

Agnieszka Wróbel

"Nie dać się uwieść", czyli o zwodniczości mitu heroicznego

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (130), 147-160

2011

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Interpretacje

Agnieszka WRÓBEL

„Nie dać się uwieść”,
czyli o zwodniczości mitu heroicznego

Za jeden z najważniejszych tematów pisarstwa Stanisława Dygata uznać można poszukiwanie odpowiedzi na pytanie „Jak być Polakiem?”¹. Według Adama Zagajewskiego *Jeziro Bodeńskie* i *Podróż* kreują tego pisarza na „swoistego ministra spraw zagranicznych polskiej literatury”. Zainteresowania Dygata koncentrują się bowiem m.in. wokół „mitów Polaków o zagranicy” i „mitów zagranicy o Polakach”. Swoje pytanie o narodową kondycję pisarz stawia zaś na tle Gombrowiczowskich „powikłań z Formą”, która „przybiera kształt inteligenckich rytuałów lub narodowych czynności przymusowych”². Autora *Pożegnań* uznawano niejednokrotnie za „łatwiejszego Gombrowicza”, a w recepcji jego twórczości zostało utrwalone konfrontowanie jego pisarskich eksploracji z problematyką Formy. W rozważaniach nad *Jeziorem Bodeńskim* skupiam się jednak na kwestii uwikłania podmiotu we władzę dyskursu o polskości/męskości/heroiczności. Pytając o to, „jak być Polakiem?”, Dygat podejmuje bowiem również refleksję nad tym, „jak być mężczyzną, nie będąc żołnierzem?”. Szkoła, gdzie rozgrywa się akcja powieści, konotuje nie tylko odniesienia do *Ferdydurke*, ale jest również „sielankowym”³ miejscem internowania głównego bohatera w niemieckim obozie dla Francuzów i Anglików w Konstancji nad Jeziorem Bodeńskim podczas II wojny światowej. Jak można dowiedzieć się z *Karnawału*, opowiadania w znacznej mierze tematyzującego powieść, bohater, którego autor obdarzył swoimi biograficznymi doświad-

1 Por. A. Zagajewski *Nie zachowując proporcji*, „Teksty” 1973 nr 4, s. 98.

2 Tamże, s. 98-99.

3 S. Dygat *Karnawał*, Książka i Wiedza, Warszawa 1974, s. 9.

Interpretacje

zeniami, znaleźli się wśród cywili, kobiet i mężczyzn – albo bardzo młodych, albo „takich, którzy mieli już pięćdziesiątkę”⁴. Takie usytuowanie wyklucza bohatera *Jeziora Bodeńskiego* z męskości, gdyż, jak sam zauważa, „tu nie ma mężczyzn ani spraw męskich. Mężczyźni są dzisiaj na froncie albo w oflagach” (s. 397). Bohater cierpi zaś na samą myśl, że jego „koledzy i przyjaciele w mundurach, z karabinem w rękę walczą tam gdzieś z Niemcami” (s. 288). Nie wie, „co ze sobą zrobić ze wstydu i chęci, żeby się stąd wydostać i znaleźć tam, gdzie dziś jest [jego] miejsce” (s. 288).

Rozpatrując *Jezioro Bodeńskie* w perspektywie męskiego (nie)doświadczenia warto rozważyć znaczenia, które ewokuje klamra powieści: „tymczasem wybuchła wojna i dostałem się do niewoli” (s. 11, 411)⁵. W ujęciu badaczy wydarzenia wojenne w powieści Stanisława Dygata zajmują „mało znaczące marginesy fabuły”, wojna zaś istnieje „tylko jako klimat zagrożenia, nieuchwytny, ale dający się odczuć, zaostrzający konflikty i przyspieszający wcześniej zapoczątkowane procesy. Wśród nich – proces rozpadu inteligentkich złudzeń”⁶. Również sam pisarz podkreślał, że *Jezioro Bodeńskie* „nie jest książką wojenną ani w żadnej (poza formalną) mierze z wojną związaną”⁷.

Nie-doświadczenie wojny, wokół którego nawija się nić fabuły, ustanawia jednak znaczącą perspektywę, z której podjęta zostaje rewizja męskiej tożsamości. Polskość, definiowana w ramach romantycznego paradygmatu i narzucająca – ze względu na płeć – dyskurs heroiczny, stanowi zasadniczy układ odniesienia dla bohatera, jawi się jako los i zniewala go. Kultura polska stwarza bowiem „bezuścianą atmosferę heroizmu i wskutek tego [jest] podporządkowana ideałom zbiorowości i walki. Czy to będzie bohater spisku i powstania, czy bohater barykad, czy bohater pracy organicznej, zawsze będzie on nosicielem ideałów walczącej zbiorowości”⁸. W paradygmacie heroicznym wojna oświetla całość męskiej egzystencji, jest bowiem rygorystycznie przypisana męskiej płci – teoretycy wojny, którymi są przeważnie mężczyźni, nie dostrzegają tutaj bardzo często alternatywy⁹.

4 Tamże.

5 S. Dygat *Jezioro Bodeńskie*, Książka i Wiedza, Warszawa 1987. Cytaty lokalizuję w tekście.

6 Por. A. Fiut *Dowód nietożsamości. Proza Wilhelma Macha*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, s. 137. Nt. rozrachunków inteligentkich por. również K. Wyka *Rozrachunki inteligentkie*, w: tegoż *Pogranicze powieści*, Czytelnik, Warszawa 1989; H. Zaworska *Po upadku mitów inteligentkich*, w: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 3. red. A. Brodzka, Z. Babicki, PIW, Warszawa 1965.

7 S. Dygat *Przedmowa*, w: tegoż, *Jezioro Bodeńskie*, s. 7.

8 M. Janion *Polska na wiosnę. Dyskusja*, w: *Nasze pojedynki o romantyzm*, red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, Wyd. IBL PAN, Warszawa 1995, s. 277.

