

# Piotr Krupiński

---

## „Zwin” czyli mężczyzna jako mysz w pułapce libido : parafraza psychoanalityczno-animalistyczna

---

Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne nr 2, 98-111

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2014 nr 2

zwierzęcość

STUDIA

## ZWIN CZYLI MĘŻCZYŻNA JAKO MYSZ W PUŁAPCE LIBIDO. PARAFRAZA PSYCHOANALITYCZNO -ANIMALISTYCZNA

PIOTR KRUPIŃSKI

**T**o niewielkie opowiadanie z tomu *Złoto żałobne*<sup>1</sup>, opatrzone dość enigmatycznym tytułem, kusi perspektywą wielokierunkowej interpretacji. Można omalże odnieść wrażenie, iż zostało stworzone dla literaturoznawców, a więc dla osób zawodowo zajmujących się wydobywaniem (konstruowaniem) sensu – tyle w tym opowiadaniu literatury właśnie, intertekstualnego (i autointekstualnego) opalizowania znaczeń. Mielibyśmy więc do czynienia ze swoistą wariacją narracyjną i narratologiczną, której autor tyleż chciałby nam coś powiedzieć, ile usłyszeć, jak zabrzmiałoby to, co wypowiedziane, czego oczywiście nie należy traktować jako zarzutu, raczej jako zachętę do swobodnej gry interpretacyjnej. Grajmy zatem.

Zaproponowana tu „gra w Pankowskiego” nieprzypadkowo skojarzyć się może z tytułem znanej książki krakowskiego historyka literatury – Jerzego Jarzębskiego<sup>2</sup>. Paralela Gombrowicz-Pankowski, a właściwie Pankowski-Gombrowicz dość często pojawia się bowiem w spienionym nurcie krytycznoliterackiego dyskursu, niestety funkcjonuje w nim

<sup>1</sup> M. Pankowski, *Zwin*, [w:] tegoż, *Złoto żałobne*, Koszalin 2002. W dalszej części szkicu cytaty z tego opowiadania oznaczać będę inicjałem Z oraz liczbą oznaczającą numer strony.

<sup>2</sup> J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982.

jednak na zasadzie wytartego liczmanu, opinii stanowiącej strywializowaną wersję teorii Harolda Blooma<sup>3</sup>, czyniącej w tym wypadku z Pankowskiego późnomodernistyczne kwiecie, zbuntowane przeciwko swoim korzeniom, pisarza wiecznie niedojrzałego (aczkolwiek nie w gombrowiczowskim sensie), którego poczynania skutecznie utrudniają pęta literackiego resentymetu. Resentymetu, doprecyzujmy, u którego źródeł tkwi nieskrywana fascynacja dziełem Gombrowicza. Myślę – i jest to zarazem pierwsza z hipotez w obrębie mojego szkicu – że autorowi *Smagłej swobody* do tego stopnia doskwierały tego typu mało wysublimowane koncepcje, że na kartach *Zwinu* postanowił sobie dyskretnie zakpić z ich wyznawców, proponując utwór w dużej mierze utkany właśnie z gombrowiczowskich fantazmatów, poddanych wszakże znaczącej wielostronnej modyfikacji.

Raczej nie narazimy się na zarzut egzageracji stwierdzając, że najistotniejszą ze sfer, w których przecinają się trajektorie wyobraźni obu wybitnych polskich pisarzy, jest przestrzeń erotyzmu. I chodzi tu nie tyle o samą (nad)obecność wątków erotycznych – któreż wielkie dzieło jest od nich wolne? – ile o niezwykle istotną funkcję, jaką obaj twórcy zdecydowali się powierzyć Erosowi<sup>4</sup>. Nie porzucając jeszcze przez moment świata greckiej mitologii, można by rzec, że w twórczości Gombrowicza i Pankowskiego spod maski Erosa co rusz wychyla się Hermes. Jest bowiem erotyzm w moim przekonaniu nie tylko jednym z tych czynników, który niemal od debiutu wprowadza w ruch narracyjne planety obu autorów (w wypadku Pankowskiego nawet „planetę Auszwic”<sup>5</sup>), ale stanowi także coś więcej niż fabularne *spiritus movens*. Można by wręcz mówić o szczególnym rodzaju erotycznej hermeneutyki: umiejętności interpretacji międzyludzkich relacji, nabytej dzięki licznym podróżom odbytym w głąb labiryntu pożądania. Jedna z takich ekskursji opisana została właśnie w interesującym mnie opowiadaniu.

Od razu dodać jednak należy, że podróże to dość szczególnej natury, w ich trakcie nic nie jest takie, jak na pozór zdaje się wyglądać, mapy są przetarte, pozbawione współrzędnych, a horyzont – ruchomy. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, iż przyszło nam – w ślad za narratorskim *cicerone* – wkroczyć na labilny grunt tego, co *n i e s w i a d o m e*. I to nieświadome niejako wielokrotnie. Wszak, jak poucza choćby Jacques Lacan (i jego nader liczni egzegeci<sup>6</sup>), podejmując się tej osobliwej gry zwanej

---

<sup>3</sup> H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.

<sup>4</sup> Na temat ten pisał m.in. Janusz Pawłowski. Zob. tegoż, *Erotyzm Gombrowicza*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. Z. Łapiński, Kraków-Warszawa 1984.

<sup>5</sup> Obszerniej o tym zjawisku pisałem w jednym z rozdziałów swojej monografii: *Ciało, historia, kultura. Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu*, Szczecin 2011.

