: po co ona tu przyjechała? Namotać frajera. Mąż ją rzucił, z taką jedną gimnazjalistką wywiął, do dziś rozwodu jeszcze nie ma. A popatrz pan, jakie fanaberie. Co wieczór lata po wszystkich sąsiednich koloniach i zaściankach, okazji szuka. Siądzie zawsze sama, mina taka, że prostemu Polakowi ani przystęp. Dyżuruje. Czeka na szczęście [SW, s. 24–25].

Partyzant, sam odrzucony chwilę wcześniej przez opisywaną kobietę, swoją wypowiedzią próbuje unieważnić porażkę w zalotach, ukrywając ją za zasłoną pogardy. Nie można mu ufać, właściwie sam sobie przeczy, z jednej strony bowiem Regina przedstawiona zostaje jako desperacko łowiąca mężczyzn, a z drugiej padają słowa: „prostemu Polakowi ani przystęp”. Wątpliwości budzi również historia jej rozstania z mężem – przecież niedługo później Regina bierze ślub z torowym, a do tego musi mieć rozwód. Partyzant projektuje na kobietę własną porażkę i kompromitację. Próbuje ją przedstawić jako ściśle podporządkowaną mężczyznom, poddaną im. Regina jednak jest niezależna: sama prowadzi sklep, sama się utrzymuje. Nie żyjąc z żadnym mężczyzną, samowystarczalna i doświadczona seksualnie, okazuje się niebezpieczna. Theweleit powiedziałby, że jest „uzbrojoną dziwką”, którą utożsamiał z kobietą proletariatu, komunistką: „Seksualność proletariuszki/uzbrojonej dziwki/ komunistki nastawiona jest na kastrowanie i rozwalanie mężczyzn; jej wyobrażony penis wydaje się wyposażać ją w przerażającą moc”<sup>10</sup>.

Zainteresowanie Reginę prowadzi więc do kastracji, dlatego trzeba wytworzyć pancierz ochronny w postaci pogardy:

Pan da wiare, co ona potrafi? Panie, to sama płeć, ja panu mówię. Podglądałem ją niejedną raz. Kiedy było jeszcze ciepło chodziła nad rzekę. Kładła się w słońcu na samym brzegu i tak rozpalała się, rozpalała. Później szukała gorących kretowisk i tarzała się w nich całym ciałem. Bez żadnego wstydu, jak kłacz. Człowieka biorą dreszcze na samo wspomnienie [SW, s. 258].

Ile w tym prawdy? Zapewne Regina poprzestaje na opalaniu się nad wodą. Znany nam jako obłudny erotoman Hrabia Pac, z którego ust padają te słowa, wydaje się jedynie źródłem plotek. Wciąż jednak analizie poddajemy męskie spojrzenie na kobiety, które obsadza Reginę w roli Theweleitowskiej prostytutki. „Rozpalenie się” wypada nam rozumieć nie tylko jako opalanie, zwraca uwagę erotyczny wymiar tego sformułowania, wzmocniony przez zwrot „tarzanie w kretowiskach” – kobieta symbolicznie staje się nieczysta. W relacji Paca – wcielenia sarmackiej chuci – oprócz fascynacji projektowanym na Reginę wyuzdaniem seksualnym uderza jeszcze lęk, wyrażony

<sup>10</sup> K. Theweleit, *Męskie fantazje*, s. 88.

w zdaniu: „Człowieka biorą dreszcze na samo wspomnienie”. Dreszcze strachu czy ekscytacji – chciałoby się zapytać? Pac z własnej inicjatywy przychodzi przecież podglądać kobietę, ulega fascynacji nią. Podglądanie staje się tu substytutem intymnej relacji<sup>11</sup>. Regina nie pozwala zbliżyć się do siebie, Hrabia jest więc podległy jej woli. Tutaj, podobnie jak w analizowanej powyżej wypowiedzi Jaśka Krupy, wyraźnie zaznacza się gest zdewaluowania kobiety dla usprawiedliwienia własnego nieujarzmionego popędu.

Opis ten jest ciekawy z jeszcze innego punktu widzenia. Tuż po jednej z pierwszych scen, w której Pac i Krupa oddalają się od pracy, żeby podglądać Reginę, zapoznajemy się z taką oto refleksją Pawła:

Po obu stronach nasypu kolejowego leżały rzadko rozrzucone kopczyki grobów. [...] A te niskie kopce, podobne starym kretowiskom, kryją ciała rosyjskich jeńców, którzy próbowali uciekać z transportów niemieckich [SW, s. 41].

Czy zatem Regina, wedle słów Paca, nie tarza się w rosyjskich grobach? Nie spółkuje z nimi? Jest zatem komunistką, podmiotem niebezpiecznym, ale i niegodnym szacunku. To utwierdzałoby jej miejsce w kręgu Theweleitowskich kobiet-prostytutek-zdrajczyń. Regina, która odrzuca mężczyzn Doliny na rzecz rosyjskich żołnierzy, przestałaby być nieosiągalnym obiektem pożądania. Podglądanie jej (czyń przeciwieństwo upokarzający, gdyż zdradzający fascynację przy jednoczesnej niemożności jej urzeczywistnienia) stałoby się w jakiś sposób usprawiedliwione – to nie hańba „używać sobie” na prostytutce.

Dwaj mężczyźni, którzy wydają się najbardziej uwikłani w zainteresowanie Regimą, to Hrabia Pac i były partyzant Jasiek Krupa. Chciałabym w tym miejscu poświęcić im więcej uwagi i zastanowić się, jak wpływa na ich męskość omawiana relacja z Regimą.

Zacznijmy od Hrabiego Paca. Reprezentuje on znany ród magnacki, którego członkowie przez lata piastowali ważne urzędy na Litwie (m.in. wielkiego hetmana litewskiego, kanclerza litewskiego, biskupa litewskiego i żmudzkiego), mający również tradycje powstańcze<sup>12</sup>. Nakłada to więc na niego silny militarystyczny wzorzec, który można czytać jako realizację męskości sarmackiej, stanowiącej – jak chce Wojciech Tomasiak – jedną z podstaw polskiej koncepcji męskości militarnej:

<sup>11</sup> Dochodzi tu zatem do realizacji kategorii interpasywności – Pac, podglądając Reginę, jedynie pośrednio urzeczywistnia swoje własne fantazje o zdobyciu jej – zbrukaniu, pozostając jednocześnie pasywnym. Zob. S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielowski, Wrocław 2001, s. 172–181.

<sup>12</sup> Zob. J. Wolff, *Pacowie: materiały historyczno-genealogiczne / ułożone i wydane przez Józefa Wolffa*, Petersburg 1885, <http://pbc.biaman.pl/dlibra/docmetadata?id=oai:pbc.biaman.pl:1507&from=http://fbc.pionier.net.pl> [dostęp 19.06.2020].

Wychodząc od tego rozróżnienia, można by też wskazać na trzy, ujęte w romantycznym stereotypie, typy męskości sarmackiej ogniskujące się wokół takich trzech rekwizytów, jak: pług, szabla i puchar, ale również takich pojęć, jak: praca, wojna, rozrywka. [...] Wydaje się jednak że istniała tu wyraźna dysproporcja: etos walki w dużo większym stopniu określał tożsamość męskiego bohatera niż etos pracy<sup>13</sup>.

