

Męskość dziewiętnastowieczna - prolegomena

Filip Mazurkiewicz

Męskość dziewiętnastowieczna – prolegomena

Filip Mazurkiewicz

Odkąd *Mazurek Dąbrowskiego* stał się popularną pieśnią patriotyczną, a już szczególnie odkąd jest hymnem narodowym, przestał być tekstem, który się czyta, a tym bardziej interpretuje. W opozycji wyznaczanej przez pojęcia tekstu i dzieła nie jest ani jednym, ani drugim. Śpiewany zawsze chórem i na stojąco, najbliższy byłby chyba tyleż dostojnemu (nie zawsze), co pustemu (na ogół) performatywowi albo zagrzebanemu w niepewnej pamięci zarysowi wiersza, który się kiedyś słyszało i słabo pamięta jego treść. Ową starość i dawność *Mazurka* zawdzięczamy – po części przynajmniej – Mickiewiczowi, który w *Panu Tadeuszu* każe tytułowemu bohaterowi z „dziecinna radością” uruchomić „zegar kurantowy”, „By stary Dąbrowskiego usłyszeć mazurek” (Ks. I, w. 69). Wybicki napisał *Mazurka* w roku 1797, Tadeusz opuścił Soplicowo w 1801, wrócił – i „z dziecinna radością pociągnął za sznurek” – w 1811. Pieśń Wybickiego była zatem stara już wtedy, gdy wciąż jeszcze jest młoda i liczy sobie ledwie pięć lat, a do tego już wówczas wygrywają ją kuranty. „Oto w wyobraźni czytelnika – pisał Józef Bachórz – *Mazurek Dąbrowskiego* zapisuje się jako pieśń stara. Powinna być starsza niż ci, którzy ją

Praca wykonana w ramach projektu „Męskość w literaturze i kulturze polskiej od XIX wieku do współczesności” finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/08/A/HS2/00058.

Filip Mazurkiewicz

– adiunkt w Zakładzie Literatury Poromantycznej UŚ. Współautor książki *Przeczytacie Ferdynurke* oraz szkiców o twórczości Teodora Parnickiego. Pisał też o problematyce Zagłady. Niedawno ukazała się książka *Podróż na Atlantydę. O pierwszym tomie „Nowej Baśni” Teodora Parnickiego*. Obecnie w przygotowaniu znajduje się książka *Opowieści nowoczesne poświęcone relacjom pozytywizmu i modernizmu z nowoczesnością*. Kontakt: mazurkiewiczf@gmail.com

śpiewają. Starość i dawność to warunek dostojności. Tylko to jest prawdziwie narodowe, co towarzyszy duchowi narodowemu od narodzin i trwa z nim do końca”¹.

Owa „nadpisana” *Mazurkowi* starość stoi w jawnej sprzeczności zarówno wobec szczególnych okoliczności czasu i miejsca jego powstania, jak i wobec jego treści. A tymczasem *Mazurek* w zakresie obu tych parametrów jest właśnie permanentnie nowy i w żaden sposób nie może być stary. Taki był, bo w naturalny sposób musiał być, dla strauumatyzowanego utratą państwowości pokolenia przełomu XVIII i XIX wieku, ale taki jest w pewnym sensie i dla nas, jeśli tylko weźmiemy pod uwagę jego czas gramatyczny. Inaczej mówiąc, jeśli zdecydujemy się go uważnie przeczytać. *Mazurek Dąbrowskiego* bowiem – jest to pierwsza teza niniejszego eseju – wyznacza niejako warunki brzegowe dużej części tekstów pisanych przez całe XIX stulecie, a nawet i dłużej, bo przynajmniej do 1918 roku, wyznacza też swoiste *limites* polskiej zbiorowej nieświadomości oraz – co w tym wypadku dla nas najważniejsze – wyznacza jeden z trzech zasadniczych modeli polskiej XIX-wiecznej męskości, który nazwałbym **modelem dyslokacyjnym**. W niniejszym tekście zamierzam naszkicować wyłącznie problematykę tego właśnie modelu, nie rozwijając wspomnianych dwóch pozostałych. Niemniej wypada je przynajmniej wskazać, a także spróbować nazwać. Otóż, jak sądzę, byłyby to: po pierwsze, **model męskości groteskowo-ironicznej**, który wyznaczają – m.in. oczywiście – takie postaci literackie, jak: Papkin, Fantazy, Rzędzian, Zagłoba, Różyć, Szprot, Maruszewicz, Zaliwski, Fitulski, a może nawet Tadeusz Soplica; po drugie, pokolenie pozytywistów wprowadza i w obręb społecznego namysłu (*vide* choćby monumentalna *Historia chłopów polskich Świętochowskiego*), i w wymiar literackich przedstawień (*Placówka, Cham, Dziurdziowie, Niziny* i wiele, wiele innych) nowych bohaterów – chłopów, co jest zapewne prostą konsekwencją reformy uwłaszczeniowej 1864 roku. Ślepa plamka, nie pozwalająca wcześniej dostrzec tej problematyki, zanika dopiero wtedy, gdy chłopci przestają być *par excellence* niewolnikami, zamieniając się w gwałtownie upodmiotowionych wyzwolenców. Wynikający stąd nowy model męskości nazwałbym **modelem nowoczesnych² Anteuszy**.

