

# **Ekscesy (andro)tekstu**

Agnieszka Wróbel

## Ekscesy (andro)tekstu

Zdaniem Tadeusza Bujnickiego geneza sporów o Sienkiewicza, których początek sięga wydania *Ogniem i mieczem*, wskazuje, że powstały one „obok pisarza i ku jego zdumieniu”. W kolejnych kampaniach antysienkiewiczowskich nikał twórca, a powracał konflikt starych i młodych. Sienkiewicz „dostarczył jedynie pretekstu do dyskusji ideologicznej, natomiast jego utwór nie stał się przedmiotem pogłębionej refleksji. Ten rodzaj myślenia utrwalił się na dziesiątki lat”. Nie oznacza to, że należy lekceważyć wystąpienia Gombrowicza czy Miłosza – świadczą one bowiem, że autor *Trylogii*, „nawet jeśli jest traktowany pretekstowo, dotknął jakiegoś newralgicznego punktu w naszej kulturze”. Bujnicki postuluje jednak, by zamiast spierać się o pisarza, zacząć go czytać – by „uważnie odczytać jego teksty”<sup>1</sup>.

Ryszard Koziołek w *Ciałach Sienkiewicza*<sup>2</sup> proponuje zaś ponowne czytanie, z którego wylania się różnica tekstu<sup>3</sup>, przeciwstawiona lekturze stereotypizującej. Badacz określa swoją metodę jako dopowiadanie, czyli podjęcie wypowiedzi pisarza w miejscu, w którym „nie chce ona biec dalej lub broni się przed konsekwen-

---

<sup>1</sup> T. Bujnicki *Zamiast się spierać – czytać*, w: *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa: z kim i przeciw komu?* Warszawa, Kiejdany, Łuck, Zbaraż, Beresteczko, red. T. Bujnicki, J. Axer, Wydawnictwo DiG, OBTA, Warszawa 2007, s. 119-121.

<sup>2</sup> R. Koziołek *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2009. Cytaty lokalizuję w tekście.

<sup>3</sup> Por. B. Johnson *Różnica krytyczna*, „Pamiętnik Literacki” 1986 z. 2.

cją własnej potencjalności” (s. 56). „Semantyczne przesilenia” i „zacięcia” tekstu (s. 50), w których autor blokuje „energię znaczenia” (s. 50) stanowią punkt wyjścia analizy „dyskursu powstrzymanego” (s. 56). Odnosząc się do interpretacyjnej tradycji i korzystając z bogatego zaplecza krytycznego, Koziółek dokonuje przesunięcia, które w nowy sposób oświetla wcześniejsze rozpoznania. Interesuje go bowiem konflikt, który znajduje się w samym tekście. Badacz podejmuje ugruntowany w sienkiewiczologii przesąd o wielkim talencie narracyjnym powieściopisarza, który miał zostać zmarnotrawiony miałością głoszonych przezeń idei. Lektura Koziółka koncentruje się na „złożonej powierzchowności tekstu” (s. 50), na narracyjnej grze często wykluczających się, różnych pisarskich języków. Odsłania to heterogeniczność dzieła, która niknie zarówno w krytycznej, jak i apologetycznej recepcji twórczości Sienkiewicza.

Według Koziółka zerwanie z obowiązkami publicysty i przejście na stronę fikcjonalnego dyskursu literackiego stanowiło wybawienie dla „rozchwianej osobowości ideowej” (s. 23) Sienkiewicza. Literatura okazała się przestrzenią wolności, gdzie mógł się on wypowiedzieć „za i przeciw równocześnie” (s. 37). Koziółek nawiązuje tym samym do Gombrowicza, który określił Sienkiewicza mianem pisarza przyjemności<sup>4</sup>. Tekst przyjemności zaś toleruje logiczne sprzeczności<sup>5</sup>. Autor *Ciał Sienkiewicza* odkrywa powieściowe wcielenia pisarza, którego twórczość potwierdza Freudowską wykładnię literatury jako sfery kompensacji. Za sprawą fikcji Sienkiewicz zaspokajał swoje fantazje i kompleksy, choćby z powodu nieuczestniczenia w powstaniu 1863 roku. Badacz określa Sienkiewicza mianem „weterana powieściowych wojen” (s. 258) – w jego twórczości można dostrzec związek między wojenną szermierką a pisaniem, między popędem tworzenia a popędem zabijania. Dla pisarza „kipiącego energią opowiadania” (s. 259) opisy wojennych zmagkań stanowiły doskonałą okazję do zaspokojenia „popędu języka” (s. 55). W sposobach opisywania świata przedstawionego oraz losów i charakteru postaci dostrzec można także niepokoję samego twórcy. Na przykład obawy przed utratą twórczej krzepy znajdują odzwierciedlenie w słabnącej ręce Michała Wołodyjowskiego. Życie i twórczość wzajemnie się uzupełniają: literatura okazuje się autorskim symptomem, a życie niejednokrotnie inscenizowane jest na jej kształt, co potwierdzają listy wymieniane z Jadwigą Janczewską, „pochwyconą przez swego szwagra [Sienkiewicza] w literaturę” (s. 154) i wykreowaną na równi z fikcjonalnymi bohaterkami jego powieści.