Hrabia próbuje odciąć się od tych tradycji: utrzymuje, że jego nazwisko to Kowalski – najbardziej popularne i pospolite, pozbawione znaczenia; twierdzi, że nie ma tytułu hrabiowskiego i nie jest wykształcony. Przyznaje się również do nieuczestniczenia w wojnie, co więcej, robi to ze swego rodzaju dumą:

W czasie wojny również trzymałem się statystycznej przeciętnej. Większość narodu ani nie walczyła na frontach, ani nie kryła się w lasach, ani nie cierpiała w obozach. Statystyczna większość siedziała w źle opalanych domach, jadła zmarnięte kartofle i trochę handlowała. Ja robiłem to samo. Nikt mi za moją okupacyjną przeszłość nie dał orderu, lecz nikt mnie też nie zganił. Nic nie zyskałem, ale też nie zgubiłem. Widzi pan te ręce – podsunął mi przed oczy niezbyt czyste dłonie – są całe, calutki, nic nie brakuje, choć nie ma na nich pamiątkowych pierścieni od kolegów kombatantów. Dlatego ja nie jestem patetyczny, ze mnie można się wyśmiewać, proszę bardzo, stać mnie na to [SW, s. 264].

Pac wydaje się istnieć jako postać zdeterminowana ciągłym strachem, co podkreśla jego tendencja do jąkania się. Lęka się przyznać w komunistycznym świecie do swojego arystokratycznego pochodzenia, bał się w czasie wojny stanąć do walki. Świadomie odcina się od dyktatu męskości militarnej, ale jego cechą charakterystyczną pozostaje fascynacja kobietami. Często ujawnia popęd erotyczny, potrafi kokietować wulgarnie nawet nobliwą panią Malwinę, uczestniczy również chętnie w hulankach i biesiadzie. Nie jest zainteresowany małżeństwem: „A po co mi się żenić? – rzekł ze smakiem. – Po co brać kłopot na głowę? Póki znajomi mają żony, to i ja mam. Żadna jeszcze nie narzekała dotychczas” [SW, s. 82].

Powielą tym samym schematy zachowań rubasznego i grubiańskiego sarmaty, odcinając się zupełnie od szlachetnej martyrologii. Ta przeciętność w połączeniu z lękliwością sprawia, że Pac jest postacią kreśloną z subtelnym niesmakiem. Jako sarmata mieści się w negatywnie waloryzowanym wzorcu – pijaka i rozpustnika. To stawia go w hierarchii męczyzn niżej od głównego bohatera czy Jaśka Krupy. Pac uosabia niekontrolowany męski popęd.

<sup>13</sup> T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura*, s. 95.

Jego zainteresowanie kobietami, wielokrotnie podkreślane, wynika z odrzucenia walki, w której te popędy mogłyby znaleźć ujście. Jest więc mężczyzną zdominowanym przez seksualność, a w konsekwencji – niemęskim.

Natomiast Jasiak Krupa, jako były partyzant, który na wojnie stracił rękę, wpisuje się doskonale w koncepcje męskości militarnej. W przeciwieństwie do rozgniewanego Paca, zdaje się być opętany myślą nie o zdobyciu jakiegokolwiek kobiety, lecz tylko Reginy. Niczym Romeo przychodzi do niej pod okno i błaga o spotkanie, wyznaje miłość, składa jej nawet propozycję małżeństwa, a po odrzuceniu – wyzywa: „Ach że ty zdiro kopana” [SW, s. 49]. W świetle koncepcji Theweleita jest to propozycja szokująca, świadcząca o ogromnym uwikłaniu uczuciowym partyzanta, co musi doprowadzić do kastracji: „Wszystkie małżonki mają w zanadrzu jakąś męską figurę poświęcającą ich seksualną czystość i stosowne pochodzenie”<sup>14</sup>. Krupa ma tego świadomość, gdyż na sugestie poślubienia Reginy reaguje: „– Ja miałbym się żenić z taką? – powiedział głucho. – Czy ja wiem, z kim się ona dotychczas oblaiała? To wycirus, dziwka bezdomna. Licho ją do nas przyniosło” [SW, s. 81].

Zastanawia swoisty masochizm Jaśka Krupy – jego miłość do kobiety silnej, ale i upokarzającej. Theweleit zwraca uwagę, że mężczyźni, których opisuje, nie mówią o swoich ukochanych, znajdują się one jakby obok ich życia<sup>15</sup>. Miłość nie decyduje o losach członków Freikorpsów, nie konstytuuje ich tożsamości. Próbuje siebie usytuować w pozycji twardej racjonalności – poza sferą emocji i popędów, których sublimacja następuje w czasie walki. Miłość Jaśka do Reginy jest jednak jednym z najbardziej eksponowanych wątków dotyczących byłego partyzanta. Jak więc interpretować jego postać?

Jasiak jest jednym z mężczyzn, którzy w sposób szczególnie przeżyli historyczną traumę<sup>16</sup> – drugą wojnę światową. Symbolizuje to jego ucięta ręka, kikut, który jest czytelnym symbolem fallicznym, symbolem kastracji. Swoją „męską ranę” bohater próbuje zakryć przez językowe praktyki, w których reprezentuje siebie w pozycji dominacji:

A czy ty wiesz, że we mnie kochała się córka komisarza rządu? Była moja łączniczką, nie łączniczką, co ja mówię, sługą była, ścierką. Ty wiesz, że ja wtedy rządziłem powiatem, że przede mną Niemcy zdejmowali czapki? [SW, s. 49]

<sup>14</sup> K. Theweliet, *Męskie fantazje*, s. 65.

<sup>15</sup> Wyraźnie widać to w analizie pamiętników żołnierzy, w których żonom poświęcano zaledwie kilka wzmianek [tamże, s. 17–30].

<sup>16</sup> Wprawdzie Kaia Silverman używa tego pojęcia w kontekście I wojny światowej, jednak w kulturze polskiej będzie ono pasowało raczej do września 1939 r. [zob. W. Śmieja, *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji mniejszości*, Olsztyn 2016, s. 14–21].



Patrz pan. 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. 25].

Konwicky prowadzi grę z symboliką rany wojennej. Niegdyś proteza stanowiła świadectwo wartości mężczyzny jako tego, który poświęcił siebie na polu bitwy (to silna ekspozycja tyrtejskiego wzorca)<sup>17</sup>. Dzięki temu zdobywał też zainteresowanie kobiet. Interesujący jest jednak dialog, który niszczy mit dzielnego partyzanta:

– Zostawiłeś go samego w jednych gaciach pośrodku zimy. Ujawniłeś się, bo was trzymałem w garści.

Partyzant zbladł. Jął stukać protezę o blat stołu.

– Ja go nie zostawiłem samego. Miał jeszcze cały pluton żołnierzy.

– Już ja znam waszą wilczą solidarność. Dlaczegoż ty skrywasz, że byłeś u Huniadego?

Partyzant wstał nagle zza stołu.