1 J. Bachórz *Jeszcze Polska nie umarła... Glosy do „starego Dąbrowskiego Mazurka” w Panu Tadeuszu*, w: *Nuta wolności w pismach i działalności Józefa Wybickiego*, red. I. Kudalska, P. Kąkol, J. Włodarski, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2013, s. 119.

2 Jak wiadomo, istnieje bezlik definicji nowoczesności, ich prezentacja, choćby nawet pobieżna, nie jest w tym miejscu możliwa. Powiedzmy więc najogólniej, że poprzez nowoczesność rozu-

Wróćmy jednak do *Mazurka Dąbrowskiego*. Gdy w *Wojnach domowych* Marian Płachecki pisał o *Pieśni Legionów Polskich*, stwierdzał m.in.:

Są pytania, które można postawić, a potem już tylko się przed nimi uchylać bądź je stawiać wciąż od nowa wiedząc, że odpowiedzi nie ma. W tekście *Pieśni Legionów Polskich* przebija na przykład pewna antynomia, powracająca do mnie, ilekroć o niej pomyślę. „*Jeszcze polska nie zginęła, Kiedy my żyjemy*”. Zatem: dość garstki ludzi rzuconej gdziekolwiek w szeroki świat, byle o sobie mówili czy pomyśleli „my Polacy”, aby Polska trwała i przetrwała. Ale w dwu dalszych zwrotkach ustanowione tym sposobem równanie „my” = „naród” zostaje podważone, podważone kosztem owego „my” heroicznej identyfikacji, na rzecz zbiorowości wyczekującej, osiadłej w granicach terytorialnych czy też geopolitycznych. Okazuje się, że dla przetrwania Polski trzeba jeszcze czegoś, do czego owa garstka miałaby, mogła i zdołała – wrócić. [...] Antynomia wiążąca dwie opcje, stawiane w odpowiedzi na pytanie „czego trzeba, by nie zginęła?”, choć znamiennej dla naszej identyfikacji narodowej, raczej nie narzuca się uwadze Polaków ani w chwilach podniosłych, ani w prywatnych.³

Rzeczywiście, wygląda na to, że autor tych słów, chociaż świetnie i głęboko sformułował problem, jednak ostatecznie uchylił się od prób rozwiązania go, a szkoda. Niemniej tekst Płacheckiego zwraca uwagę na dwie istotne sprawy. Po pierwsze, na ową źródłową antynomię, której zniesienie oddala się w bliżej nieznaną przyszłość, oraz po drugie, na szczególny status miejsca, w którym przebywa i wyczekuje zbiorowość. Biorąc pod uwagę wszelkie trudności, jakie napotykamy, próbując określić wieloraką specyfikę tamtego terytorium, będę je tu określał jako bez-miejsce.

Oczywiście wszyscy znamy hymn na pamięć, przynajmniej dwie pierwsze zwrotki, ale przypomnijmy całość. Przytaczam hymn w brzmieniu aktualnym, wystarczy to bowiem dla interpretacji, którą chciałbym tu zaproponować, chociaż warto pamiętać, że – na przykład – pierwsza zwrotka rękopisu Józefa Wybickiego wydaje się literacko lepsza, bardziej dosadna, niż wersja

miej tu wieloaspektowy i wewnętrznie dynamiczny ogół zjawisk społecznych, kulturowych, ekonomicznych i intelektualnych, który narodził się w Europie u schyłku epoki oświecenia i określał panującą w niej formację kulturową przynajmniej aż do wybuchu Wielkiej Wojny.