9 B. Ehrenreich *Rytuały krwi. Namiętność do wojny. Geneza i historia*, przeł. P. Kołyszko, Wyd. Jacek Santorski, Białystok 1997, s. 127.

Wróbel „Nie dać się uwieść” ...

Wojna jest testem męskiej odwagi i dojrzałości¹⁰, chrztem ogniowym dla żołnierzy¹¹, walka na froncie zaś stanowi inicjację w męskość, jest rodzajem powtórnych narodzin¹², które odbywają się bez udziału kobiety, gdyż „bitwa czyni z chłopca wojownika; jego odrodzeniu w postaci wojownika, w nie mniejszym stopniu niż pierwotnym narodzinom, towarzyszy rozlew krwi”¹³. Nieuczestniczenie w wojnie uniemożliwia bohaterowi takie „powtórne narodziny”, nie może się on „narodzić jako mężczyzna”.

Bohater powieści przyznaje się do patosu, atmosfery podniosłości, jaka towarzyszyła mu podczas oglądania filmów wojennych. Medium filmowe tworzy bowiem mit wojny, który niweluje jej horror, na obrazie filmowym śmierć nie jest bowiem rzeczywista¹⁴. Bohater *Jeziora Bodeńskiego* konfrontuje się właśnie z takim pięknym, „filmowym” mitem, którego rewizja w powieści dokonywana jest nie z pozycji weterana naznaczonego traumą wojenną, ale z perspektywy wojennego nie-doświadczenia. Wojna i wyobrażenia na jej temat rozpowszechnione w polskiej kulturze stają się swoistym „ekranem”, lustrem, w którym przegląda się główny bohater. Szkoła w Konstancji okazuje się miejscem, gdzie przeprowadzana jest lekcja polskości/męskości, dzięki której odsłonięte zostają mechanizmy konstruowania męskiej tożsamości w narodowym paradygmacie. Powieść, choć zdaniem Zagajewskiego nie stała się *Czarodziejską górą* polskiej literatury¹⁵, można uznać za zapis procesu (nie)dojrzwania głównego bohatera, który, będąc cywilem w czasie wojny, mierzy się z własną, męską tożsamością. Dygat, podkreślając, że opisane wydarzenia mogłyby równie dobrze dziać się przed wojną, gdyż „nie zmieniłoby to sensu ani istotnej treści utworu”¹⁶, uczynił przygody swojego bohatera poniekąd modelowymi. Bezimiennosc nawiązuje jednak nie tylko do tradycji Everymana jako (inteligenta-)Polaka-każdego, ale świadczy również o jego zawieszeniu w liminalności i niemożności ukonstytuowania się jako mężczyzna. Bohater sam zaś określa się jako ten, który „wyzbyty [jest] dawnej formy i nie zrealizowany jeszcze w nowej” (s. 359).

Uwikłanie w heroiczną

Zdaniem Oscara Wilde’a, „wywierac na kogoś wpływ znaczy to samo, co obdarzać go swoją duszą. Człowiek taki nie posiada już wówczas własnych myśli [...]”

¹⁰ Por. G. Mosse *Nationalism and sexuality. Middle-class morality and sexual norms in modern Europe*, The University of Wisconsin Press, Madison 1988, s. 114.

¹¹ R. Caillois *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, PIW, Warszawa 1973, s. 173-174.

¹² B. Ehrenreich *Rytuały krwi*, s. 159.

¹³ Tamże.

¹⁴ Por. G. Mosse *Nationalism and sexuality*, s. 114-115.

¹⁵ A. Zagajewski *Nie zachowując proporcji*, s. 100.

¹⁶ S. Dygat *Przedmowa*, s. 8.

Interpretacje

namiętności. [...] Staje się on [...] aktorem roli nie dla niego napisanej¹⁷. Bohater *Jezióra Bodeńskiego* określa się mianem aktora „złe i bez przekonania” (s. 12), odgrywającego narzuconą mu rolę – ma poczucie własnej nieautentyczności i niezdarności. Za złe aktorstwo, narzucenie heroicznej roli Polaka, bohater wini własnego prapradziadka, Francuza, który żeniąc się z Polką, „strumień rodnej siły przesunął z Francji do Polski” (s. 12) i obciążył go presją polskiej tradycji. Męska genealogia i zobowiązania, które ona wymusza, ukazywane są w kategoriach przeznaczenia. Narrator określa ją mianem „nitki nie mającej końca ani początku”, na którą „członkowie jednego rodu są [...] nanizani jak koraliki” (s. 169). Choć męski rodowód jest zarysowany w powieści jedynie szkicowo odstawia on również sposób konstruowania silnych Ojców, których gesty mają być powtarzane przez Synów. Mężczyźni jawią się jako swoje sobowtóry. Bohater *Jezióra Bodeńskiego*, będąc „ogniwem łańcucha” kutego przez pokolenia (s. 169), jest niczym jego prapradziadek – nim egzystencja tegoż zyskała sankcję wynikającą z podporządkowania się wyższej sprawie związanej z wejściem w (męski) porządek heroiczny. Prapradziadek jako Syn, który „najchętniej leżał na workach [...] i zwidywały mu się jakieś dalekie, szerokie horyzonty” (s. 16), niemal podstępem został oddany do oficerskiej szkoły przez swojego Ojca, który uznał: „Niechaj [Syn, prapradziadek bohatera] złoży życie Francji i Napoleonowi [...], niechaj będzie chociaż ten pożytek” (s. 16). W paradygmacie heroicznym stawanie się mężczyzną jest kwestią uczestnictwa w życiu społecznym, w zdarzeniach Wielkiej Historii, możliwe jest za sprawą podporządkowania się (wojskowej) hierarchii. W przypadku ojca prapradziadka pojawienie się Napoleona, wodza dysponującego siłą falliczną¹⁸, zaspokoilo jego męską potrzebę ideologii (s. 16), Wielkiej Sprawy, która przestacza egzystencję. Prapradziadek zaś „pod sztandarami napoleońskimi” również ulega przemianie: „lok nie opadał mu już leniwie na czoło, ruchy miał dziarskie, pewne siebie” (s. 17). Nie leży on już na workach z mąką za sklepem (s. 16), lecz skacze „na konia wyprostowany dumnie” (s. 17).