– Nikogo nigdy nie zdradziłem, słyszysz ty, enkawudzisto? Odszedłem wtedy, bo taki był rozkaz z Londynu. Kto chciał, mógł wracać do domu [SW, s. 180].

Zarzucona zostaje tu Jaśkowi zdrada, sprzeniewierzył się on bowiem honorowi żołnierza, zostawiając swojego dowódcę w lesie. Nie walczył zatem do końca, nie był posłuszny rozkazom<sup>18</sup>. Proteza w tym kontekście przestaje być atrybutem potwierdzającym heroiczny wymiar męskości, przypomina raczej o zdradzie partyzanta, o jego niemęskim postępowaniu.

W gruncie rzeczy można tutaj mówić o ciągłym upokarzaniu Jasia, w czym ma swój udział także Regina. Nasz bohater usiłuje się do niej zbliżyć, próbując w ten sposób odzyskać „utracony fallus”. W tym kontekście dodatkowe znaczenie zyskuje scena schadzki „kochanków” w lesie. Przypomina ona właściwie bezwzględną walkę o dominację:

Całowali się żarłocznie, szamocząc na wymiętej marynarce. Ona poszukała palcami jego głowy, wczepiła się we włosy. On zaczął rozpinać jej bluzkę, lecz nie mógł poradzić jedną ręką, więc wreszcie szarpnął z całej siły i mieniające się krążki guzików stoczyły się w gąszcz wrzosu. Wydobywał z uwięzi duże, ciężkie piersi. Ona przyciągnęła go do siebie. Zsunęli się na cienką ścieżkę złączeni tym

<sup>17</sup> Zob. T. Tomasiak, *Wojna – męskość – literatura*, s. 60–61.

<sup>18</sup> Jest to jeden z przykładów prześladowających Pawła motywów. On również opuszcza Korwiną i ujawnia się [SW, s. 71–75].

uściskiem, bez oddechu. Jego lewa ręka leżała nieruchomo, jakby skryta za plecami. Pomiędzy skórzanymi palcami tkwiły źdźbła igliwia. Wreszcie przygniótł ją do ziemi i nieskoordynowanymi, brutalnymi ruchami jął czynić ostateczne przygotowania. Ona ogromnie rozszerzonym wzrokiem patrzyła w niebo, usta miała otwarte i spod górnej wargi widać było końce białych zębów. Zwalił się na nią całym ciężarem, z jakąś rozpaczą, i nagle zastygł. Wtedy ona zaczęła całować go pośpiesznie, na oślep, przyciągać ku sobie. Słyszałem ich gwałtowne, ochryple oddechy i coś na kształt przerażenia ścisnęło mnie za gardło. Znowu zagarnął ją z wściekłością pod siebie, krótką chwilę mocował się, a oddech jego przeszedł w charczenie. I znowu znieruchomiał, chowając swoją głowę w załomie jej obojczyka. Jęła go gładzić uspokajająco po głowie, później schwyciła garść włosów, uniosła jego twarz ku górze i wczepiła się ustami w usta. Jeszcze raz rzucił się na nią rozpaczliwie. Ona chciała go przyjąć, krzyknęła krótko, patrząc niewidzącymi oczami w niebo, lecz on z jękiem zsunął się z niej i przypadł twarzą do ziemi. Leżeli tak długą chwilę, dysząc coraz ciszej i powolniej. [...] Odchodziła ciężkim, zmęczonym krokiem. – Regina – powtórzył ledwo słyszalnie. Zniknęła w milczeniu pomiędzy drzewami. Wtedy podniósł się, usiadł, patrząc bezmyślnie w ziemię. Potem szarpnął się, jakby chciał strącić z siebie coś obrzydliwego, i jął walić zapamiętałe protezę w ziemię. Kuł tak skórzaną ręką zgniecione wrzosa, jak konające zwierzę [SW, s. 77–78].

Regina i Krupa przypominają bardziej zapaśników niż stęsknionych kochanków. Uderzają zwroty: „wczepiła się we włosy”, „szarpnęła z całej siły”, „przygniótł ją do ziemi i nieskoordynowanymi, brutalnymi ruchami”, „znowu zagarnął ją z wściekłością pod siebie” itd. Zbliżenie jest nacechowane agresją, brutalnością, rządzi nim prawo siły. Z kolei Regina „[u]sta miała otwarte i spod górnej wargi widać było końce białych zębów”, co nasuwa skojarzenia z *vagina dentata* – kastrującą, uzębioną waginą. Impotencję Krupy można więc uznać za symboliczną kastrację. Regina pożarła tym samym kolejnego mężczyznę.

W tym kontekście warto odnieść się do spostrzeżeń Katarzyny Zechenter, która analizując erotyzm w powieściach Konwickiego, stwierdza: „Nie mamy tu do czynienia z przedstawieniem fizjologii samego aktu erotycznego [...], lecz z obrazowaniem odwołującym się do koncepcji męskości, polegającej na zdobywaniu kobiety i jej ostatecznym poddaniu się mężczyźnie”<sup>19</sup>. Zwycięstwo Reginy w akcie erotycznym jest więc pewnego rodzaju wynaturzeniem, a może właśnie świadectwem katastrofy<sup>20</sup> męskości. Jak zauważa

<sup>19</sup> K. Zechenter, „Prawdziwi mężczyźni” – honor i erotyka w twórczości Tadeusza Konwickiego, s. 219.

<sup>20</sup> Rozległe badania nad katastrofizmem w prozie Konwickiego przeprowadziła Bernadetta Żynis. Zob. B. Żynis, *Koniec świata raz jeszcze. Katastroficzne wątki w prozie Tadeusza Konwickiego*, Słupsk 2003.

Zechenter: „Narrator Konwickiego, szczególnie ten starszy, a więc z powieści pisanych w latach siedemdziesiątych, nieustannie powraca do tego, że współczesny świat niszczy i niweluje różnice pomiędzy płciami”<sup>21</sup>.

Wydaje się, że taka niwelacja zachodzi także w *Senniku*. Regina zaczyna być postacią dominującą. Jednocześnie Jasiek Krupa staje się coraz mniej męski. Typowy pozytywny bohater Konwickiego traktuje przecież akt erotyczny jak swój męski obowiązek wobec ukochanej kobiety. Nawet impotencja świadczy o jego szlachetności i honorze<sup>22</sup>. Niestety Jasiek Krupa, choć kocha Reginę, nie umie sobie poradzić ze swoją miłością. W konfrontacji ze złośliwym okiem innych mężczyzn wypiera się własnych uczuć, o czym pisałam wyżej. Etyka rycerska jest mu obca, nie broni damy swego serca, również w przestrzeni miłosnej jest więc mężczyzną bez honoru – cechy konstytutywnej dla męskości u Konwickiego. Zbliżenie z Reginą rysuje się zatem jako danie upustu chuci, nie ma statusu próby osiągnięcia duchowej pełni, o której pisze Zechenter. Podważona zostaje w ten sposób męskość partyzanta i może właśnie dlatego starcie z nim wygrywa Regina. Świadczy to o wykołajeniu tak cenionego przez Konwickiego patriarchalnego porządku, który coraz mniej przystaje do rzeczywistości.