<sup>6</sup> Por. np. J. Lacan, *Funkcja i pole mówienia i myślenia w psychoanalizie*, przeł. B. Gorczyca, W. Grajewski, Warszawa

interpretacją, powinniśmy pamiętać, że to, co uda nam się wytropić w trakcie badania referencji (porządku fabularnego, logiki świadomości bohaterów) to wprawdzie niezwykle istotny, ale bynajmniej nie jedyny z wymiarów analizowanego tekstu – tekstu, który podobnie jak podmiot (w tekstowej strukturze uobecniony) ma i swoją sferę nieświadomą, o rozmytych konturach wyznaczonych przez pulsujący ruch *signifiants*. Poruszając się po tak niepewnym gruncie, pozostaje nam zatem wierzyć w sprawność interpretacyjnego instrumentarium, nie powinno zabraknąć pośród niego psychoanalitycznej busoli<sup>7</sup> – choć zapewne pojawią się i tacy, którzy stwierdzą, że jej igła magnetyczna niebezpiecznie upodabnia się niekiedy do wskazówek „miękkich zegarów” znanych z płócien Salvadora Dali. Mimo to spróbujmy podążyć szlakiem, jaki wyznaczył dla nas Marian Pankowski.

A szlak to wielokrotnie rozwidlający się, w ogóle przestrzeń w tym niedługim opowiadaniu odgrywa kluczową rolę, co w jakiejś mierze zapowiada już toponim, który posłużył za tytuł utworu<sup>8</sup>. Aby jednak mogło dojść do podróżowania bohatera-narratora po tej najbardziej realnej z map, aby przed naszymi oczyma mógł odsłonić się fragment belgijsko-holenderskiego wybrzeża (na którym usytuowany został tytułowy rezerwat ptaków), w pierw nastąpić musi ruch pamięci. Ruch regresywny. Pisarz po raz kolejny sięgnął bowiem po jedną ze swoich ulubionych strategii narracyjnych, opartą na efekcie reminiscencji (w tomie *Złoto żałobne* reprezentują ją także takie opowiadania jak *Moja SS Rottenführer Johanna* czy *Lekcja Simony*). Jak się wydaje, ten rodzaj przemieszczenia płaszczyzn czasowych spełnia dwie funkcje, z jednej strony pozwala pierwszoosobowemu narratorowi na naturalne w podobnych okolicznościach porównywanie autoportretów, poszukiwanie śladów, jakie na fakturze *psyche* odcisnął upływający czas, a zwłaszcza ukazanie wpływu wywartego przez wydarzenia będące kanwą utworu, z drugiej – w dość nieoczekiwany sposób zmienia to status opowiedzianej opowieści (a co za tym idzie, również naszej interpretacji), która z twardego gruntu faktów ześlizguje się w stronę wodospadu domysłów i hipotez. Staje się tak na skutek permanentnej mediatyzacji, jakiej w *Zwinie* podlega doświadczenie rzeczywistości, ale i dotycząca go opowieść – wywód w dużej mierze odnoszący się do samego procesu opowiadania, próby „rozsunięcia tkaniny przeszłości” po to, by wydobyć stamtąd wciąż niejasny ukryty sens. Ujawnia się on

1996; S. Žižek, *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, Wrocław 2001.

<sup>7</sup> Na temat związków teorii psychoanalitycznej z literaturoznawstwem zob. np. P. Dybel, *Psychoanaliza i literaturoznawstwo*, [w:] *Psychoanaliza i literatura*, wybór, redakcja i opracowanie P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001.

<sup>8</sup> „Zwin – jak uprzejmie informuje nas narrator – to znany rezerwat ornitologiczny, obejmujący piaszczyste łachy pogranicza belgijsko-holenderskiego, zalewane rokrocznie wysokimi wodami Morza Północnego”. M. Pankowski, Z 44. Por. R.H. Charlier, *The Zwin: From Golden Inlet to Nature Reserve*, „Journal of Coastal Research” 2011, nr 27.

narratorowi (a i to oczywiście połowicznie, gdyż nikt z nas nie ma wstępu za drzwi treści przez samego siebie nieświadomych) na zasadzie retroaktywnej, jako efekt osobliwej autointerpretacji. Co najistotniejsze jednak, tym, który w wyniku tej skomplikowanej transkrypcji wspomnień zbliża się do ładu prawdy o interpretacyjnym charakterze wszelkiego doświadczenia, o niemożności dotarcia nawet do własnych najintymniejszych przeżyć bez pośrednictwa interpretacji, jest w naszym utworze pisarz – kolejne z sobowótowych wcieleń Pankowskiego. Któż jeśli nie twórca operujący słowem powinien w pełni zdawać sobie bowiem sprawę z rangi, jaką w naszym życiu odgrywają wszelkiego rodzaju „cudzysłowy” – znaki nieuchronnego zapośredniczenia. Narratorowi *Zwinu* rzeczywiście nieobcy jest ten rodzaj samoświadomości. Oto jak postrzega ów nieunikniony klincz:

Po latach dwudziestu niełatwo rozwijać treści ówczesne, nie gubiąc wczorajszych cudzysłówów<sup>9</sup>... Czy autor może dziś chesać ówczesną niesforną czuprynę? No i czy utwór, który wystukuję na mej nowej Olimpii, ma się w jakimś stopniu do mnie odnosić? Innymi słowy, czy ma sens, żebym jak owczarek biegł wzdłuż marginesu tej strony, naszczekując treść wybiegającą poza A4 (Z 50).

Rozsuplując powoli ów narratologiczny węzeł, stwierdzić by więc należało, że tym, z czym przyszło nam się zmagać, wczytując się w kolejne warstwy utworu Pankowskiego (również w tę autotematyczną), jest interpretacja interpretacji, rozbiór tego, co samo w sobie jawi się jako efekt żmudnej analizy, nawet jeśli możliwości tej autodedukcji ze zrozumiałych względów wydają się ograniczone. Pamiętając o tym podwójnym (a nawet potrójnym) zapośredniczeniu, spróbujmy nieco bliżej przyjrzeć się narratorowi opowiadania, który z pomocą wehikulu wspomnień poddał się ryzykownej, jak się miało okazać, czynności introspekcji.