W formowaniu męskości istotne są relacje między mężczyznami¹⁹. W *Jeziórze Bodeńskim* ważną rolę odgrywa tu „Pamiętnik”, podobnie jak tomy „trzech wieszczów”, przekazywany przez męskich członków rodu z pokolenia na pokolenie i do-

17 O. Wilde *Portret Doriana Graya*, Wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1991, s. 32.

18 Por. N. Bryson *Géricault and „Masculinity”*, w: *Visual culture. Images and interpretations*, ed. N. Bryson, M.A. Holly, K. Moxey, Wesleyan University Press, Hanover and London, 1994. Bryson na przykładzie analizy kultury wojennej epoki napoleońskiej wskazuje m.in., że w formowaniu męskości istotne są struktury wojskowej hierarchii. Jego zdaniem, siła falliczna jest zawsze „na zewnątrz” mężczyzny, dysponuje nią inny mężczyzna, (symboliczny) Ojciec, który sytuuje się wyżej w (wojskowej) hierarchii.

19 Por. z koncepcją homosocjalności, np. E. Ostrowska *Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej*, w: *Gender. Konteksty*, red. M. Radkiewicz, Rabid, Kraków 2004.

Wróbel „Nie dać się uwieść” ...

starczający modelu identyfikacji. Stanowi on rodzaj kolejnego lustra, dzięki któremu bohater „przegląda się” w swoich heroicznym przodkach. W ten sposób w obrębie jednej rodziny projektowana jest (męska) tożsamość narodowa. Również w obozie dla internowanych tożsamość bohatera konstituuje się w relacjach między mężczyznami – wiąże się z kategorią innego męskiego spojrzenia, które stwarza bądź unicestwia i odzwierciedla strukturę władzy. Żołnierze niemieccy „lekcją cywilnych internowanych” (s. 308), co powoduje, że bohater zaczyna wątpić w swoje istnienie: „wydaje mi się, że lada moment rozpląnę się w nicłość. [...] ten drugi żołnierz, jakby dopiero teraz mnie dostrzegł, [...] jakby kwalifikując w ten sposób moją obecność, przywraca mnie istnieniu” (s. 118).

W heroicznym paradygmacie czas wojny to czas sakralny, uczestnictwo w wojnie staje się „uświęceniem”, a obecność śmierci nadaje wyższą sankcję czynom mężczyzny. Odwaga umierania i zabijania rodzi zaś poczucie wyższości²⁰. W *Karnawale* miejsce internowania nad Jeziorem Bodeńskim „nie miało [...] nic wspólnego z obozami koncentracyjnymi”²¹. „Niepowaga” sytuacji, w której znalazł się bohater, powoduje, że nie może on rozpoznać się w dominującym dyskursie na temat męskości. Usytuowanie poza, na marginesie, pozwoli mu jednak na obnażenie płciowej normy, normy polskości/heroiczności, która wydaje się przezroczysta. Dopiero sytuacja oddzielenia od kraju pozwala inaczej spojrzeć na wiekowe „wzwoływania” (s. 79).

Regresja w kobiecość

Statek płynie, ciało omdlewa sennym znużeniem, wewnętrzne ożywienie wzrasta. [...] Nie myślę, dlatego tysiącrotnie bardziej jestem. [...] obudzone wspomnienia rzeczy widzianych w dzieciństwie. (s. 71)

Bohater, który przed wojną odczuwał „kryzys” własnej męskości, był jak „wata” (s. 166), pozbawiony „determinacji ducha” (s. 167), za sprawą zmiany związanej z internowaniem ma nadzieję na odcięcie się od biernej przeszłości. Ostatecznie jednak Everyman stwierdza, że „nic się nie stanie, nic nie nastąpi” (s. 33), co – w perspektywie całej powieści – równoznaczne jest z rozpoznaniem niemożności dokonania heroicznego czynu. Kończące podróż „płynięcie” statkiem, związane z nim wodne, płynne imaginarium, konotujące „miękką i wiotką”, jest równoznaczne z „obaleniem męskości i jej zwyrodnieniem, przekształceniem się w coś [...] anemicznego”²². Nie jest to więc, jak się bohaterowi początkowo wydaje, wędrówka ku męskiej przygodzie, ale regresja w kobiecość, do „Jona Matki (Ojczy-

²⁰ Por. R. Caillois *Człowiek i sacrum*, s. 173-174.

²¹ S. Dygat *Karnawał*, s. 9.

²² D.D. Gilmore *Mizoginia, czyli męska choroba*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 196.

Interpretacje

zny)”, którą poprzedzi „rodzenie Matki-Ojczyzny, Matki (heroicznych) Synów Ojczyzny”. Ruch regresywny, będący równocześnie przejawem poszukiwania własnej tożsamości, współgra z „niemęskością” sytuacji bohatera i wiąże się z „męskością migotliwie kobiecą”²³, będącą wyrazem romantycznej komplikacji związanej z męskim doświadczeniem Matki-Ojczyzny. Bohater stwierdza, że choć „Polska po krótkiej agonii zmarła. [...] we mnie zaczyna się dopiero rodzić” (s. 102). Jak zauważa Dorota Siwicka, romantyk (a także bohater *Jeźdźca Bodeńskiego*) „rodząc ojczyznę” staje się kobietą, ponieważ „Polska, która przestała istnieć na zewnątrz, przenosi się do wnętrza Polaków”²⁴. Na takiej też zasadzie Everyman uwewnętrznia utraconą Matkę-Ojczyznę. Gdy opuszcza kraj rodzinny, wyrwa się z niego „spazmatyczny krzyk żalu” (s. 62). Uczucia związane z oddzieleniem są tak silne, że nie może ich pomieścić „ograniczona przestrzeń uczuć”, co powoduje „sprężenie atmosfery tak przygniatającej ciało, że czasem aż wyciska łyż” (s. 41).