Powróćmy jednak do samej sceny miłosnej podglądanej przez Pawła. Widząc erotyczną porażkę partyzanta, sam zaczyna obawiać się Reginy jako tej, przy której nie zdobędzie męskości. Zbliżając się do niej, Paweł skończy jak partyzant. Samo podglądanie jest zresztą w pewnym stopniu znakiem męskiej niemocy. Tak jak impotencję partyzanta symbolizuje bezwładna ręka, którą wali z wściekłością w ziemię (symboliczny członek bez mocy), tak Pawłowi przy podglądaniu drętwieje noga – później ciągnie ją za sobą „obcą i nieczułą”.

Figura „komunistki” pozwala również wyjaśnić relację Reginy z torowym Dobasem – Dębickim. Symptomatyczne jest to, że wybiera ona na męża komunistę, a odrzuca mężczyzn-Polaków, którzy przecież teoretycznie doskonale wpisują się w kanon hegemonicznej męskości: były partyzant i były hrabia. Chociaż związek z Dębickim nie pasuje do wizerunku wyzwolonej kobiety-modliszki, jeżeli przyjrzeć mu się pod pewnym kątem, zaczyna być zrozumiałą. Regina zajmuje konkretne miejsce we „wrogich” szeregach i mimo to, że w pewien sposób daje się w końcu spętać mężczyźnie i nie jest już w pełni niezależna, wciąż pozostaje niebezpieczna dla „prawych” mężczyzn.

---

<sup>21</sup> K. Zechenter, „Prawdziwi mężczyźni” – honor i erotyka w twórczości Tadeusza Konwickiego, s. 220.

<sup>22</sup> Tamże, s. 222.

Warto też zwrócić uwagę na to, jakim wykoślawieniem stereotypowego wizerunku panny młodej jest nie-dziewica, wychodząca za mąż bez miłości. „«Kobietki» chcą być szlachciankami, chcą być piękne i bogate”<sup>23</sup> – pisze Theweleit. Tak jakby usiłowały zatrzeć ślady swego braku godności. Symptomaticznie tych pragnień była prawdziwie królewska toaletka Reginy. Teraz kobieta marzy o ślubie, który wspomniany będzie przez całe lata, jakby miał zatrzeć pamięć o Reginie-prostytucie. Krupa manifestuje swój brak aprobaty dla tego małżeństwa, nie chcąc wypić za zdrowie narzeczonych. Akceptacja ślubu Reginy byłaby ujmą na jego męskim honorze, tym większą, że nadal jej pożąda. Z kolei Pac opowiada Pawłowi, prawdopodobnie fałszywą, historię o tarzaniu się w kretowiskach – jest ona świadectwem spojrzenia mężczyzn na Reginę i ich sposobu myślenia o niej.

Domniemana rozwiązłość Reginy to jednak tylko część koncentrującego się wokół jej postaci męskiego *imaginarium*. Kobieta wprowadzie świadomie kokietuje Pawła, jednak wobec innych jest raczej chłodna, szybko ucina zaloty – incydent w lesie mógł być po prostu próbą znalezienia miłości. Paweł przecież spotyka ją smutną tego samego wieczora, a chwilę później zdradza: „I wtedy usłyszałem gwałtowne, rozpaczliwe szlochanie Reginy. Zamarłem w bezruchu, osaczony tym nieskrywany, przejmującym płaczem” [SW, s. 79].

Kobieta jest bardzo samotna, niezrozumiana przez resztę mieszkańców Doliny, prawdopodobnie też dlatego tak pragnie zdobyć Pawła, który na pozór pozostaje kimś spoza znanej jej społeczności. Liczy na opuszczenie tego miejsca, co jej się nie udaje pomimo wielu prób. Zapewne odrzucenie przez Pawła, a także nieudany wyjazd sprawiają, że decyduje się na ślub z torowym. Pijany partyzant nie może pomóc w urzeczywistnieniu jej dążeń, nie może też tego zrobić Pac-erotoman. Torowy nie nagabuje jej, wykonuje swoje obowiązki, a będąc majątnym i prawdopodobnie skoligaconym z władzami, staje się również szansą na ucieczkę z zapadłej dziury pełnej wspomnień, za jaką Regina uważa Dolinę. Ślub z Dębickim to niejako odcięcie się od przeszłości, nowy początek.

Nie tak wielką, jak tego chcą mężczyźni, winę Reginy zdają się potwierdzać jej relacje z Malwiną Korsakówną, starszą już kobietą, repatriantką z Kresów, u której Regina wynajmuje pokój. Chociaż pani Malwina jest bardzo pruderyjna, traktuje Reginę ciepło i broni przed męskimi atakami w postaci niewybrednych komentarzy i sugestii. Sama zachęca Pawła do związania się z Reginą. Kiedy przychodzi czas zaręczyn z Dobasem, dba, żeby

<sup>23</sup> K. Theweleit, *Męskie fantazje*, s. 102.

przebiegły one możliwie bez zakłóceń. Wydaje się, że w swoim wieku, w dodatku żyjąc mitem przeszłości, a zatem też zgodnie z jej zasadami<sup>24</sup>, nie miałyby w sobie tyle dobroci dla Reginy, gdyby ta faktycznie prowadziła się tak nagannie, jak wynika z opinii mężczyzn.

Regina – wyuzdana i niebezpieczna zarazem – zdaje się istnieć jedynie w spojrzeniu mężczyzn Doliny. Historię tego miejsca poznajemy jednak przez pryzmat świadomości męskiej, w której Regina figuruje jako kobieta-prostytutka-zdrajczyni, uniemożliwiająca inicjację w męskość. Odrzuca wszystkich poza Pawłem, którego niejednokrotnie kusi, przychodząc do jego pokoju czy wprost mówiąc mu przy odjeździe: „Dobra byłaby z nas para. Za pana to na pewno bym wyszła” [SW, s. 112], jednak bohater pozostaje niepodatny na jej urok. Wydaje się lubić ją, ale się nią nie fascynuje, a propozycje łatwych zbliżeń odrzuca na rzecz pogoni za nieuchwytną Justyną.

## Justyna a Paweł

W świecie kobiecych bohaterek *Sennika współczesnego* ważne miejsce zajmuje Justyna jako ukochana głównego bohatera. Postać ta bardzo specyficznie rysuje się w świadomości Pawła, jakby wewnętrznie sprzeczna: z jednej strony dojrzała kobieta, żona przywódcy religijnego, Cara, z drugiej niewinny podlotek<sup>25</sup>:

Miała twarz uczennicy, twarz skądś mi dobrze znaną, jakby zapamiętaną z dawnego snu i zupełnie niepasującą do ciała bezwstydnie nabrzmiałego kobiecością [SW, s. 43].

Rozpiąłem sweter i zanurzyłem się dłońmi w ciepłe. Jej ciało nie było ciałem dojrzałej kobiety. Przypominało delikatną, cienką trawę wiosenną [SW, s. 270].