W *Ciałach Sienkiewicza*, będących próbą zrozumienia twórcy, uchwycenia jego skomplikowanej tożsamości, dochodzi do spotkania badacza i pisarza. Koziółek pokazuje nam trud interpretacji świadczący o obcowaniu z tekstem angażującym i pochłaniającym. Smakowanie tekstu współgra z sygnałami o jego up(i)orności

<sup>4</sup> W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 352-364.

<sup>5</sup> Por. R. Barthes *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Wydawnictwo KR, Warszawa 1997.

(s. 53). Koziółek na marginesie przywołuje słowa Husserla: „I raptem odkrywamy ciemny punkt, który coraz bardziej się powiększa, rośnie niczym jakiś okropny potwór, połyka wszystkie nasze argumenty, zaś dopiero co skosztowane sprzeczności obdarza nowym życiem. Trupy znów ożywają i naigrawają się z nas szyderczym śmiechem”<sup>6</sup>. Język zwodzi pisarza, badacz zaś pozwala prowadzić się tekstem po jego niebezpiecznych meandrach. Koziółek skupia się na zgłębieniu retorycznych mechanizmów pisarza i opanowaniu jego języka symbolicznego. Pozwala to dostrzec marginesy głównej narracji, pozornie nieistotne drobiazgi. Miejsca pęknięć, szczeliny produkują nieoczekiwane znaczenia, odsłaniają nieświadomości tekstu, z których wyłania się Sienkiewicz niekiedy kontrowersyjny, na przykład wówczas, gdy okazuje się, że *Autorki. Humoreska o dzieciach, nie dla dzieci* stanowi zapis kompleksu Lota, męskiej projekcji o byciu pożądanym i wykorzystanym przez córki lub dużo młodsze kobiety. Badacz, zaznaczając swoją kontrsygnaturę, nie zawłaszcza głosu pisarza – poszukując idiomu literackości Sienkiewicza, temu, co okazjonalne, jednostkowe, przyznaje miejsce nadrzędne. Możliwe staje się więc wyemancypowanie języków, które są „niewidoczne, wycofane, zapomniane” (s. 46), a także samego pisarza – rozwarstwionego w wielości nakładających się dyskursów.

Lektura *Ciał Sienkiewicza* skłania do refleksji nad *écriture masculine*, nad płciową organizacją tekstu literackiego i związkiem między męskością a poetyką. Hélène Cixous, konceptualizując specyfikę kobiecego pisarstwa, zmysłowego i cielesnego, zauważyła, że również przed mężczyznami stoi konieczność „napisania siebie”, że mają oni „wszystko przed sobą w dziedzinie mówienia i pisania o własnej seksualności”<sup>7</sup>. Analiza Koziółka pozwala na odkrycie cielesności zakodowanej w twórczości Sienkiewicza operującego „poetyką erotyzmu kneblowanego, która musi szukać ujścia w figurach pośrednictwa – dowcipie, aluzji, peryfrazie, metonimii” (s. 128). Sygnatura Sienkiewiczowskiego pisarstwa konstytuuje się bowiem w geście wyparcia, powstrzymania nieoczekiwanych znaczeń, które mogłyby zakłócić uporządkowaną narrację. Potencjalności tekstu, jego otwarcie na eksces, są przez pisarza tłumione, transgresje zaś pozostawione są do aktualizacji w wyobraźni odbiorcy. Koziółek przywołuje rozpoznanie Kazimierza Wyki, którego zdaniem, mimo witalności i biologiczności przedstawienia, autor *Trylogii*, „zarówno w układzie poszczególnego zdania, jak w kompozycji całych tomów, jest spokojny, opanowany, przemyślany, klarowny”<sup>8</sup>. Sienkiewicz-„czciciel logosu” (s. 54) wierzył bowiem w słowo porządkujące chaos. Dzięki szczegółowej analizie można jednak

<sup>6</sup> E. Husserl *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, przeł. J. Sidorek, współpr. i wstęp A. Połtawski, PWN, Warszawa 1989, s. 6, cyt. za: R. Koziółek *Ciała Sienkiewicza*, s. 51.