Sytuacja uwięzienia, zamknięcia ciała podczas podróży i w trakcie internowania wzmagają pracę pamięci i wyobraźni. Doznawanie zaś własnej cielesności staje się zapisem doświadczenia osobowego ciała Matki-Ojczyzny. Polska jest w powieści jak „kobieta dręcząca się w gorsecie” (s. 49). Ciało Matki jest represjonowane kulturowo przez Ojców i Wieszczów, jej Synów, którzy stwarzają jej wizerunek jako ciała cierpiącego. W ten sposób staje się ono ciałem Matki-Ojczyzny, istniejącym w polskim, martyrologiczno-heroicznym porządku kulturowym. Cielesność głównego bohatera – podobnie jak ciało Matki-Ojczyzny, które na zasadzie utożsamienia-uwewnętrznienia, wynikającego z oddzielenia, staje się „jego” ciałem – uwikłana okaże się w kulturowy gorset pojmowany jako maska, kostium aktora, ograniczonego symbolicznymi relacjami.

Stopniowo jednak „rodzenie (heroicznej) Matki-Ojczyzny” przekształca się w proces sprawdzania „słowników polskości” i poszukiwania innej Matki (Ojczyzny) niż ta skonstruowana przez Synów Ojczyzny. Przekształca się to w negację Matki-Ojczyzny jako opresyjnego konstruktu wytworzonego przez Ojców. Ze względu na warunki internowania, niesprzyjające realizacji modelu bohaterskiego, bohater *Jeźdźca Bodeńskiego* nie może bowiem spełnić heroicznego „nakazu Ojców”. Można uznać również, że na poziomie metafory „rodzenie Matki-Ojczyzny” przekształca się w swoiste „schronienie się” w „łonie” Matki (Ojczyzny) i oczekiwanie na (symboliczne) narodziny. Proces odrzucania heroicznej Matki-Ojczyzny jest próbą skonstruowania innej Matki (Ojczyzny), dzięki której Syn poszukujący własnej tożsamości mógłby się narodzić jako Polak i ukonstytuować jako mężczyzna.

W porządku Suzanne

Próbowanie języków polskości wiąże się ściśle z rolą Francji w powieści. Francja jest boginią wolności, „mitem, na którym buduje się bohaterstwo ludzkie”

²³ D. Siwicka *Ojczyzna intymna*, „Res Publica Nowa” 1993 nr 7, s. 71.

²⁴ Tamże, s. 71.

Wróbel „Nie dać się uwieść” ...

(s. 51), symbolizuje wojnę, zwycięstwo i witalność. Jej uosobieniem staje się Suzanne, z którą romansuje bohater powieści: „Francuzka. Czemu się kleisz do mnie, Francjo?” (s. 212). Suzanne-Francja jest kolejnym lustrem, w którym przegląda się Everyman, dla niej chce on „być urodziwym, pociągającym, ponętym”²⁵ Polakiem. Ta „potrzeba urody”, zdaniem Gombrowicza, jest nie tylko właściwością kobiet, lecz również narodów, a także Synów narodów, którzy w sytuacji słabości i zagrożenia dzięki niej mogą „zakochać się w sobie i w swoim – i w imię tej miłości stawić opór światu”²⁶. Everyman jednak nie może wpisać się w żadną z męskich ról przewidzianych w ramach narodowej struktury – nie jest bowiem ani politycznym więźniem²⁷, ani żołnierzem, „konspiratorem, bojownikiem, męczennikiem za sprawę wolności”²⁸.

Miłość nigdy nie jest samoistna, przy narodzinach uczucia niezbędne są kulturowe mediacje²⁹. Uczucie Suzanne i Everymana, zapośredniczone jest przez poezję romantyczną i tworzony przez nią zespół wyobrażeń, staje się romanssem z „książką w rękę”. Relacja miłosna przyjmuje kształt dramatu, który narzuca role swoim bohaterom. Przyjęcie, w wyniku rozwoju miłosnej interakcji, roli kochanka i syna ojczyzny, pozwala bohaterowi uwodzić Suzanne (moralnym) pięknem określającym tego, kto miłuje swój kraj rodzinny. Pełna pozorów uwodzicielska gra bohatera z Suzanne wywołuje „teatr osoby”, spektakl męskości, który stanowi efekt wykorzystania chwytów retorycznych obowiązujących w strukturze heroiczno-romantycznej. By móc zaspokoić pragnienie Suzanne, bohater musi wspierać się iluzją, którą stwarza literatura. Uwodzicielska narracja przekonuje bohaterkę, utwierdza ją w przekonaniu o istnieniu esencjalnej kategorii Polaka. Dialektyka uwodzenia powoduje jednak, że sam uwodziciel staje się zarówno inscenizatorem, jak i ofiarą własnego dyskursu³⁰.

Polak-histeryk

Jean Baudrillard zauważa pokrewność uwodzenia i hysterii. Jego zdaniem

histeria łączy namiętność uwodzenia z namiętnością symulowania. [Histeryk] broni się przed uwiedzeniem, oferując znaki-pułapki [...]. Skrupuły, nadmierne wyrzuty sumienia, patetyczne zabiegi i nieprzerwane starania, ta metoda motania wydarzeń i czynie-

²⁵ W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, WL, Kraków 1997, s. 353.

²⁶ Tamże.

²⁷ Por. M. Piwińska *Więzień. Sztuka i życie praktyczne*, w: *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje*, red. M. Janion, M. Zielińska, PIW, Warszawa 1986.

²⁸ M. Janion *Płacz generała. Eseje o wojmie*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2007, s. 30.

²⁹ Por. M.P. Markowski *Dyskurs i pragnienie*, w: R. Barthes *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Wyd. KR, Warszawa 1999, s. 19.

³⁰ Por. J. Baudrillard *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, s. 95.