---

<sup>24</sup> Warto tu również zwrócić uwagę na nazwisko Korsaków. Nazwisko to funkcjonuje równocześnie jako herb popularny w okolicach Wilna właśnie. Najbardziej znaną postacią, która je nosi, jest Tadeusz Korsak, który wraz z Reytanem sprzeciwiał się I rozbiorowi Polski, a następnie zginął w Warszawie w trakcie insurekcji kościuszkowskiej. Nazwisko to zatem na pewno wprowadza kontekst powstańczy i szlachecki, jest nośnikiem pewnej tradycji wileńskiej, która przywoływać ma „stare dobre czasy”, a tym samym w perspektywie Theweleita stawia Malwinę po stronie kobiet „godnych zaufania”. Podkreśla jej nobliwość i czystość, tłumaczy tęsknotę za wileńską ojczyzną (jest to w końcu jej miejsce od setek lat), a także dodaje pewnej świetności, której ta postać przez ciągłe narzekanie i rzewne wspomnienia mieć nie mogła.

<sup>25</sup> Zechenter zwraca uwagę na pewną typowość takiego konstruowania bohaterki Konwickiego. Zob. K. Zechenter, „Prawdziwi mężczyźni” – honor i erotyka w twórczości Tadeusza Konwickiego, s. 216.

Te dwoistości widoczne są również w jej zachowaniu wobec Pawła. Z jednej strony zalotna i obdarowująca go zainteresowaniem („Podała mi jabłko pierwsze z brzegu, zatrzymując o ułamek sekundy dłużej swoje palce w mojej dłoni” [SW, s. 45]), z drugiej, kiedy mężczyzna próbuje posunąć się dalej, stawia mu granice (na przykład po pierwszej próbie zbliżenia ucieka z płaczem niczym nieśmiała nastolatka). Justyna jest jakby nie do końca świadoma wrażenia, jakie robi na bohaterze i erotyzmu, jaki roztacza, wydaje się też na przemian zainteresowana Pawłem i oddana swojemu mężowi.

Charakterystyczne są również uwagi, które w kontakcie z Justyną formułuje bohater lub ona sama. „Uważaj. Tu się można sparzyć” [SW, s. 44] – mówi do siebie Paweł. Innym razem Justyna żartuje: „Wszystkim przynoszę nieszczęście” [SW, s. 93]. Paweł, wdając się w romans, jest więc świadomy, że ta relacja zakończy się nieszczęśliwie. Co w takim razie pcha go cały czas ku tej właśnie kobiecie, chociaż ma koło siebie obiekt westchnień całej Doliny – wyraźnie mu przychylną, niezdobytą Reginę?

Paweł staje się typową ofiarą pragnienia trójkątnego opisywanego przez Rene Girarda<sup>26</sup>. Uwikłany w romantyczne ideały<sup>27</sup>, podświadomie nie szuka szczęśliwego związku. Romantyczna miłość jest przecież niespełniona:

Niezwykle istotnym motywem odwołującym się do wzorca Mickiewiczowskiego jest romantyczna miłość. Jest to mit współtworzony zarówno przez IV część *Dziadów*, jak i legendę biografii Mickiewicza, obecny w popularnym odbiorze romantyzmu polskiego. Do jego elementów należą chociażby takie mity, jak niespełnienie, niezrealizowanie czy zdrada. Miłość romantyczna musi być nieszczęśliwa, niespełniona czy to z powodu „resztek feudalizmu” (by posłużyć się określeniem Bolesława Prusa z *Lalki*), czy też motywu „trójkąta”, który w popularnym odbiorze romantyzmu funkcjonuje do dzisiaj w formie: poeta – Maryla Wereszczakówna – hrabia Puttkamer<sup>28</sup>.

Justyna, swoją dziewczęcością i niewinnością, doskonale wpisuje się we wzór romantycznej bohaterki, zaczerpnięty przez Pawła z „książek zbójce-kich”. W niemodnych spódnicach, chodząca tanecznym krokiem z koszykiem owoców, widywana głównie na łonie natury, opiekująca się dziećmi w sąsiedniej wsi przypomina Zosię z pierwszych scen *Pana Tadeusza*. Bohater po

---

<sup>26</sup> R. Girard, *Pragnienie „trójkątne”*, w: *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001, s. 7–57.

<sup>27</sup> Pokróćce przytoczę tu niektóre z dowodów: noszenia krzyża powstańców styczniowych na szyi, imperatyw uczestnictwa w walce powstańczej, zacytany egzemplarz *Popiołów* Żeromskiego określony mianem „biblii pokolenia”.

<sup>28</sup> M. Kłobukowski, *Mityczna obecność Adama Mickiewicza w twórczości Tadeusza Konwickiego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2016, s. 533.

prostu musi się w niej nieszczęśliwie zakochać. Tym bardziej, że wpisze się wtedy w romansowy tragiczny trójkąt.

Romantyczni „prawdziwi” mężczyźni zakochują się bez wzajemności, czy zatem Paweł zbliża się tym samym do ideału męskości? Pozornie tak, jednak nieszczęśliwa romantyczna miłość miała przeistaczać niespełnionego kochanka w kochanka ojczyzny (sztandarowym przykładem będzie Gustaw-Konrad). Tutaj natomiast bohater całym sobą angażuje się w zdobycie kobiety. Przyjrzyjmy się ich zbliżeniom:

Była ciężka i bierna. Osłaniała się rękami cienkimi w przegubach jak łodyga słonecznika. Odrywałem kolejno te dłonie, a ona patrzyła z natężeniem w niebo. [...] Powaliłem się na nią nieprzytomnie, lecz zwinęła się leniwie, obracając twarzą ku ziemi. Rozdygotanymi rękami odwracałem ją mozolnie z powrotem ku niebu, pokonywałem niezdarnie kolejne opory, aż wreszcie [...] stało się to, co miało się stać. Stało się bez jej udziału [SW, s. 171–172].

Jałem całować jej zacisnięte usta, nieumiejętne i pozbawione pragnienia. Opadliśmy na plecy, a ja poprzez swoje rozpaczliwe pieszczoty dostrzegałem już pierwszy zarys tego stromego wzgórza, ścieżki czerwonej od igliwia i szamoczącego się jak ryba na piasku partyzanta. Przemogłem jej senną bierność, wdarłem się w ciepłe ciało pozbawione życia [SW, s. 209].

Rozerwaliśmy na moment wargi, łapiąc spazmatycznie powietrze jak nurkowie, którzy ostatkiem sił wydobyli się z toni. Zaczęła się cofać tyłem na kolanach przede mną. Schwytałem ją jednak i chciałem przewrócić na zimny brezent płaszcza.

– Nie – zabełkotała mi w usta. – Nie.

– Dlaczego?

– Nie.

– Ty mnie nie rozumiesz. Justyna, ja ci wszystko wytłumaczę – dzwoniłem boleśnie zębami o jej zęby.

– Nie.

I w tej upalnej, dusznej czerni znowu zobaczyłem zastygłą, bezwstydną twarz partyzanta. Przyciągnąłem Justynę nagle do siebie, lecz ona odepchnęła się kolanami, chciałem ją złapać w locie, zacisnąłem palce na przegubach jej dłoni, ale ona już spadała plecami w piaszczystą przepaść [SW, s. 270–271].