Rzecz jasna, nie jest moją intencją próba dotarcia do nieświadomości protagonisty utworu pisarza z Sanoka – wbrew pozorom podobny błąd, polegający na obdarowaniu

---

<sup>9</sup> Cudzysłów to istotna figura w myśleniu (i odczuwaniu) Gombrowiczowskim. Oddajmy głos komentatorowi dzieła autora *Kosmosu*: „Konsekwencje tego zdomowienia w niezamieszkalnym są niewesołe: podmiot zostaje, jak pisałem, wydany temu, nad czym nie panuje: wstydomi, głupocie, nierozumieniu, które stają się figurami wywłaszczenia w porządku symbolicznym. Podmiot Gombrowiczowski jest podmiotem roztargnionym, czyli rozproszonym, będącym zawsze nie u siebie, zawsze poddanym czemuś innemu (Innemu). Skoro nie jest mu dane życie w *Imaginarium*, które stanowi miejsce spełnionej miłości i pełnego rozumienia, cudzysłów zaś to znak Symbolicznego, tego, że uczucia są zawsze zapośredniczone przez język i kulturę, to «Gombrowicz» musi wyznać, że uczuć doświadczać może jedynie «w cudzysłowie» (*Dziennik I*). Ma rację: *uczucia zawsze przepelnione są cudzymi słowami.*” M.P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004, s. 56.

fikcyjnego przecież bytu darem pozaliterackiej rzeczywistości, pojawia się niekiedy na marginesie odczytań inspirowanych psychoanalizą – protagonisty, dodajmy, który, jak to często u Pankowskiego bywa, nosi wiele cech „podmiotu sylleptycznego”<sup>10</sup>, co w jakiejś mierze intensyfikuje tylko interpretacyjną pokusę lawirowania na pograniczu tego, co rzeczywiste i fikcyjne. Cóż zatem wiemy o naszym (pierwszoosobowym) narratorze? Oprócz tego, że, jako się rzekło, niezwykle blisko mu do roli autorskiego *porte-parole*. W momencie, gdy zaczynamy wsłuchiwać się w jego opowieść, ten polski emigrant, podobnie jak autor mieszkający w Królestwie Belgii (najprawdopodobniej w jego flamandzkiej części), jest już wdowcem, kimś, kto swoje życie postrzega jako sferę faktów dokonanych. Z krótkiej przedakcji (która w chronologicznym sensie jest odległą post-akcją) o nim samym dowiadujemy się niewiele, narrator informuje nas natomiast, i to już w pierwszym zdaniu opowiadania, o tym, co w jego opinii dogłębnie miało go ukonstytuować. „Gdyby nie listonosz, nigdy by nie doszło do tego wszystkiego, co dziś, po niemal dwudziestu latach, nazywam jednym słowem «Zwin»” (Z 43). Na pozór więc powinniśmy czuć się wprowadzeni *in medias res*, reguły suspensu nakazują jednak autorowi jeszcze przez pewien czas trzymać czytelników w napięciu.

102

Jeśli przyjrzymy się raz jeszcze strukturze inicjalnego zdania, okaże się, że jest to wypowiedź niejako o dwóch końcach; z jednej strony mamy bowiem Zwin, miejsce, jak zapewnia narrator, gdzie wszystko się zaczęło, z drugiej – niepozorną postać listonosza, posłańca, który do tego miejsca (pośrednio) doprowadził, tym samym uruchamiając lawinę erotycznych wypadków. Ale rola listonosza nie ogranicza się li tylko do poinformowania zaprzyjaźnionego z nim bohatera o nadmorskim rezerwacie ornitologicznym, gdzie można udanie spędzać weekendy. Jest on ważny w życiu naszego mieszczanina także jako ten, dzięki któremu podtrzymywana jest korespondencyjna więź z matką. Listy dostarczane w równych tygodniowych odstępach to bodaj jedyne wydarzenie, które wybija bohatera ze zrytualizowanego rytmu codzienności. Wydarzenie, którego z utęsknieniem on wyczekuje. Bo choć bohater-narrator w chwili, kiedy możemy mu się przyglądać (pamiętajmy, że to moment ukazany lunetą wspomnień!), jest już mężczyzną dojrzałym, bliskim progu czterdziestego roku życia, w niczym nie osłabia to jego więzi z matką, ba, mimo niemalejącej odległości oraz, jak możemy się domyślać, oddzielającej ich „żelaznej kurtyny”, więź ta („ciało-w-ciało z synem”?) staje się coraz mocniejsza. Co istotne w pamięci bohatera relacja ta odciska się przede wszystkim jako Prawo, wytyczony matczyną ręką zbiór zasad i zakazów jawiących się jako „obsesyjnie powracające przestrogi”. Czego dotyczą? Nie

<sup>10</sup> Zob. R. Nycz, *Tropy „ja”*. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia, [w:] tegoż, *Język modernizmu*, Wrocław 1997.

powiemy za dużo, stwierdzając, że odnoszą się one głównie do sfery życia erotycznego. (Nad)opiekuńczej matce zależy więc na emocjonalnym zaangażowaniu się syna („Czas, żebyś pomyślał o granicy swej samotności” [Z 450]), pozostawia sobie ona jednak przywilej decydowania o kierunku owego zaangażowania. Bo tak chyba należy rozumieć jej słowa zawarte w postscriptum jednego z listów: „«Wiem, że rad moich nie potrzebujesz, ale jedno Ci powtarzam: nie zadawaj się z rozwódkami»” (Z 46). Całość opowiadania dotyczyć będzie skutków złamania tego rodzicielskiego tabu.