Interpretacje

nia się nieuchwytnym, to upajanie innych sobą i ta zwodniczość – wszystko to należy do repertuaru uwodzicielskiego odwodzenia, którego celem jest nie tyle uwodzić, ile nie dać się uwieść.³¹

Przerwanie romansu z Suzanne wiąże się ze strachem Everymana przed uwiedzeniem, przed złapaniem w pułapkę heroicznego fikcji powoływanej w ich wzajemnej relacji. Bohater zmaga się jednak nie tylko z fantazją wytwarzaną dla i przez Suzanne, lecz także z koniecznością zintegrowania się z polskim/patriotycznym/heroicznym porządkiem:

Suzanne czymś mi przeszkadza, [...] i to nie od wczoraj, ale od dawna, nim ją jeszcze poznałem [...]. Jeżeli zniszczę Suzanne [...], to uwolnię się od czegoś, co miesza się natrętnie w przeszłość, drażni teraźniejszość i niepokoje przyszłość... (s. 218)

Kategoria esencjalnego Polaka, wytworzona w uwodzicielskiej grze, pociąga za sobą jego nieistnienie. Przeraża go „wewnętrzna nieobecność, którą nosimy w sobie”³². Poczucie nicości połączone z wrażeniem marazmu, związanego z przeświadczeniem, że „nic się nie stanie, nic nie nastąpi” (s. 33) z uwagi na sytuację internowania wywołuje histeryczny teatr męskości-polskości. Histeria jako „teatr wznieśiony na niczym”³³ wiąże się z doświadczeniem pustki, którą odczuwa bohater: „czasem rzucam się, by odnaleźć w sobie coś własnego, co nie tylko jest ogólnym pojęciem człowieka jawiącego się zależnie od jawienia się innych ludzi, i popadam w paniczny lęk, nie mogąc nic innego odnaleźć” (s. 106). Slavoj Žižek za Lacanem definiuje dyskurs histeryczny jako typ społecznej więzi:

Histeryczne pytanie wyraża doznanie szczeliny, zasadniczego rozstępu między elementem znaczącym, który mnie reprezentuje (mandat symboliczny, który określa moje miejsce w sieci społecznej) a niesymbolizowanym naddatkiem mego „wystarczy-bycia”. Dzieli je przepaść; mandat symboliczny nigdy nie będzie ugruntowany w moich „faktycznych przymiotach”, które też go nie wyjaśnią, dlatego ma on status „performatywu”. Uosobieniem tak rozumianej „kwestii bycia” jest histeryk: podstawowy jego/jej problem brzmi: jak usprawiedliwić, jak wytłumaczyć swoją egzystencję (w oczach wielkiego Innego).³⁴

Suzanne przypada w tym teatrze rola mandatariuszki – jej fantazja o polskości i męskości unicestwia bohatera, sytuując Everymana w Ojcowskim porządku „trzech wieszczów” i powołując go jako „prawdziwego Polaka”: „Polacy, Polacy [...] Więc pan jest rzeczywiście Polakiem. [...] poznaję wreszcie prawdziwego Polaka” (s. 77). Mandat symboliczny jest arbitralny, nie może on zostać „uwiary-

31 Tamże, s. 116.

32 J. Baudrillard *O uwodzeniu*, s. 117.

33 M.P. Markowski *W teatrze hysterii, na scenie pisania*, „Dialog” 2005 nr 7-8, s. 207.

34 S. Žižek *Patrząc z ukosa. Do Lacana przez kulturę popularną*, przeł. J. Margański, Wyd. KR, Warszawa 2003, s. 196.

Wróbel „Nie dać się uwieść” ...

godniony przez odniesienie do «rzeczywistych» własności i zdolności podmiotu³⁵. Bohater konstatuje: „Ograniczają mnie polskością jako jakimś pojęciem ustalonym [...]. Ja rewanżuję im się znów reprezentacją łątaną z najróżniejszych skrawków polskości” (s. 107). Everyman staje w obliczu problemu symbolicznej auto-reprezentacji polegającego na tym, że „nigdy nie przedstawię się takim, jakim jestem naprawdę”³⁶. Sytuuje się zarówno wobec polskiego porządku kulturowego, jak i wobec Suzanne, jest podwładnym jej pragnienia³⁷. Kobieta wymaga od niego aktywności, „wymusza z [niego] mężczyznę o silnym ramieniu, które otacza słabą kibić” (s. 334). Jako histeryk zaś Everyman ma wątpliwości dotyczące „własnej płci i własnego bycia”³⁸.

Demaskacje

Przerwanie romansu z Suzanne rozpoczyna ciąg demaskacji, prowadzących do rozprawy z heroiczną tradycją Ojców i skonstruowaną przez nich Matką-Ojczyzną. Pierwszym znaczącym ogniwem tego procesu, ogniwem, będącym intertekstualną grą z *Kordianem* Juliusza Słowackiego, jest nocna próba ucieczki z obozu dla internowanych mająca przezwyciężyć marazm i niemoc bohatera. Niemożność inicjacji poprzez czyn, którą byłoby uczestnictwo w wydarzeniach wojennych, otwiera w *Jeziorku Bodeńskim* perspektywę „inicjacji onirycznej”. Jest ona kolejnym „niewydarzeniem”, w którym do pewnego momentu realizuje się fantazja pozwalająca głównemu bohaterowi zobaczyć siebie w roli herosa. Przepisane zostają słowa z *Kordiana*: „Jam policjantów morderca” (s. 324).

Do inicjacji w męskość heroiczną nie dochodzi ostatecznie jednak nawet na poziomie wyobraźni. Przywołanie gestu Kordiana funkcjonuje w *Jeziorku Bodeńskim* jako rodzaj gry z modelem literackiej inicjacji w heroiczną. Bohater, gdy „zawraca z granicy” (s. 323) uzmysławia sobie: „Na Boga! Nie dokończyłem czytać *Kordiana*” (s. 321). Klęska romantycznego Kordiana jest klęską spiskowca, człowieka działającego w historii. Jego śmierć przypieczętowała heroiczną autokreację, uwydatnia egzystencję, sakralizuje ją³⁹. W *Jeziorku Bodeńskim* zaś, zamiast szczytu na Mont Blanc pojawia się „trawiasty pagórek” (s. 314), co należy uznać za

³⁵ S. Žižek *Wzniosły obiekt ideologii*, przeł. J. Bator, P. Dybel, Wyd. UW, Wrocław 2001, s. 140.