Ostatnie zbliżenie kończy się ponadto zranieniem Justyny w dłoń. Jej i Pawła akty miłosne przesycone są agresją. W rzeczywistości to gwałty, bohaterka przecież albo pozostaje bierna, albo wyraźnie stawia opór. Uderzająca jest też obecność wspomnienia o Jaśku Krupie w trakcie każdego z aktów seksualnych, które tłumaczy tak szokujące zachowanie bohatera wobec ukochanej. W świecie współczesnym odrzucenie uczuć przez kobietę, co robi nieustannie Regina w stosunku do Jaśka, nie jest już otoczone aurą wzniosłości czy romantycznego cierpienia. To raczej upokorzenie, swoista kastracja,

bowiem osobą podejmującą decyzję – dominującą – staje się kobieta. Trzeba ją więc zdobyć za wszelką cenę, angażując w to całą męską energię. Paweł gwałci, aby mieć pewność, że nie skończy jak Jasiek Krupa.

Warto w tym miejscu odwołać się jeszcze raz do Theweleita. Opisany przez niego mężczyzna zdobywa kobietę z łatwością, jest ponad nią, a jednocześnie jego seksualność nie istnieje. Spełnia się na polu bitwy. Paweł przypomina więc coraz bardziej partyzanta opętanego myślą o zdobyciu kobiety. Jego popędy są w pełni zogniskowane na Justynie, nie może więc ich realizować w walce, do której ma zresztą świetną okazję, mogąc brać udział w ratowaniu Doliny przed zatopieniem.

Imperatyw walki bohater może też realizować w innym, dość zaskakującym wymiarze. Warto zwrócić uwagę na moment pierwszego spotkania z Justyną, kiedy kobieta powiela biblijną scenę kuszenia Adama w Raju, proponując Pawłowi jabłko z koszyka<sup>29</sup>. Interpretuje ją Judith Arlt, aktywizując kolejny możliwy porządek czytania relacji bohaterów:

Justyna w *Senniku współczesnym* nosi „wielki kosz [...] wypełniony rajskimi jabłuszkami” i częstuje nimi Pawła. [...] owoc ten jest symbolem nie tylko straconego na zawsze kraju dzieciństwa, lecz także ukochanej, seksualnie pożądanej, ale nieosiągalnej kobiety. Kobieta ta kusi rajskim jabłuszkiem, ale kuszony nigdy jej nie osiągnie<sup>30</sup>.

Uwaga ta nie tylko potwierdza wspomnianą przeze mnie wyżej nieosiągalność Justyny. Wprowadza również kontekst kraju-raju utraconego, o który Paweł powinien przecież walczyć. Zestawienie to jest mocno obecne w kulturze właściwie od czasów romantyzmu. Wtedy właśnie pojawił się topos żołnierza i jego kochanki – ojczyzny, którą należy ratować. Czy zatem postać Justyny możemy interpretować jako utraconą Polskę, o którą walczy żołnierz – Paweł? Kto będzie wrogiem? Odpowiedź wydaje się nasuwać sama – Józef Car. Car – władca Rosji, funkcjonującej w przesiąkniętej duchem romantycznym kulturze polskiej jako arcy-wróg. Co więcej, Car przewodzi bezwzględnie mu posłusznej sekcji, która, niczym obca armia, zagraża Pawłowi. W sferze wpływów Cara pozostaje Justyna – ojczyzna, a o jej wolność walczy Paweł – żołnierz.

Tę interpretację wzmacnia fakt, że Józef Car jest postacią kojarzoną przez Pawła z momentami krytycznymi dla jego własnej męskości. Paweł widzi

<sup>29</sup> Ponownie widzimy tutaj tę dwoistość Justyny – jednocześnie jest ona Ewą-kusicielką i niewinnym dziewczęciem.

<sup>30</sup> J. Arlt, *Mój Konwicki*, Kraków 2002, s. 16.



w nim nauczyciela – świadka swego kłamstwa w szkole, następnie ostrzeżonego obcego – świadka utraty matki i niedoszlą ofiarę egzekucji, która sprowokowała go do zdrady, w końcu w pełni świadomej<sup>31</sup>. Cała niemęskość Pawła kumuluje się zatem w postaci Cara.

Współgra to z tezą o zbiorowej „kastracji” polskich mężczyzn, która miała miejsce w momencie zwycięskiej agresji ZSRR i III Rzeszy na Polskę we wrześniu 1939 roku. Polscy żołnierze nie spełnili się w swojej męskiej roli, nie uchronili ojczyzny przed najeźdźcą. W ten sposób ich męskość została zburzona, a oni symbolicznie wykastrowani<sup>32</sup>. Jednym z tych mężczyzn jest również Paweł. Zdobyć Justyny miałoby wynagrodzić mu utraconą męskość.

Chciałabym przedstawić jeszcze jedno odczytanie tego specyficznego trójkąta postaci, wyrastające z ducha psychoanalitycznego. Zaobserwować można tu bowiem ponownie swoistą grę Konwického z kompleksem edypanym, zdefiniowanym przez Zygmunta Freuda<sup>33</sup>.

Trzema wierzchołkami Freudowskiego trójkąta są dziecko, ojciec i matka. Kompleks zasadza się na kazirodczym pożądaniu matki przez dziecko i nienawiści wobec ojca, który posiada moc kastracyjną. Nietrudno w obrazie Józefa Cara zobaczyć ojca, który w przeszłości już swoiście wykastrował syna – Pawła. Ponadto imię Cara – Józef – jest biblijnym imieniem ojcowskim. I w końcu na rzecz takiej lektury przemawia specyficzna modlitwa, którą Paweł odmawia w scenie linczu nad rzeką:

Ojcze, którego pamiętam z jednego tylko zapamiętania, który leżałeś na łóżku odartym z pościeli, ojcze, który toczyłeś krew z siebie długie godziny, aż już stała w kałużach na podłodze, który widziałeś mnie oczami zachodzącymi bielmem, mnie zdziwionego tą pierwszą tajemnicą życia, co ją poznałem w godzinie twojej śmierci, ojcze, którego nigdy nie znałem, którego rysów uczyłem się na jedynej ocalałej fotografii, ojcze, którego szukałem, żeby pokochać, w legendach rodzinnych, pogwarkach sąsiedzkich, ojcze, do którego zawsze tę-

<sup>31</sup> Aby nie burzyć toku wyводу, niektóre dowody przytoczę tutaj. Car sam raz przyznaje Pawłowi, że jest tą samą osobą, innym razem to neguje. Z postaciami z przeszłości łączą go jednak zawód nauczyciela, podobny sposób opisywania przez Pawła (wysoki, zgarbiony, o czarnych włosach, czarnych głębokich oczach i uśmiechu, który obejmuje same tylko wydęte usta) oraz znaczący brak odpowiedzi na pytania o bliźnę po kuli.

<sup>32</sup> W tym kontekście warto wspomnieć o szkicu Ewy Graczyk *Szelest liści i szeptanie matki*, w którym poruszona została kwestia wpływu powstania styczniowego na patriarchalne struktury świata. Katastrofa powstania wymusza zmianę postaw, mężczyźni zdają się tknieć niemocą – impotencją. Graczyk stwierdza, że pochłaniają świat. Po stronie kobiet – tych wychodzących poza patriarchalne struktury – leży moc twórcza. Zob. E. Graczyk, *Szelest liści i szeptanie matki*, w: tejsze, *Od Żmichowskiej do Masłowskiej. O pisarstwie w nadwiślańskim kraju*, Gdańsk 2013.