A miejsce, w którym doszło do aktu owego przekroczenia, jest nieprzypadkowe. Zwin – rezerwat ornitologiczny. Fragmenty mu poświęcone z powodzeniem mogłyby służyć za przykład współczesnej prozatorskiej wersji poematu opisowego, tyle w tym opowiadaniu pietyzmu dla nadmorskiej flory i (awi)fauny. Pisarz (i myślę tym razem również o prozaiku będącym narratorem i głównym bohaterem utworu) nie ogranicza się jednak do sugestywnego opisu „okoliczności przyrody”, ale postępuje filozoficzny krok dalej, w stronę teorii rezerwatu jako swoistego miejsca aporetycznego. Rezerwat widziany oczyma narratora balansuje między przeciwieństwami wolności i zniewolenia, dzikości i oswojenia, nie dosięgając jednakże żadnego z tych biegunów. Patrząc z tej perspektywy, ptasi pensjonariusze Zwinu („szczęśliwe dzikie gęsi, poczciwe boćki i inne mniej znane brodźce”<sup>11</sup> [Z 44]) nie różniłyby się zbyt wiele od współczesnych Indian północnoamerykańskich czy mieszkańców egzotycznych wiosek turystycznych, których zadaniem byłby udział w spektaklu imitowania „dzikości absolutnej”. Narrator, który jako emigrant jak mało kto „nieźle zna się na aktorstwie i w ogóle na udawaniu, że jest się kimś innym, niż to wynika z dowodu osobistego” (Z 45), potrafił należycie docenić wysiłki skrzydlatych aktorów. Ale to, co dla dalszego rozwoju fabuły najistotniejsze, nie odbywa się w przestrzeni między ludźmi a zwierzętami. Warte to podkreślenia również z tego powodu, że choć nasze opowiadanie w niespotykanym jak na Pankowskiego stopniu obfituje w zwierzęce motywy i metafory, to jednak ta imponująca ilość z różnych względów nie chce się przekształcić w jakoś. Autor *Rudolfa*, który wedle utrwalonych modernistycznych wzorców ludzkie życie, ale i współżycie (!), konsekwentnie lokuje w obrębie paradygmatu szeroko pojętej filozofii natury, na wież tę nie przestaje patrzeć z wyraźnie antropocentrycznej perspektywy. Mimo więc wprowadzenia na scenę *Zwinu* wielu zwierząt – czy będzie to wymienione przed momentem ptactwo, czy myszy bądź płazy – autor nie

---

<sup>11</sup> Pewna nieścisłość ornitologiczna. Zaimek przymiotny wskazujący „inne” mógłby sugerować, że zarówno gęsi, jak i bociany należą do brodźców (*Tringinae*), tymczasem nie są one przedstawicielami tej podrodziny bekasowatych (by jednak dodatkowo skomplikować sprawę dodajmy, że bocian należy do rzędu brodzących). Zob. A.G. Kruszewicz, *Ptaki Polski*, t. I, Warszawa 2005.

chce, lub nie jest w stanie (przynajmniej w tym utworze<sup>12</sup>) zaoferować im niczego więcej niż role wyraziste, ale mimo wszystko – drugoplanowe. Żadna z tych wielu zwierzęcych istot nie stanie się więc osobą „konkretnym, ucharakteryzowanym indywidualnie bohaterem, personą, skrywającą pod swoją maską realne stworzenie”<sup>13</sup>, przyjdzie im za to w głównej mierze pełnić funkcję reprezentantów świata przyrody, dzięki którym wewnętrznie chybotliwy męski protagonista wkrótce dowie się czegoś istotnego na temat... kobiet i kobiecości. Bo to, co w utworze Pankowskiego antropocentryczne, nieuchwytnie przechyla się w androcentryczne, sprawiając tym samym, że całość przedstawionego świata musi wspierać się na fundamencie aż za dobrze znanego nam dualizmu utożsamionej z męskością kultury, której przeciwstawiona jest zrównana z żeńskością natura. Nie wyprzedzajmy jednak faktów i wróćmy na teren rezerwatu.

Jako się rzekło, to, co kluczowe dla dalszej fabularnej dynamiki, wydarzy się pomiędzy dwojgiem osób zwiedzających ów ptasi przybytek, pomiędzy parą wycieczkowiczów spragnioną ekologicznych, i jak się miało okazać, nie tylko ekologicznych wrażeń. Pisarska pomysłowość polega bowiem na tym, że to, co już wkrótce przybliży nam narracyjna kamera („z kamerą wśród ludzi”), w dużym stopniu odtwarzać będzie mechanizmy rodem z rezerwatowego terytorium. Ileż tu analogii i paraleli. Feeria konceptów, jakiej nie powstydzilby się barokowy poeta. Uwodzenie jako łowy. Flirt jako sztuka zastawiania sidła. Miłosna przygoda jako otwierająca się pułapka. Czy muszę dodawać, kto w tym tekstowym romansie (ale i w „romansie z tekstem” romansu dotyczącym) będzie myśliwym, a kto zwierzyną i czyja wolność już wkrótce będzie zagrożona? Tym razem instynkt pisarski podpowiada Pankowskiemu pełne odwrócenie ról aż za dobrze znanych z patriarchalnych scenariuszy, paradoksalnie jednak ta nieoczekiwana zmiana miejsc na miłosnej scenie (kobieta jako uwodzicielka, mężczyzna jako bierny przedmiot pożądania) nie tylko nie impregnuje faktury tekstu przeciw inwazji mizoginicznych (i kryptomizoginicznych) fantazmatów, ale wręcz przeciwnie, przyczynia się do rozkwitu tej szczególnej „męskiej choroby”<sup>14</sup>.

Mamy więc fabularną sytuację niczym z wodewilu, ale w wersji *à rebours*. On – płochliwy niczym lania, osobowość pasywna, bezradna, wiecznie wyczekująca, tłumiąca pożądanie, nieodrodny syn matki<sup>15</sup> na krótkiej smyczy pępowiny. Ona – Lucie, ta, w której

<sup>12</sup> O wątkach posthumanistycznych w twórczości Pankowskiego (na podstawie dramatu *Chrabąszczę*) pisałem w szkicu: „*Róża i wieprz*”, czyli o wojnie widzianej spod podłogi, w: *Kobiece wojny. Próba lektury*, red. K.R. Łozowska, Szczecin 2011.

<sup>13</sup> A. Barcz, *Posthumanizm i jego zwierzęce odgłosy w literaturze*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1-2, s. 68.

<sup>14</sup> Por. D.D. Gilmore, *Mizoginia czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Kraków 2003.