³⁶ M.P. Markowski *W teatrze historii*, s. 210.

³⁷ Por. tamże.

³⁸ Por. R. Salecl (*Perwersje miłości i nienawiści*, przeł. Ł. Mokrosiński, Subversion, Warszawa 2009, s. 111. Zdaniem S. Freuda zaś męska histeria wiąże się z pasywnością, historycznych mężczyzn uznawano za sfeminizowanych. Por. E. Showalter *Hystories. Hysterical epidemics and modern media*, Columbia University Press, New York 1997, s. 76.

³⁹ Por. M. Janion, M. Żmigrodzka *Romantyzm i egzystencja: fragmenty niedokończonego dzieła, słowo/ obraz terytoria*, Gdańsk 2005, s. 20-21.

Interpretacje

groteskowe umniejszanie romantycznego systemu. Zdaniem Doroty Siwickiej, współcześnie „nie ma już takich gór jak ta, na której znalazł się Kordian. Góry są mniejsze [...]. Wysokość Mont Blanc pozwala Kordianowi uchwycić myśl całościową [...] wynoszącą ponad większość, oraz wzniosłą”⁴⁰. Choć kontekst postmodernistyczny, w którym Siwicka sytuuje swoją refleksję, nie jest najwłaściwszy dla wydanego w 1946 roku *Jezióra Bodeńskiego*, zwrócenie przez badaczkę uwagi na przystające do współczesnego doświadczenia projekty „życia na nizinach”⁴¹ oświetlić może również Dygatowską „małą narrację”. Bohater *Jezióra Bodeńskiego* zapytuje bowiem: „Czy mogę porzucić swoje obowiązki? Obowiązki wobec własnych zdarzeń? Wobec ogółu własnego życia i szczegółików? [...] Świat i narody daleko, a tu może życie tuż” (s. 321). Everyman zaś zamiast „pięknej śmierci” wybiera „podłe życie”⁴².

Podczas swojej antyinicjacji bohater-Everyman odczuwa „strach przed zbyt-
nim oddaleniem się od granicy” (s. 315). Gdy w innej sytuacji wraz z niemieckim żołnierzem oddala się od obozu i sytuowany jest w heroicznym patosie jako „kochany wróg”, nachodzi go nagła tęsknota, by wrócić do miejsca internowania, z którego, jak stwierdza, blisko mu do Polski: „Chcę już iść, tęsknię za czymś [...]. Za jakąś leniwą bliskością, uczuciową wygodą kątów wytartych przez swoje codzienne działanie i przeżywanie” (s. 130). „Codziennosc”, „bliskość”, „uczuciowość” można uznać za atrybuty matczyne. Bohater omyłkowo utożsamia miejsce internowania z domem: „Znudziło mi się w końcu i myślę sobie, że chciałbym już iść do domu. Do domu? Jak to do domu? Ciekawe, że tak mi się pomyślało. Chcę wracać do naszego gmachu szkolnego, a pomyślałem: «Chcę wracać do domu»” (s. 129). Zdaniem Freuda dom był pierwotnie namiastką Iona macierzyńskiego – „pierwszego i prawdopodobnie ciągle jeszcze wyęsknionego domostwa, w którym człowiek był bezpieczny i czuł się dobrze”⁴³. Regresja w kobiecość, powrót do domu-obozu wynika nie tylko z niemęskości czy nieudolności (pojmowanej z perspektywy fallicznej), ale staje się metaforą szukania siebie:

gdybym teraz uciekł, nie trafiłbym nigdy do siebie, całe życie błąkałbym się w oderwanej rzeczywistości. Przecież w naszym gmachu szkolnym są jakieś nici nawiązane albo wynisnuwające się ku własnemu życiu. Na dobrą sprawę stał się to już jego przedsięwzięcie i nie da się inaczej powrócić do siebie, jak tamtędy. (s. 129-130)

Inicjacja w męskość oznacza podporządkowanie się heroicznemu schematowi, dlatego jego zanegowanie konotuje kobiecość, macierzyńskość, inaczej wszakże

⁴⁰ D. Siwicka *Spór o duszę, ojczyznę, podmiot*, w: tamże, s. 23.

⁴¹ Tamże.

⁴² Por. wahania Ifigenii, do których odwołuje się bohater: „Śmierci chcą szaleni, / I podle życie lepsze niż śmierć piękna”, cyt. za: M. Janion *Kobiety i duch imności*, Sic!, Warszawa 1996, s. 333.

⁴³ S. Freud *Pisma społeczne*, przeł. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke, KR, Warszawa 1998, s. 186.

Wróbel „Nie dać się uwieść” ...

pojętą niż ta przypisana konstruktowi Matki-Ojczyzny. Stanowi ona reakcję obronną przed przyswojeniem dominującego dyskursu polskości.

„Ja i mój naród”

Dalszy ciąg rozpraw z polskością wiąże się z zaproszeniem bohatera przez towarzyszy „niewoli” do przygotowania odczytu o Polsce, tradycją nawiązującego do Mickiewiczowskich prelekcji paryskich, będącego więc jednym ze znaczących tematów literatury polskiej⁴⁴. Za sprawą publicznej prezentacji na narzucony temat „Ja i mój naród” główny bohater po raz kolejny zmuszany jest więc do sytuowania się w porządku wyznaczonym przez męskość/polskość/heroiczność. Za każdym razem, gdy zachodzi konieczność konfrontowania się z tym kulturowym porządkiem, u głównego bohatera pojawiają się symptomy histeryczne. Można za nie uznać bezwładność, paraliż, kaszel, napady, bóle głowy, zakłócenia mowy, depresję, bezsenność, wyczerpanie nerwowe⁴⁵. W *Jeziorze Bodeńskim* są to m.in.: „fantazja nerwów, rozedrganych przymusem niewolniczej egzystencji” (s. 218), „chorobliwe majaki” (s. 218), „powraca mi ból głowy i ogólna niewyraźność” (s. 359). Kontakt z Suzanne wywołuje duszności: „zbudziłem się nocą z uczuciem niespodziewanej duszności. Krew tętniła mi w żyłach, [...] spazm chwycił za gardło, a nade wszystko całe ciało i duch drżały dusznym zachcieniem” (s. 301).