<sup>33</sup> J. Leplanche, J.-B. Pontalis, *Kompleks Edypa*, w: *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 112–115.

skniłem, z którego byłem dumny, ojcie, którego wymyśliłem sobie, żeby odjąć sieroctwo, ojcie, który byłeś zawsze jakąś tajemną częścią mego istnienia, ojcie, którego sobie teraz tak dotkliwie przypominam w latach dojrzałości i nie wiem, dlaczego chcę cię wspomnieć i utrwalić w tej dobie, w tej chwili, ojcie zapamiętany na zawsze przez sen i jawę, ojcie z granicy życia i śmierci, ojcie z czerwonym obrusem suchotniczego krwotoku w zębach, pozdrawiam cię, gdziekolwiek byś był, czy w jakiejś części natury, czy w niebycie, pozdrawiam cię, ojcie, po synowsku i chcę, byś wiedział, ojcie, że pamiętam, że czczę twoje święta, że szanuję twoje obyczaje i nauki, jak je sobie wymyśliłem, że widząc nadchodzącą starość, wielki milczący cień, tęsknię do ciebie, nieznanu ojcie... [SW, s. 221–222]

Modlitwa ta w zamyśle mieszkańców miasteczka miała być skierowana do Boga Ojca. Finalnie mieszają się tu jednak różne porządki: obraz biologicznego, umarłego ojca nakłada się na figurę ojca<sup>34</sup>, która z kolei ponownie wskazuje na Józefa Cara. Fragment: „który toczyłeś krew z siebie długie godziny, aż już stała kałużami na podłodze, który widziałeś mnie oczami zachodzącymi bielmem” odsyła nas znowu do sceny niewykonania wyroku na bracie Korwina. Inny – „ojcie z czerwonym obrusem suchotniczego krwotoku w zębach” – do licznych opisów ust przywódcy sekty („Wtedy spostrzegłem w nagłym przerażeniu, że usta ma pełne kleistej krwi” [SW, s. 165], „w ustach miał czarną czerwień, jakby najadł się wiśni” [SW, s. 220], a zarazem do faktu, że ojciec Pawła umarł na suchoty [SW, s. 227]).

Wyraźnie widać, że syn pożądaną matki to Paweł pragnący Justyny. Dowodem na to może być również fakt, że bohater najpierw poznaje Cara, rozpoznaje w nim ścigającą go twarz i obserwuje jego powrót do domu. Tam dopiero widzi pierwszy raz Justynę: „Spomiędzy rudziejących krzewów wyszła mu naprzeciw szczupła postać kobieca. On ją objął ramieniem i tak spleceni uściskiem weszli do swego domu” [SW, s. 30]. Z kolei kiedy Paweł pierwszy raz styka się z Justyną, jego konstatacja brzmi: „To była ona” [SW, s. 43]. Bohater miał świadomość jej istnienia, co więcej – jej przynależności do Cara. W tym kontekście fascynację Justyną można interpretować jako pragnienie osiągnięcia męskości, umotywowane dodatkowo chęcią odebrania kobiety przynależnej naczelnemu świadkowi kastracji – Józefowi.

Justyna również nosi cechy matki, jednak są one znacznie bardziej subtelne i jakby przyćmione przez jej niewinność. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na fakt, że opiekuje się dziećmi w sierocińcu. Figura ojczyzny, z którą można utożsamiać postać Justyny, odsyła też jednoznacznie do toposu ojczyzny-matki.

<sup>34</sup> Por. P. Dybel, *Figura ojca u Freuda i Lacana*, w: *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, s. 281–311.

Wydaje się, że Konwicki celowo zagrał tym motywem. Paweł, jeszcze jako Stary, ulegający ojcowskiej kastracji, w terażniejszości próbuje zdobyć matkę-Justynę, aby ten proces odwrócić. Nie jest to jednak właściwe rozwiązanie kompleksu Edypa – syn przecież powinien zidentyfikować się z ojcem, odrzucić pożądanie odczuwane wobec matki i tym samym wykształcić superego, hamujące jego popędy. Zakończenie ukazuje jednak Pawła w szponach tego pożądanego: unosi go pociąg – symbol popędu seksualnego (ten wątek jeszcze rozwinę). Bohater, który superego nie wykształcił, którym wciąż kieruje libido, a nie racjonalność, nie mieści się w koncepcji męskości, pozostaje wciąż dzieckiem, nie-mężczyzną.

W kontekście nieumiejętności panowania nad popędami, której przejawem staje się nieustające zdobywanie Justyny za wszelką cenę, warto przyrzeć się okolicznościom wyjazdu Pawła. Samo wejście bohatera do lokomotywy jest mozolne, poprzedzone trudnościami, wątpliwościami – w końcu zostaje właściwie wsadzony do pociągu przez Romusia. Skoro nie chce jechać, czemu nie zostanie? Właśnie dlatego, że nie ma kontroli nad sobą. Pociąg w końcu go unosi, on go nie prowadzi. A jeszcze zanim to się stanie, sama podróż okazuje się opóźniona przez zepsucie lokomotywy. Zepsuta lokomotywa – serce pociągu, ta część, która nadaje mu pęd, energię, ale też zwalnia, kiedy zaistnieje taka potrzeba, symbolicznie pokazuje niepokładanie emocji, nieposkromienie popędów. Równie znaczący jest fakt, że bohater nie chce odjechać sam, opóźnia odjazd, byle tylko pojawiła się Justyna. Nad swoją podróżą nie ma więc władzy.

Warto odnieść się do przytoczonej przez Tomasza Kaliściaka uwagi Tomasika, który na przykładzie sceny z *Lalki* Bolesława Prusa zwraca uwagę na kondycję człowieka, zestawiając ją z kondycją maszyny:

Jak zauważa Tomasik, podróż koleją jest dla Wokulskiego przede wszystkim doznaniem somatycznym, przenikającym „każde włókno nerwowe”. [...] Zranione uczucia mieszają się tutaj z lękiem przed katastrofą kolejową, przybierającym postać nerwicy, której symptomy nasilają się z kolejnymi godzinami [...]. Pod wpływem napięcia układu nerwowego pojawiają się również typowe dla nerwicy objawy somatyczne, zaznaczone w powieści z dużą dozą realizmu i wiedzy psychiatrycznej, takie jak: pogorszenie widzenia w jednym oku, ostry ból w klatce piersiowej, któremu towarzyszy przekonanie o nadchodzącej śmierci, drżenie całego ciała<sup>35</sup>.

Podobnie Paweł nie znosi dobrze wyjazdu. „Drżały mi ręce, dygotały kolana, kąśliwy chłód wpełzał pod kurtkę, porażał mięśnie niemocą”, „ściśnąłem dłońmi skronie, męczyłem się jak mówca, który nagle stracił wątek”,

<sup>35</sup> T. Kaliściak, *Pociąg seksualny. Prus – Freud – Grabiński*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 56.