<sup>15</sup> Syn matki to jedna z czterech „plci” (obok córki matki, córki ojca i syna ojca), wskazanych przez



dłoni od początku spoczywają wszelkie nici inicjatywy, zwinowska (więc i bardzo zwin-na) Diana, bez chitonu i kolczanu, za to w myśliwskich butach. Gdy dowiemy się (wraz z bohaterem), że jest rozwódką, nic już nie powstrzyma logiki erotycznych (f)aktów, które – niczym w baśniowym schemacie – swój finał mieć będą w wypełnieniu się złowróznej matczynej przepowiedni.

Kontynuując grę z baśniową poetyką, moglibyśmy powiedzieć, że nie doszłoby do przygody, a nawet całej serii przygód męskiego bohatera, gdyby ów nieroztropny (choć już nie aż taki młody) młodzieniec nieopatrznie nie zбочzył ze szlaku wskazanego przez matkę („Istniał więc obszar ogrodzony słowem matczynym, do którego nie miałem wstępu” [Z 51]). Tym razem niebezpieczeństwo miało przyjść nie ze strony wilka (wilczyca), ale sprytnej myśliwej-sidlarki. Pejzaż, w którym doszło do udanych łowów, nieoczekiwanie zmienilby swój charakter. Aż prosiłoby się tu o psychoanalityczną wykładnię. Przypomnijmy, znajdujemy się w rezerwacie zlokalizowanym na wydmach, na „niby-ładzie”, w miejscu „zalewanym rokrocznie wysokimi wodami Morza Północnego”. Nie trzeba się odwoływać do pism Gastona Bachelarda<sup>16</sup>, by pamiętać, że woda to żywioł tradycyjnie utożsamiany z kobiecością. Topografia naszkicowana w opowiadaniu nagle zaczęłaby się zatem rymować z kartografią męskiej psychiki: niezwiązana energia libidalna, niczym słona morska woda, rozpuszcza od dołu, rozmywa stały ład kartezjańskiego<sup>17</sup> podmiotu. Fale morza, które z niesłabnącą nigdy uporczywością biją w wybrzeże – odwrót i powtórzenie – stopniowo usuwają podmiotowi twardy ład, w jego miejsce oferując ruchomy piasek. Nić, jaką w tej sytuacji proponuje bohaterowi towarzysząca, wiedzie wprost do labiryntu pożądania. „Dowiedziawszy się, że jestem tu po raz pierwszy, zaproponowała mi krótki wypad w stronę łąch porośniętych mięsistą szorstką trawą i – o cudolo! – fioletowym, powiedzmy po staroświecku, kwieciem” (Z 46). Fragment ów śmiało moglibyśmy umieścić w erotycznym zielniku Pankowskiego<sup>18</sup>, księdze, w której aż roi się od waginalnych pseudonimów.

---

współczesnego duńskiego psychoanalityka. Zob. O. Vedfelt, *Kobiecość w mężczyźnie. Psychologia współczesnego mężczyzny z przedmową autora do wydania polskiego*, przeł. P. Billig, Warszawa 1995.

<sup>16</sup> Por. G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyb. H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.

<sup>17</sup> Trop kartezjański pojawia się bezpośrednio...

<sup>18</sup> Bodaj najpełniejszy wykład erotycznej botaniki u Pankowskiego odnajdziemy w tomie *W stronę miłości*. Pozwolę sobie zacytować nieco dłuższy fragment: „– Na początek zapytam pana o coś... no nic, sam pan zobaczy... chciałabym się dowiedzieć, czy nadal wymawia pan «pierwsza miłość» bez ironicznego cudzysłowu? Innymi słowy, czy ciągle jeszcze godzi się pan z romantyczną treścią tego określenia... z tamtymi fiołkami wtenczas nad Sanem? – Hmm... Dziś słowa te wiążą się z czasem lektur gimnazjalisty... wypominają też ubóstwo ówczesnej wyobraźni seksualnej... nieświadomość konieczności dialogu ciała... A «fiołki»... one odpowiadają właśnie okresowi mej «czystości». Były kwiatem mej uległości... były holdem składanym matce, a potem pierwszej miłości. – A dziś? Nadal daje pan fiołkom pierwszeństwo? – Taaak... w zielniku moich wspomnień... Użyję porównania z dziejów historii muzyki... Był to czas klawesynu.

Na pozór więc nasza miłosna fabuła szczęśliwie dobiegła kresu. Oto (spóźnieni) kochankowie znikają za ruchomą kurtyną wydmy i nic nie powinno stanąć na przeszkodzie, by mężczyzna z bliska, a nawet bardzo bliska mógł przyjrzeć się „szorstkiej mięsistości” („kwiat roszyci zamyka się nad schwytanym owadem”<sup>19</sup>). A jednak nic z tych rzeczy. Przewrotny autor po raz kolejny płata nam figła: to, co skłonni byliśmy traktować jako kulminację, okazało się zaledwie retardacyjnym preludium do dramatu ciał (więcej niż dwóch!), który wypełni się w innym miejscu, w innym czasie. Zanim do tego dojdzie, bohaterowi (oraz zlaknionym wrażeń czytelnikom) wystarczy musi wręczona przez Lucie wizytówka, stanowiąca udaną, jak się już wkrótce okaże, erotyczną przynętę.