3 M. Płachecki *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800-1880)*, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa 2009, s. 455-456.

aktualna. „Jeszcze Polska nie umarła” brzmi przecież bardziej jednoznacznie niż „Jeszcze Polska nie zginęła”, przyrównując Polskę do czegoś, co żyło lub żyje, co – w pewnym naturalistycznym oglądzie – uważać by można za jakiś byt biologiczny, żywy życiem takim, które może umrzeć, a nie tylko – bardziej wieloznacznie – zginąć. Ginięcie, w przeciwieństwie do umierania/śmierci, odsyła do wypadku lub do katastrofy, ale też do zagubienia czegoś, utraty, np. do utraty rzeczy, wreszcie do zniknięcia z pola widzenia. Doprawdy, trudno jednoznacznie określić, która lekcja jest literacko lepsza. Biologiczna śmierć, o której mowa w rękopisie Wybickiego, wybrzmiewa mocniejszym tonem, jeśli idzie o zagrożenie bytu biologicznego, czemu – jak zobaczymy – zapobiec można jedynie przez zniesienie owej antynomii dostrzeżonej przez Płacheckiego, a inaczej mówiąc, przez zniesienie źródłowego zdyslokowania męskości, zniesienie przez spełnioną seksualność, lecz jednocześnie zniesienie, które wobec zasadniczego czasu przyszłego tego tekstu, jego niezmiennej i bezustannej niedokonaności, jest seksualnością zawieszoną w wiecznym *in spe*. Przewyciężenie dyslokacji jest permanentnie zawieszona i odsunięta w niedającą się określić przyszłość. Tak się bowiem składa, że fabuła opowiedziana w *Mazurku Dąbrowskiego* jest w znacznej mierze fabułą erotyczną, a – mówiąc dokładniej – fabułą erotycznego niespełnienia, romanssem na trwałe pozbawionym szczęśliwego zakończenia. Posłuchajmy tekstu:

*Jeszcze Polska nie zginęła,
Kiedy my żyjemy.
Co nam obca przemoc wzięła,
Szablą odbierzemy.*

*Marsz, marsz, Dąbrowski,
Z ziemi włoskiej do Polski.
Za twoim przewodem
Złączym się z narodem.*

*Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę,
Będziem Polakami.
Dał nam przykład Bonaparte,
Jak zwyciężać mamy.*

Marsz, marsz, Dąbrowski...

*Jak Czarniecki do Poznania
Po szwedzkim zaborze,
Dla ojczyzny ratowania
Wrócim się przez morze.*

Marsz, marsz, Dąbrowski...

*Już tam ojciec do swej Basi
Mówi zapłakany –
Słuchaj jeno, pono nasi
Biją w tarabany.*

Marsz, marsz, Dąbrowski...

Po pierwsze, to nie jest – jak pisze Płachecki – garstka ludzi rzuconych w szeroki świat, jest to – znacznie bardziej konkretnie – garstka młodych – i zdyslokowanych – mężczyzn, a, historycznie rzecz biorąc, wcale nie garstka, bo kilkadziesiąt tysięcy; mężczyzn, którzy mają szable i którzy zawsze są gotowi wyjąć je z pochew, jeśli nie są to oczywiście szable już uprzednio z pochew wyjęte – co do tego aspektu bowiem tekst pozostaje wieloznaczny – walczyć można jedynie szablą obnażoną, a o to przecież chodzi, gdy się mówi „szablą odbierzemy”. Tak czy owak, czy tego chcemy, czy nie, już w pierwszej zwrotce mamy do czynienia z ustalonym fallicznym toposem, obecnym w literaturze przynajmniej od rzymskiej klasycyzacji. Miecz przechowuje się, dobywa, chowa do pochwy, łacińskiego waginusa – męskiego odpowiednika waginy. Polszczyzna poszła dalej, zrównując waginusa z waginą⁴. Miecz, a szerzej – biała broń, staje się przez to substytutem fallusa. Toposu tego używał już chociażby Gall Anonim w *Kronice polskiej*, gdy opisywał kijowską wyprawę Bolesława Chrobrego, i nie bez retorycznej gracji łączył w metaforycznym skrócie miecz z falliczną penetracją, po prostu gwałtem⁵.