„ależ on, biedny, zbladł, ledwo na nogach stoi” [SW, s. 290–291]. Kondycja bohatera jest wątła, na chwilę przed odjazdem ogarnia go panika, wydaje się, że nie ruszy, nie odjedzie – podobnie jak lokomotywa. Uczucia te narastają od momentu, kiedy bohater zaczyna wątpić we wspólny odjazd z Justyną. Widać, że uzależnia od jej decyzji konsolidację swojej męskiej tożsamości.

Paweł w końcu zostaje wsadzony do pociągu, nie wie, dokąd jedzie, istotny staje się jedynie pęd i bolesne odczucie nieobecności Justyny. Jednak wraz z upływem podróży emocje gasną, rozmywają się niczym pokonywana droga: „Uciekające do tyłu podkłady i kanciaste kamyki szutru zlewały się w jedną puszystą, emanującą ciepłem masę” [SW, s. 294]. Można by rzec, że bohater staje się ofiarą fugi podróżniczej, którą wyzwala jazda pociągiem<sup>36</sup>. Jak zaznacza Kaliściak, podróż dla takiej osoby jest wyzwoleniem nieświadomie tkwiących w niej impulsów. Człowiek, gnany jakimś wewnętrznym pędem, zapomina, dlaczego i w jakim celu podróżuje. Kaliściak idzie tutaj wiernie za Freudem i jego kategorią wyparcia, konstatując, że „kompulsywna ucieczka od siebie, która przybiera obraz kolejowej włóczędzy, jest ukrytym sygnałem wyparcia treści popędowych”<sup>37</sup>. Przed samym sobą jednak nie można uciec, popędy powracają i przymuszają do kolejnych podróży<sup>38</sup>.

Zwraca uwagę również, odnotowana przez Kaliściaka, cykliczność tych ucieczek oraz pozorne zapomnienie o sobie samym. Podkreśla to permanentną niemożność spełnienia się bohatera *Sennika* w dyskursie męskości. Choć Paweł próbuje skonstruować nowe Ja, zostać niezapisaną kartą, nie jest w stanie wyjść poza schematy kultury, które go stale ograniczają na przestrzeni życia.

Z perspektywy przywołanych powyżej koncepcji bohater Konwickiego nie ma szans na osiągnięcie męskości. Nie zdobywa Justyny, która zostaje ostatecznie u boku Cara. Okazuje się, że nie jest mężczyzną na miarę czasów „po wojnie”, kiedy istotna okazuje się dominacja i panowanie nad popędami. Zdobywanie Justyny przemocą świadczy o egoizmie jego miłości, o niezdolności do prawdziwego kochania, a przede wszystkim stanowi świadectwo nieujarzmienia popędów. Theweleit powiedziałby zapewne, że właśnie dlatego Paweł nie spełnia się również w męskości militarnej jako żołnierz-kochanek ojczyzny. I tak jak w przeszłości nie wywiązał się z obowiązku obrony ojczyzny jako żołnierz, jak nie udało mu się w związku z tym ochronić matki,

<sup>36</sup> Tamże, s. 73–74.

<sup>37</sup> Tamże, s. 76.

<sup>38</sup> Warto jeszcze zaznaczyć, że fuga dysocjacyjna bywa określana jako forma męskiej hysterii. Odsyła nas to do artykułu Agnieszki Wróbel wspomnianego we wstępie: „Rozhisteryzowani swoją niemocą” – męskość w twórczości Tadeusza Konwickiego (na podstawie *Sennika* współczesnego).

tak tutaj nie odbija Justyny-ojczyzny ze szponów wroga. Napiętnowany słowami Józefa Cara: „Dojrzały mężczyzna, którego życie pożarły wyższe idee i zagadkowe dziewczę” [SW, s. 154], na zawsze pozostanie „wybrakowany” i nie będzie w stanie osiągnąć fallicznej pełni.

## Bibliografia

- Arlt Judith (2002), *Mój Konwicki*, Kraków: Universitas.
- Beauvoir de Simone (2019), *Druza płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, Warszawa: Czarna Owca.
- Dybel Paweł (2012), *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i feminizmie*, Kraków: Universitas.
- Freud Zygmun (2000), *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna, W. Zaniewicki, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Girard Rene (2001), *Pragnienie trójkątne*, w: *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa: Wydawnictwo KR, s. 7–57.
- Graczyk Ewa (2013), *Szelest liści i szeptanie matki*, w: *Od Żmichowskiej do Masłowskiej. O pisarstwie w nadwiślańskim kraju*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Kaliściak Tomasz (2015), *Pociąg seksualny. Prus – Freud – Grabiński*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 53–81.
- Kłobukowski Miłosz (2016), *Mityczna obecność Adama Mickiewicza w twórczości Tadeusza Konwickiego*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”, s. 521–547.
- Konwicki Tadeusz (2010), *Sennik współczesny*, Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Lepplanche Jean, Pontalis J.-B. (1996), *Kompleks Edypa*, w: *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, s. 112–115.
- Śmieja Wojciech (2016), *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji mniejszości*, Olsztyn: Instytut Badań Literackich PAN.
- Theweleit Klaus (2015), *Męskie fantazje*, przeł. M. Falkowski, M. Herer, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Tomasik Tomasz (2013), *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku.
- Wolff J. [red.] (1885), *Pacowie: materyjały historyczno-genealogiczne / ułożone i wydane przez Józefa Wolffa*, Petersburg, <http://pbc.biaman.pl/dlibra/docmetadata?id=oai:pbc.biaman.pl:1507&from=http://fbc.pionier.net.pl> [dostęp 19.06.2020].
- Wróbel Agnieszka (2015), „Rozhisteryzowani swoją niemocą” – męskość w twórczości Tadeusza Konwickiego (na podstawie *Sennika współczesnego*), „Teksty Drugie”, nr 2, s. 336–352.
- Zechenter Katarzyna (2010), „Prawdziwi mężczyźni” – honor i erotyka w twórczości Tadeusza Konwickiego, w: *Kompleks Konwicki*, red. A. Fiut, T. Lubelski, J. Momro, A. Morstin-Popławska, Kraków: Universitas, s. 213–224.

Žižek Slavoj (2001), *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielowski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Żynis Bernadetta (2003), *Koniec świata raz jeszcze. Katastroficzne wątki w prozie Tadeusza Konwickiego*, Słupsk: Wydawnictwo Pomorskiej Akademii Pedagogicznej w Słupsku.

A Mysterious Girl:  
About a Male Gaze on Women in *Sennik współczesny*  
by Tadeusz Konwicki

Abstract

The article analyzes the construction of masculine identity of the characters from Tadeusz Konwicki's *Sennik współczesny* through their relationships with women. By referring to the war experience as an element organizing the category of masculinity, the author relies on the works of the German sociologist Klaus Theweleit to analyze the male gaze. She also uses the key psychoanalytical categories, such as the Oedipus complex, and demonstrates their usefulness in interpreting the function of the Romantic myth in Konwicki's works.

**Keywords:** identity, trauma, masculinity, femininity, Polish literature