By jednak mogło zostać wypowiedziane: *consummatum est*, wpieryw męski bohater ponownie porzucić musi świat domowej swojskości. Wraz z jego podróżą do wiejskiej rezydencji Lucie, dokąd zaproszony został na „poranne koncerty ptasie” (i kto tu rychło będzie cienko śpiewał?) w wyraźny sposób ewoluuje poetyka naszego opowiadania. Można nawet powiedzieć, że zmiana ta ma charakter paralelny, z jednej więc strony obserwujemy, jak podmiot stopniowo wywłaszczany jest z oswojonej przestrzeni życia, poddanej dotąd czujnej matczynej kontroli, z drugiej – pod wpływem „niesamowitej” (i już teraz chciałbym uruchomić freudowski<sup>20</sup> potencjał tego epitetu) wieloznaczności, szerokim strumieniem ingerującej w jego żywot, pęka coś w stylistycznej strukturze utworu, który stopniowo poczyna grawitować ku, nazwijmy to tak, oniryczno-erotycznej odmianie groteski. Aura ta przypomina nieco klimat wczesnych opowiadań Witolda Gombrowicza, zaryzykowałbym nawet stwierdzenie, że *Zwin*, zwłaszcza w swej drugiej części, śmiało uchodzić by mógł za Gombrowiczowski apokryf, nieznany odprysk *Pamiętnika* – tym razem – „z okresu późnej niedojrzałości”. A opinię swoją opieram nie tylko na chybotliwym fundamencie podobieństw stylistycznej natury, ale i na istotnym tropie fabularnym. Wiąże się on z postacią, która sprawi, że to, co do tej pory zapowiadało się jako dość konwencjonalny romans „w odcinkach”, nagle przeistoczy się w osobliwy miłosny trójkąt. Nierównoboczny. Tą osobą jest Anna, ekscentryczna służąca właścicielki domu, zwana również „kuchtą”, co mogłoby wskazywać na pewne pokrewieństwo – i mówię tu zarówno o postaci, jak i specyfice gry pożądania, jaka wkrótce się rozwinie – ze „sługami do

– Potem... inne kwiaty? Inna muzyka? Potwierdzam zadumaną głową. – Inne... – Będę niedyskretna... Róża i *rock and roll*? Nie roześmiałem się. Patrzę jej w oczy, raczej wzruszony niż ubawiony. – Nie, nie róża... czarny bez... o przepysznym kwiatostanie zebranym w kremowe cuchnące padliną baldachy... Trzeba było mi czasu... i doświadczenia, żeby dojść do odkrycia jego mrocznej urody.” M. Pankowski, *W stronę miłości*, posłowie H. Bereza, Warszawa 2001, s. 21.

19 Cz. Miłosz, *Krótką dygresją o kobiecie jako przedstawicielce Natury*, [w:] tegoż, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Kraków 1989, s. 26.

20 Zob. S. Freud, *Niesamowite*, [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.

wszystkiego”, plebejskimi bohaterkami najgłośniejszej, skandalizującej odsłony *Bakakaju*, jaką było opowiadanie *Na kuchennych schodach*<sup>21</sup>.

Zanim jednak bliżej przyjrzymy się postaci, na której skupiła się wiązka erotycznego zainteresowania narratora (i zarazem głównego bohatera) opowiadania Pankowskiego, parę słów poświęćmy siedzibie jego gospodyni oraz atmosferze panującej w tym zaiste wyjątkowym domostwie. A atmosfera ta, jak wspominałem, wraz z rozwojem sytuacji niepokojąco zbliżać się zaczyna do progu tego, co za ojcem psychoanalizy określamy jako niesamowite (*das Unheimliche*). Na pozór więc przyszło nam obserwować scenę niczym z mieszczańskiego dramatu, oto pan i pani spotykają się „w małym domku”, elokwentnie konwersują, konsumują kolejne dania, podstawiane przez usłużną gosposię, grzecznie wymieniając się przy tym smakowymi wrażeniami, jednakże pod bezpiecznym dachem konwencji z nagłą zaczyna coś zgrzytać – to, co dotąd jawiło się jako oswojona codzienność, teraz chwieje się w posadach, stopniowo ujawniając swój nieoczywisty charakter. Tak działa przyływ niesamowitego. Sprawia, że – oddajmy głos polskiemu komentatorowi Freuda – „to, co domowe, swojskie i oswojone (jak okiełznane i udomowione zwierzęta), familiarne (a więc rodzinne) i intymne, zostaje nagle wystawione na działanie obcości, która wdziera się w granice domu, rozluźnia więzi rodzinne, a udomowione zwierzęta spuszcza z uwięzi”<sup>22</sup>. Trudno o trafniejszą charakterystykę tego, czego przyszło doświadczyć bohaterowi *Zwinu* podczas bycia-*nie-u-siebie-w-domu*, pod czujnym wzrokiem dwóch nietuzinkowych kobiet. W opisie, który skomponował dla nas Pankowski, nie zabrakło nawet zwierząt jako osobliwych heroldów nieoczekiwanie odkrytego poczucia dziwności i niezwykłości istnienia. Jednakże wbrew temu, co za autorem *Kultury jako źródła cierpienia* sugerował Michał Paweł Markowski, protagonistę naszego opowiadania porazi nie tyle raptownie skonstatowana dzikość zwierząt udomowionych, ale dokładnie na odwrót – po opadnięciu kurtyny swojskości – to dzikie zwierzęta (w naszym wypadku – myszy) zaczęły się zachowywać niczym domownicy, tym samym uświadamiając mężczyźnie, iż oto znalazł się „w samym sercu chiazmu”, w miejscu, gdzie krzyżują się szlaki natury i kultury.

Ale cofnijmy na moment taśmę fabuły i wróćmy do chwili, kiedy nasz bohater miał okazję po raz pierwszy bliżej przyrzeć się (choć, jak przeczytamy, to nie wzrok okaże się tu najistotniejszy) wewnątrz tajemniczego domostwa.

---

<sup>21</sup> Utwór ów, co znamienne, nie ukazał się w przedwojennej debiutanckiej książce autora *Operetki*. Zob. W. Gombrowicz, *Na kuchennych schodach*, [w:] tegoż, *Bakakaj*, Kraków 1987. Wybrane interpretacje: M. P. Markowski, dz. cyt., s. 357-363; J.-P. Salgas, *Witold Gombrowicz lub ateizm integralny*, przeł. J. M. Kłoczowski, Warszawa 2004, s.133-136.

<sup>22</sup> M. P. Markowski, dz. cyt., s. 83.