Jeżeli histeria jest zapisem szczyliny jaka istnieje między Ja a porządkiem symbolicznym, jeżeli za jej sprawą stawiany jest opór „mandatowi symbolicznemu”, to najdobitniejszym przejawem hysterii w *Jeziorze Bodeńskim* jest publiczny odczyt głównego bohatera. Gdy Mac i Vilbert składają mu propozycję, „przejmuje (go) dreszcz, a potem strach” (s. 351) przed złapaniem w pułapkę polskości-męskości-heroiczności, a także przed „zdarciem skóry” (s. 353), maski skrywającej pustkę, która „w środku siedzi” (s. 353). Podczas publicznego występu następuje podważenie porządku kulturowego za sprawą subwersywnego potencjału tego, co semiotyczne (określenie Julii Kristevej), nie poddające się symbolizacji, objawiające się w zaburzeniach mowy, jękaniu bohatera: „ręce mi drżą, [...] chcę zacząć mówić, ale coraz chrząkam i przełykam ślinę. Hę, hę... hm... tego [...] oj, oj, oj [...] zaraz, zaraz... [...] Ale, ale, tak. [...] eee... mmm” (s. 385-386). Ujawnienie się tego, co semiotyczne w porządku Ojcowskim odbierane jest jako transgresja, co może stanowić podstawę kreacji nowego, rewolucyjnego podmiotu⁴⁶. Semiotyczne współgra z histerycznością bohatera, który odmawia używania języka heroicznego; jest tym, co nie mieści się w porządku heroicznym i na zasadzie „obronnej” transgresji ma potencjał „rozluźnienia” gorsetu Syna Matki-Ojczyzny.

⁴⁴ Por. M. Piwińska *Legenda romantyczna i szydery*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 191.

⁴⁵ E. Showalter *Hystories*, s. 14.

⁴⁶ Por. J. Bator *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 231-256.

Interpretacje

Reakcja Everymana na występ publiczny paradoksalnie sprzężona jest z (patriotycznym) szaleństwem, w które wpada on na samym początku powieści, gdy zagraniczni towarzysze „niewoli” degradują wzniosły mit Polski i Polaka. Broniąc tego mitu, bohater burzy się: „pieniłem się, nie mogłem z wściekłości słowa wydobyć” (s. 146), „krew buchnęła mi do głowy, zerwałem się i zacząłem krzyczeć” (s. 145), „mówiłem w ten sposób oszalały i gniewny” (s. 146), „gnałem przez ich słowa niepohamowanie” (s. 146-147). Jego szaleństwo przynależy do porządku Ojców i skonstruowanej przez nich Matki-Ojczyzny. Semiotyczność, która „przebija się” przez gorset, wiąże się zaś ze stawianiem oporu normie polskości i poszukiwaniem własnego języka. Pojawiające się w obu, odmiennych przecież przypadkach oscylowanie na granicy komunikacji pokazuje jednak, jak silne jest doświadczenie Matki-Ojczyzny, za każdym razem powodujące destabilizację bohatera, który nie może pozostać obojętny na doświadczenie polskości. Zawieszony jest między tymi dwiema skrajnymi reakcjami na polski mit heroiczny: między destrukcyjną obroną tegoż i, równie go niszczącą, degradacją. Są one poniekąd odsłonami dwuznacznej strategii unikania pułapek, w które wpędza mit heroiczny.

Po odczycie o Polsce bohater zacieśnia swój kontakt z Janką, towarzyszką „niewoli”. Wciąga ona bohatera w swoją pensjonarskość, infantylizm, niesforność, nie-dojrzałość (s. 333). W przeciwieństwie do Suzanne, która „jest dojrzałą kobietą” (s. 53), Janka jest „na granicy dziewczyny i kobiety” (s. 35). „Za sprawą Janki” główny bohater sytuuje się poza Kulturą jako systemem opresyjnym i poza Historią:

przeraźliwe zdarzenia światowe nie tyczyły nas, były to nieprawdziwe dzieje z podręcznika historii albo wypadki z innej planety. Nie czuliśmy się niczym zobowiązani wobec tego wszystkiego. [...] Czuliśmy się tylko stworzeniami obdarowanymi życiem; życie, własne życie, poczucie życia w sobie [...] to było jedyne zobowiązanie. (s. 406)

Wydaje się, że w miejsce niszczącej bohatera pustki mitu pojawia się pełna akceptacja własnego bytu wyrażająca się w ironicznym względem heroicznej formy siedzeniu na ławce i powtarzaniu słów: „tak, tak”: „siedzieliśmy [z Janką] na naszej ławce powtarzając: «Tak, tak»” (s. 408). Bohater „nie szuka już żadnych gwarancji swego istnienia w pożądanym odczuwanym przez kogoś innego”⁴⁷. Po odczycie Janka niczego od niego nie żąda i niczego nie oczekuje. Sprawdzając „słowniki polskości”, ostatecznie rozpoznaje on, że „ta polskość, to wszystko razem zupełnie na czymś innym polega” (s. 407). *Jezioro Bodeńskie* nie daje jednak odpowiedzi na pytanie, na czym miałyby polegać „ta polskość”.

Powieść kończy się znamiennie pytaniem o to, „co będzie dalej?” (s. 410). Bohater następująco widzi swoje przyszłe losy:

„Wyjdę stąd kiedyś, skończy się wojna, stanę się normalnym człowiekiem, ożenię się może z Ludką i będę wiódł życie miejskie i normalne”. I chwilami przejmowało mnie to strachem. [...] Przerażony przyszłością, umykałem w przeszłość. (s. 410)

⁴⁷ Por. S. Žižek *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wyd. UW, Wrocław 2001, s. 51.