<sup>7</sup> H. Cixous *Śmiech meduzy*, „Teksty Drugie” 1993 nr 4/5/6, s. 149.

<sup>8</sup> K. Wyka *Sprawa Sienkiewicza*, w: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, red. T. Jodelka, PIW, Warszawa 1962, cyt. za: R. Koziółek *Ciała Sienkiewicza*, s. 54.

dotrzeć do, wypieranego w fallogocentrycznym dyskursie, języka emocji i lęków, zakrywanych wymogami powieści przygodowej, która „preferuje sytuację zamiast studium uczuć” (s. 122).

Z *Ciał Sienkiewicza* wyłania się obraz pisarza, który naznacza swoją twórczość poczuciem straty, żalobą po ukochanych kobietach i tym, co Krystyna Kłosińska za Cixous nazywa męskim „żałowaniem siebie”<sup>9</sup>. *Ogniem i mieczem* powstało w najszcześniejszym okresie życia twórcy, dlatego też powieść afirmuje małżeństwo i macierzyństwo. W kolejnych częściach *Trylogii* jednak „prokreacyjny impet stygnie” (s. 153). *Pan Wołodyjowski*, pisany już po śmierci żony, Marii Szetkiewiczówny, staje się „gmacchem autożałoby” (s. 175). Dzięki literaturze Sienkiewicz opłakuje siebie: czyni Michała Wołodyjowskiego obiektem straty Baški, nie mogącej znaleźć pocieszenia „innym, żywym ciałem: dziecka bądź mężczyzny” (s.175). Być może, zastanawia się badacz, Sienkiewicz winił nowo narodzone dziecko za osłabienie zdrowia żony. Według Koziółka, od tego czasu dla pisarza, kojarzonego z „dyskursem krzepy” (s. 415), przejawiającym się w utworach płodnością kobiet i tężyzną mężczyzny, przedmiotem fascynacji stają się dziewczynki, kobiety bezpłodne czy martwe. Uwolnienie bohaterów od „fatalizmu prokreacji” (s. 175) wskazuje na traumę różnicy seksualnej, dlatego też w prozie pisarza można odnaleźć również fantazje androgyniczne. Sienkiewiczowskie kreacje kobiecości podporządkowane są nie tylko zapewnieniu „terapii regresywnej” (s. 164) strudzonym mężczyznom, lecz odsyłają do jego lęku przed własną skończonością. Uśmiercanie kobiet, częste w twórczości Sienkiewicza, okazuje się rodzajem zabawy w *fort-da* – pozwala za sprawą twórczości choć na chwilę zapanować nad śmiercią/kobiecością.

Koziółek interesująco odsłania sposób i przyczyny konstruowania przez Sienkiewicza mitu heroicznego. Brak „muskul myślenia” (s. 372), dekadencję zaobserwowaną przez pisarza w czasach mu współczesnych można uznać za kryzys męskości. Ideał męskości zostaje więc przez Sienkiewicza, „dandysa ukrytego w ryce-rzu”<sup>10</sup>, ulokowany w przeszłości. „Dyskurs krzepy” (s. 415) stanowi reakcję na traumę wywołaną doświadczeniem XIX-wiecznej historii. U Sienkiewicza nie ma „edypalnego” konfliktu z przeszłością. Dochodzi raczej do „przekroczenia «ojca martwego» w stronę «ojca silnego»” (s. 85). Naśladując w powieściach historycznych „głos ojca” (s. 85) Sienkiewicz-syn próbuje ustanowić się w męskim-ojcow-skim kontinuum, do którego pretenduje uzurpator-zaborca.

Roger Caillois, porównując wojnę do święta, twierdził, że zapewnia ona społeczeństwu regenerację<sup>11</sup>. Oswobodzenie żywotności narodu odbywa się więc u Sienkiewicza w kaźni (literackiej) wojny. Jak wskazuje bowiem Koziółek, pisarz wierzył w twórczą moc sztuki, w możliwość stymulowania woli życia, choćby tylko na czas samej lektury. Literackie przedstawienie miało być „iluzoryczne i sugestyw-

<sup>9</sup> K. Kłosińska *Czytać na marginesie, pisać na marginesie*, „Katedra” 2001 nr 3, s. 143.