Pokój przestronny, od ściany do ściany. Stół jak stół. W głębi oparta o okno kanapa i niski stolik jaworowy z dziennikiem na ukos. Na ścianach przeróżne mieszczkański. Ktoś inny zająłby się ich wyliczaniem i opisem... ale mnie uderzył zapach. Jakby mnie kto ujął palcami za nozdrza i ciągnął przez dąbrowę w listopadowe, parujące ostatnimi rosami rano (Z 54).

Przyznajmy, że opis to dość zaskakujący. Sfera zapachów, którą zwykliśmy kojarzyć z tym, co ulotne, eteryczne, nieuchwytnie, tym razem objawia się jako gwałtowna, a może nawet i gwałcząca siła, wyrywająca nasz podmiot z bezpiecznej przystani swojego wnętrza. Istotny jest wektor tej, ujmijmy to tak, olfaktorycznej (prze)mocy. Przenosi ona bohatera ku podszytej wilgocią ciemnej gęstwinie – i jak tu uciec od erotycznych konotacji – ku leśnym mrokom, za którymi skrywa się niedostępne „pachnidło”. I po raz kolejny w tym szkicu pomocny okazać się może Freud:

Ale znamieną jest już sama wrażliwość na wonie. Ponieważ towarzyszy jej dyskretna deprecjacja wzroku, można mówić o dokonującym się przesunięciu w stronę biologii. Jak utrzymuje w teoretycznej spekulacji Freud<sup>23</sup>, pierwotnie człowiek doznawał psychicznego podniecenia seksualnego głównie na skutek podnieć zapachowych. Założywszy rodzinę, zainteresowany więc ciągłością bodźców erotycznych, człowiek podnieć zapachowe zastąpił podniećami wzrokowymi, które mogły działać w sposób nieprzerwany. Tabu menstruacji byłoby „organicznym wyparciem”, odparciem przewyżnionej fazy rozwoju, w której na męską psychę oddziaływały głównie bodźce zapachowe związane z menstruacją<sup>24</sup>.

Czy może zatem zaskakiwać ta nagła metamorfoza bohatera, który – wbrew frazeologicznym podpowiedziom – cały zamienia się w węż. A nawet staje się węchem. „Węchem, który ignorując obrazy, ślepo zmierza do obiektów, jakie mogą zaspokoić pragnienie: pożywienia, seksualnego nasycenia”<sup>25</sup>. Choć uwaga badaczki odnosi się do opowiadania innego z wybitnych polskich modernistów (mowa o Iwaszkiewiczowskich *Pannach z Wilka*), jest coś, co wyraźnie łączy oba utwory – tym ogniwem jest zmysłowo-erotyczny charakter opisywanych doznań, a w interpretowanej tu scenie – nierozwiązywalny splot tego, co erotyczne i kulinarne. Jak się bowiem okazuje, zapach, który uwiódł bohatera *Zwinu*, ma swoje podwójne źródło:

<sup>23</sup> S. Freud, *Kultura jako źródło cierpienia*, przeł. J. Prokopiuk, oprac. R. Reszke, Warszawa 1995, s. 45-46.

<sup>24</sup> B. Zielińska, *Mroczne ścieżki pożądania. Interpretacja psychoanalityczna*, [w:] „*Panny z Wilka*” Jaroslawa Iwaszkiewicza. *Rozbiory*, red. I. Iwaszów, J. Madejski, Szczecin 1996, s. 66.

<sup>25</sup> Tamże, s. 67.

Natychmiast pojąłem, skąd rodem ta dzikość powietrza. Z wazy i od tej przysadzistej, tryskającej rumieńcami dziewczyny, która teraz patrzy na mnie drobnymi ślepkami poprzez parę, co buchnęła spod podniesionej pokrywki. Jakby ta pokrywka była jej wielką powieką. Jakby nowym ogromnym okiem ujrzała tego pana, który się do niej uśmiecha... mały, malutki... uśmiechem przyłapanego z ręką w spodniach prawiczka (Z 54).

Jeśli dodamy, że (parująca) zupa ugotowana była z młodych pokrzyw, nic już nie powstrzyma skojarzeń z parzeniem/parzeniem się, asocjacji, które wkrótce mieć będą swój nieoczekiwany fabularny finał.

Problem z interpretacją kluczowej sceny opowiadania, w której nasz bohater, przez samego siebie niekiedy pieszczotliwie nazywany „szczygłem”, mimo permanentnej czujności oraz matczynych przestróg, wpada wreszcie w kobiecą pułapkę (a było to polowanie z nagonką), polega na tym, że autor, konstruując tę scenę, pomyślał także o pewnym potrzasku przygotowanym dla samych interpretatorów. W istocie nie wiemy bowiem, co dokładnie naszej męskiej ptaszynie się przydarzyło, ba, ona sama nie może do końca być tego w pełni świadoma. Dzieje się tak nie tylko na skutek oczywistego ograniczenia kompetencji poznawczych pierwszoosobowego, przypomnijmy, narratora, ale także dlatego, że ów narrator, w pełni należąc do świata przedstawionego i uczestnicząc w akcji, osiągnął (bądź celowo został weń wprowadzony?) stan, w którym praca mechanizmu percepcji ulega zakłóceniom. Senność, parna przedburzowa atmosfera, „zdradliwe” wino (czy ktoś do niego coś wsypał?) – wszystko to ewidentnie nie sprzyja organizacji i interpretacji wrażeń zmysłowych. By rzecz całą dodatkowo skomplikować, musielibyśmy sobie wyobrazić pochyloną nad biurkiem postać, która niemal po dwóch dekadach usiłuje zrekonstruować to, co wydarzyło się tamtej pamiętnej (choć uporczywie uchylającej się prawom pamięci) nocy.