Wróbel „Nie dać się uwieść” ...

W *Karnawale*, będącym rozwinięciem narracyjnej sytuacji z powieści, starszy o dwadzieścia lat bohater *Jezióra Bodeńskiego*, stwierdza: „mit polskości [...] jest tak piękny, że człowiek nawet jak ja świadom jego nieistnienia, łatwo mu się poddaje. W tym wypadku mogę powiedzieć o sobie: znowu mu się poddaję”⁴⁸. Sytuację tę można odnieść również do powieści, gdzie bohater rozprawia się z mitami polskości, wiedząc wszakże, że im jednocześnie ulega. Już podczas odczytu *Everyman*, świadomie ośmieszając się, detronizując wzniosły porządek, ostatecznie jednak wybiera kolejną maskę polskości-ludowości:

Hajże, hajże! – zawołałem niespodzianie, tęsknie i przeciągle. Idzie se Jaguś podłe lasu, dzban malin niesie, „A hej, doło, doło” – przyśpiewuje [...]. I modli się, modli, [...] a Pan Jezus na krzyżu wisi. [...] rozwarł ramiona i całą Polskę nimi obejmuje. (s. 388-389)

Tak jak wyzwolenie się z gry polskości wydaje się niemożliwe, tak (zdegradowany) mit heroiczny zachowuje swój uwodzicielski potencjał. Lektura *Jezióra Bodeńskiego* pozostawia więc z nurtującym pytaniem o to, dlaczego? Zdaniem Zagajewskiego, konfrontującego Dygata z Gombrowiczem, autor *Pożegnań* jest konserwatywny, „idee w [jego] prozie nie są przetrawione”⁴⁹, pisarz kpiąc z pewnej postawy, równocześnie utrwała ją, a tym samym „utrzymuje [...] przy pozagrobowym życiu anachroniczne kategorie intelektualne”⁵⁰.

Warto jednak zwrócić również uwagę na alternatywę, jaka staje przed bohaterem, czyli małżeństwo z Ludką. Michał Januszkiewicz zauważa, że mitologia erotyczna jest obsesją Dygata na równi z narodową⁵¹. W prozie tego pisarza nieustannie pojawiają się wizerunki madonn, które można uznać za symptom tego, że „wszelka cielesność [i realna, konkretna kobieta] wydaje się [pisarzowi] brudna i odrażająca”⁵². Broniąc madonn (jaką jest m.in. Suzanne) przed „zagrożeniem seksualnością”⁵³, a miłość idealną przed spełnieniem, pisarz kreuje kobiety-ladacznice⁵⁴. Być może więc rozpatrzenie współzależności między mitem narodowym, którego komponentą jest heroiczność, a mitologią erotyczną pozwoli odpowiedzieć na postawione pytanie. Istota uwodzenia polega bowiem na ciągłym oddalaniu spełnienia. Jak mit heroiczny niepotwierdzony wojennym doświadczeniem, tak niezrealizowana miłość do Suzanne (madonny) zachowują swój uwodzicielski charakter. Małżeństwo zaś wiąże się ze społecznym usankcjonowaniem miłości. Bohaterowi pozostaje więc „uwodzicielskie odwodzenie”, a więc takie działanie, które nie pozwoli dać się uwieść (żadnej z norm).

48 S. Dygat *Karnawał*, s. 23.

49 A. Zagajewski *Nie zachowując proporcji*, s. 101.

50 Tamże, s. 102.

51 M. Januszkiewicz *Stanisław Dygat*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999, s. 26.

52 Tamże, s. 113.

53 Tamże.

54 Tamże, s. 103-123.

Interpretacje

Dygat uznawany bywa za pisarza jednej powieści⁵⁵, w jego kolejnych utworach powtarzają się zarówno te same wydarzenia, jak i motywy. *Jeziro Bodeńskie*, powieściowy debiut pisarza, można traktować więc jako rozpoznanie usytuowania na marginesie obowiązującego wzoru męskości i pierwsze, znaczące ogniwo poszukiwań męskiej tożsamości. Natomiast konstrukcję kobiecości w twórczości Dygata, operującego w odniesieniu do niej dialektyką uwznioślenia i degradacji, idealizację kobiecości, której rewersem jest nienawiść do niej, uznać należy za próbę zanegowania (rozpoznanej) kobiecości (w sobie). Tradycyjne kształtowanie wizerunków kobiet byłoby tym, co pozwala ujarzmić (własną) kobiecość. Niemożność „ponownych narodzin” jako mężczyzna, „zawieszenie w chaosie” jako „ani to chłopiec, ani dojrzały kochanek” (s. 334) w późniejszych prozach objawiające się odtwarzaniem wzoru Piotrusia Pana, który jest jak „ni to, ni owo”⁵⁶, pokazuje jednak, że również męskość jest tym, czemu bohater prozy Dygata nie chce dać się uwieść.

Abstract

Agnieszka WRÓBEL

**The Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences
(Warszawa)**

‘Resisting seduction’, or, the deceptiveness of a heroic myth

In the proposed analysis of Stanisław Dygat’s novel *Jeziro Bodeńskie* [‘Lake Constance’], the focus has been shifted to the marginalised issue of wartime (in)experience in the formation of virility. Entangled in a discourse of Polish heroism, the novel’s central character wrestles with (a male) identity, since denial of a national paradigm evokes a question about one’s own gender. This individual situates himself between the figure of Mother-Homeland (Poland) and Goddess-Liberty (France) who enforce upon him to take part in a spectacle that underpins the fiction of gender. He becomes involved in a seduction discourse which is characteristic to nations whose identity is put under threat. This analysis shows how this character, a hysterical Pole, is defendning himself against a heroic myth he is being seduced by.

⁵⁵ Por. A. Zagajewski *Nie zachowując proporcji*, s. 96.

⁵⁶ M. Januszkiewicz, s. 81.