<sup>10</sup> J. Axer *Dyskusja*, w: *Po co Sienkiewicz?*, s. 111-112.

<sup>11</sup> R. Caillois *Żywioł i ład*, wyb. A. Osęka, przeł. A. Tatarkiewicz, wstęp M. Porębski, PIW, Warszawa 1973, s. 162.

ne, żeby zrodziło w czytającym poczucie, że doświadcza tej innej historii, że ona jest naprawdę jego własna, bo jako własną ją przeżywa” (s. 376). Jak zauważył Gombrowicz, „tortury sienkiewiczowskie opisane są «dla przyjemności», tu nawet ból fizyczny staje się cukierkiem”<sup>12</sup>. Badacz odkrywa abiektałość tej przyjemności. Koziółek zapytuje również: „kim jest ten, kto czyta [...] sceny [przemocy] powtórnie? Filologiem czy kryptosadystą?” (s. 273). Analiza pisarskiego warsztatu podważa jednak przekonanie o sadyzmie wpisanym w Sienkiewiczowskie spektakle siły. Pisarz nie dopuszcza bowiem do głosu ofiary, która mogłaby zaświadczyć o własnym cierpieniu.

Wojna, mitologizowana przez Sienkiewicza, jest nie tylko przygodą ujętą w ramy westernu<sup>13</sup>, ale również, jak wskazują *Ciała Sienkiewicza*, świętą, patriotyczną pracą mężczyźni w służbie ładu i ojczyzny. Podobnie jak związek z kobietą, funkcjonalizuje ona ich „instynkty folgi” (s. 320) i „popęd przemocy” (s. 320). Wydobywa ona najlepsze męskie cechy, pełni funkcje prospołeczne, gdyż za jej sprawą, jak zapisał to Sienkiewicz w *Ogniem i mieczem*, „«towarzystwo» stawało się wojskiem”<sup>14</sup>, a więc strukturą hierarchiczną, zdyscyplinowaną, istniejącą mocą zewnętrznych sankcji. Dla pisarza bowiem „namiętność, która nie zмага się z zakazem, niszczy samą siebie” (s. 334).

Zdaniem Gombrowicza typowym bohaterem Sienkiewiczowskim „nie jest rzymsianin Skrzetuski, ale grzesznik Kmicic”<sup>15</sup>. Koziółek w błyskotliwy sposób ukazuje retoryczną konstrukcję płci „typowego” Sienkiewiczowskiego herosa. Damskie nazwisko – Babinicz – będące oznaką występku popełnionego względem wspólnoty sytuuje bohatera na marginesie normy męskości zakreślonej przez narodowy paradygmat. Kmicic traci *virtus*, a cnotę tę w powieści przejmuje Oleńka – męska dziewczyna. Staje się ona wzorem przemiany Kmicica. Utrwalony w prozie Sienkiewicza motyw sieroctwa, braku ojców realnych i symbolicznych, a także tłumienie przez niego silnej pozycji władcy, która mogłaby prowadzić do *absolutum dominium*, powoduje, że alternatywą okazują się atrybuty macierzyńskie. Autorytet

nader często reprezentują w tych powieściach kobiety, a wzorce moralne sugerowane męskim bohaterom są oparte na typowo kobiecych cechach kulturowych. Zwłaszcza w tekście *Potopu* rozpoznana właściwie przez bohaterów funkcja mężczyzny polega na wcieleniu cnot matczyńskich, takich jak: ofiarność, wierność, lojalność, pokora, wyrzeczenie się egoizmu, poświęcenie dla słabszego. (s. 65)

Sienkiewicz nie pozwala jednak Oleńce, kobiecie, na ostateczną dominację nad mężczyzną. Wykorzystane matryce symboliczne prowadzą w finale powieści do

<sup>12</sup> W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, s. 360.

<sup>13</sup> Por. K. Wyka *O nową drogę do Sienkiewicza*, „Miesięcznik Literacki” 1967 nr 1.

<sup>14</sup> H. Sienkiewicz *Ogniem i mieczem*, t. 1, Warszawa 1964, s. 156, cyt. za: R. Koziółek *Ciała Sienkiewicza*, s. 307.