A obraz, jaki wylania się z odłamków, które zdołały dotrzeć do powierzchni tekstu, mimo surrealistycznego kostiumu, naznaczony jest drastycznością. Można bowiem mówić o gwałcie, jakiego ofiarą padł męski bohater. Jeśli jednak bez trudu potrafimy zidentyfikować obiekt seksualnej przemocy, dużo większą trudność sprawi nam rozpoznanie agresorek (bo pojawić się tutaj musi *pluralis*). Na pewno jedną z nich była Anna, jako się rzekło, ekscentryczna służąca, która potrafiła dla swej pani gołymi rękoma upolować dzikie zwierzęta (tym samym przeistaczające się w dziczyznę). Na finalną scenę *Zwinu* można zresztą spojrzeć jako na dalszy ciąg tych seksualnych tym razem łowów. Jako na dostarczenie na stół wymagającej pryncypalki smakowitego męskiego dania. Z przebiegu sceny nie dowiemy się do końca, czy właścicielka domu zdołała się oprzeć pokusie

konsumpcji, pewne tekstowe symptomy wskazywałyby jednak, że po raz kolejny to w jej dłoni spoczywała nie inicjatywa i to ona była reżyserką całości erotycznego spektaklu.

W przeprowadzonym tu śledztwie mogłaby się wszakże pojawić jeszcze jedna hipoteza. Zanim ją wyeksplikujemy, spróbujmy najpierw uporządkować poszlaki, jakimi dysponuje detektyw-czytelnik. Dom, w którym doszło do kumulacji erotycznych wydarzeń, odcięty jest od cywilizacji, oddziela go od niej pasmo lasów i stawów, sam taras zaś wychodzi „na pobliską łąkę, poza którą szuwały” (ponownie więc w naszym opowiadaniu pojawia się żywioł akwaticzny); właścicielka domu, znawczyni ptasich obyczajów, przedstawia się jako profesor przyrody, jej służąca natomiast, choć intelektualnie najwyraźniej niedorozwinięta (kilkakrotnie podkreślana), ma wiele innych zalet, wśród nich niewątpliwy talent łowiecki (jej pani nazywa ją „swym myśliwym... a raczej kłusownikiem”). To nie koniec. Scenie gwałtu towarzyszą rzeczywiście niezwykle okoliczności, widok to do tego stopnia niecodzienny, że nie podejmuje się jego parafrazy. Oddajmy zatem głos ogarniętemu maligną bohaterowi: „Na brzegu tarasu, tam gdzie płyty graniczą z łąką, spite błotem i burzą czerwcową, suną na nas ślimaki. I małże, co wyszły ze stawów, klajstrowate i chlipiące, ciągną ukosem w naszą stronę, aż o kamień zgrzyta ich macica perłowa” (Z 61). W głowie (i innych organach) otumanionego mężczyzny wytwarza się wyraźny, teleologiczny niemal związek pomiędzy tym pospolitym ruszeniem skorupiaków, a chucią, która nagle ogarnęła demoniczną służącą („Anna stoi i wargami dziwnie narabia”<sup>26</sup>). Animalistyczna symbolika wpisana w tę scenę raczej nie wymaga egzegezy, na wszelki wypadek zapobiegliwy autor dodał jednak słowo „macica”, by nawet najmniej domyślni czytelnicy nie mogli mieć wątpliwości: jest i Ta Trzecia, Przyroda, i w naszym śledztwie ją również należałoby posadzić na ławie oskarżonych. Obie ludzkie bohaterki *Zwinnu*, mieszkanki „babskiej tutejszości”, śródleśnej odmiany matriarchatu, odgrywałyby przeto rolę wiernych kapłanek, pilnujących, by obrzęd należycie mógł się dopełnić. Tą może nieco gwałtowną (gwałcącą) pointą zakończyłaby się „krótka dygresja – jak powiedziałby Czesław Miłosz – o kobiecie jako przedstawicielce Natury”<sup>27</sup>.

Atoli Pankowski na tym nie poprzestaje i próbuje dopisać pointę do pointy. Po tym, jak nasz bohater szczęśliwie ocknął się ze „snu nocy letniej” (wszystko byłoby więc zaledwie uludą?) i nieco ironicznie podziękował gospodyni za dzień spędzony „na łonie przyrody” (czytać to należy, rzecz jasna, w sposób zdelektykowany), udał się w drogę powrotną do domu. Powracał odmieniony. Jak się wydaje, na zawsze jużznaczony skazą

<sup>26</sup> Można ów fragment uznać za kolejny w opowiadaniu mikrotrop gombrowiczowski. Zdeformowane (deformujące się) usta Anny, funkcjonujące w utworze jako metonimia jej cielesności, odsyłałyby nas tym razem do słynnej Katasi, bohaterki *Kosmosu*.

<sup>27</sup> Cz. Miłosz, dz. cyt., s.25.

antykobiecego resentymetu. Myśli, jakie towarzyszyły mu podczas powrotu, który zbytnio nie różnił się od ucieczki, dałoby się streścić słowami: gwałt niech się gwałtem odciska. Posłuchajmy zatem na koniec, co w męskiej duszy gra:

Ciemność tej nocy czerwcowej  
tło ostatniej scenie  
I asfalt chropawy, garbaty od  
Obscenicznego  
Ujeżdżania się ropuch.  
(...)  
Wyminąć kopulującą przyrodę.  
Nie! kurrwa – krzyczę do siebie –  
Jedź, jak po gównie!  
Kołami przez babskie plugastwo!  
Taaaak... (Z 64)

## SUMMARY

### “Zwin”: man as a mouse in libido trap. Psychoanalytic-animal paraphrase

111

This article presents interpretation of Marian Pankowski's narrative novel *Zwin*. Using Animal Studies perspective author describes complexity of main character and structure of one's eroticism, which reveals hidden connection between anthropocentrism and androcentrism in heterosexual *cliché*. Pankowski describes these influences subversively, creating a reality of displacement. In *Zwin* stereotypes of gender and heterosexuality are based on strong opposition between 'human' and 'animal'. In this analysis Pankowski's narrative novel is described with psychoanalytical category Uncanny (*Unheimliche*), which helps to understand blending of 'human' and 'animal' identity in *Zwin*.