<sup>15</sup> W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, s. 358.

sakralizacji męskości. Mimo rozpoznania kryzysu tradycyjnych ról płciowych, zostają one podtrzymane i zreprodukowane. Wojna okazuje się rytuałem męskich narodzin<sup>16</sup>, wymagającym ustanowienia różnicy płci, wyparcia kobiecości. Na wspomniany zestaw cech matczynych w pełnej paradoksów twórczości Sienkiewicza można by równocześnie spojrzeć jako na typowe wyznaczniki (męskiego) bohatera heroicznego. Pokora, lojalność konotowane są przez hierarchiczną strukturę armii. Kodeks rycerski zakładał poświęcenie dla słabszego, męską ofiarność, łącznie z ofiarą z życia. Wojna zaś w szczególny sposób skłania do podporządkowania się wspólnotowym racjom. Koziołek wspomina, że miejsce „po nieobecnych Ojcu można zająć legalnie tylko jako reprezentant Matki (ukrytej pod synonimicznymi imionami, np.: ojczyzny, Matki Boskiej, narodu)” (s. 65). Potwierdza to homospołeczność wspólnoty opisywanej w *Trylogii*, opartej na męskich więziach przyjaźni, które legitymizuje relacja z matką, niebędąca, w przeciwieństwie do miłosnej czy erotycznej relacji z kobietą, zagrożeniem dla męskiego braterstwa<sup>17</sup>. W analizie Koziołka można odnaleźć fragmenty świadczące o „miłowaniu [się] mężczyzn na wojnie” (s. 286) czy męskiej fascynacji o homoseksualnych konotacjach.

Sienkiewiczowski „dyskurs krzepy” (s. 415) Koziołek określił mianem farmakonu – powoduje on równocześnie krzepienie i krzepnięcie. W istocie zaś krzepienie mężczyzn wiąże się z „krzepnięciem” kobiet, ich zastyganiem w formach alegorycznych czy wzorach matczynych, z tęsknotami Sienkiewicza za kobietą sprzed emancypacji, nieskażoną cywilizacją, historią (s. 164). „Ozdrowianie” przeszłością możliwe było dzięki mityzacji. W ten sposób kanoniczne powieści Sienkiewicza, mimo pęknięć w kreacjach kobiet i mężczyzn, na które wskazuje Koziołek, utrwalają binarny model płci. Sienkiewicz zdawał sobie jednak sprawę z ograniczeń swojego projektu (męskości). Zdaniem Koziołka, „nie był ani naiwny, ani cyniczny” (s. 391). W powieściach podejmujących tematykę militarną, pisanych po *Trylogii* wojna pozostaje już u Sienkiewicza jedynie horyzontem wydarzeń. Nie stanowi ona głównego kryterium męskości, pojawia się ponadto zupełnie odmienny motyw żołnierza-panny, będący również rodzajem pisarskiej autoafirmacji. W samej zaś już *Trylogii* Zagłoba, postać obdarzona mocą subwersywnego śmiechu, obnaża wojnę jako spektakl.

Lektura Koziołka wplątana jest w uwodzicielską sieć, na którą wskazał Gombrowicz<sup>18</sup>. Interpretacja przeciwstawia się jednak grze pozorów<sup>19</sup>. Zachwyt nad

<sup>16</sup> Por. np. B. Ehrenreich *Rytuały krwi. Namiętność do wojny – geneza i historia*, Wydawnictwo Jacek Santorski, Warszawa 2001.

<sup>17</sup> Por. 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.

<sup>18</sup> Por. W. Gombrowicz *Dziennik 1953-1956*, s. 359.

<sup>19</sup> Por. J. Baudrillard *O uwodzeniu*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2005, s. 55.

talentem narracyjnym pisarza współgra z krytyczną analizą jego dyskursu. Pozycja zaś czytelniczki *Ciał Sienkiewicza* okazuje się dylematyczna: waha się między fascynacją kunsztownością i oryginalnością rozbierania Sienkiewicza a nieustannym oporem wobec polityki seksualnej pisarza, wyłaniającej się z jego „polityki języka” (s. 30).

**Agnieszka WRÓBEL**

## Abstract

**Agnieszka WRÓBEL**

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

### **(Andro-)textual frolics**

Review: Ryszard Koziółek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy* [‘Sienkiewicz’s bodies. Studies on gender and violence’], Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.

Ryszard Koziółek re-evaluates the canonical Polish author by drawing attention to the gender-related determinants of his works. Koziółek’s analysis highlights the concept of *écriture masculine* – masculine narrative techniques – and focuses on the symbolic language and rhetorical mechanisms behind Sienkiewicz’s writings. The margins of the narrative, he argues, reveal the text’s unconscious. Exploring the subdued language of Sienkiewicz’s emotions, Koziółek points out the author’s literary incarnations. The use of fiction allowed Sienkiewicz to live out his fantasies and complexes. Consequently, his work bears the marks of his personal experience.