4 Por. na ten temat J. Walters *Invading the Roman Body: Manliness and Impenetrability in Roman Thought*, w: *Roman Sexualities*, eds. J. Hallet, M. Skinner, Princeton University Press, Princeton 1997.

5 Gall pisał: „A Bolesław bez oporu wkroczył do wielkiego i bogatego miasta [Kijowa – przyp. F.M.] i dobywszy z pochew miecza uderzył nim w Złotą Bramę, gdy zaś ludzie jego się dziwili, czemu to czyni, wyjaśnił [im to] ze śmiechem a wcale dowcipnie: «Tak jak w tej godzinie Złota Brama miasta ugodzoną została tym mieczem, tak następnej nocy ulegnie siostra najtchórliwszego z królów, której mi dać nie chciał. Jednakże nie połączy się z Bolesławem w łożu mał-

Tak samo mężczyźni z hymnu narodowego, z – być może – obnażonymi szablami, gotowi penetrować ciała wrogów, którzy mogliby im stanąć i zapewne staną na drodze wiodącej do zniesienia owej zasadniczej antynomii/źródłowej dyslokacji, o której wspomniał Marian Płachecki. To zresztą nie koniec możliwych, wedle sugestii tekstu naszego hymnu, penetracji ciała wroga. Zwrotka zamykająca rękopis Wybickiego, która nie weszła do dziś obowiązującej i śpiewanej wersji, głosi:

Na to wszystkich jedne głosy:

*Dosyć tej niewoli
mamy Raclawickie Kosy,
Kościuszkę, Bóg pozwoli.*

„Raclawickie kosy” oraz – dodajmy – kosy w ogóle, przekuwane (proszę wybaczyć, ale także: stawiane) w XIX stuleciu przy różnych okazjach „na sztorc”, aby z narzędzia rolniczego i zarazem metafory śmierci oraz jej atrybutu zamienić się w falliczny instrument do penetrowania ciał wrogów, pełnią tu oczywiście funkcję polityczną, nierozłącznie związaną z postulatami demokratyzacji walki narodowowyzwoleńczej – to jeszcze jeden prawdziwie wieszczy fragment nieśpiewanego dziś fragmentu rękopisu Wybickiego, jeśli weźmiemy pod uwagę ewolucję (a raczej stagnację) sprawy włościańskiej na przestrzeni znacznej części XIX wieku. Tak czy owak, płynię stąd wniosek, że wszyscy, bez względu na stan społeczny, użyjemy sobie na wrogu (nieważne – Niemcu czy Moskalu), spenetrujemy jego ciało, pozbywając się kastracyjnego kompleksu, o jaki nas on wcześniej przyprawił, zabierając nam – kobiece (lub – szerzej – niemeńskosobowe), jak zobaczymy – terytorium, a inaczej mówiąc, zabierając nam ziemię („obca przemoc wzięła”/„obca moc wydarła” – wersja do wyboru, lecz ta późniejsza powiada tyle mniej więcej, że obca moc swego dzieła dokonała bez większego oporu z naszej strony – wzięła po prostu, podczas gdy w rękopisie Wybickiego czytamy o wydarciu, a zatem był gwałt i był opór, tylko nieskuteczny). O sprawie włościańskiej, o projektowanej zgodzie powszechnej, czyli ponadstanowej, *Pieśń*, w czasach swego

żeńskim, lecz tylko raz jeden, jak nałożnica, aby pomszczona została w ten sposób zniewaga naszego rodu, Rusinom zaś ku obeldze i hańbie». Tak powiedział i co rzekł, to spełnił”, Gall Anonim *Kronika polska*, oprac. M. Plezia, Ossolineum, Wrocław 1965. Nawiasem mówiąc, *Kronika polska* wydaje się w tym fragmencie tekstem założycielskim dla dalszych wieloletnich skomplikowanych stosunków polsko-ukraińskich.

powstawania może jeszcze mówić bez ironii. Potrzeba około stu lat, by dojść do tak silnej świadomości klęski owych usiłowań, że Żeromski może napisać *Rozdziobią nas kruki, wrony*.

Wracajmy jednak do źródłowej antynomii. Polega ona na tym, że na obczyźnie zdyslokowano mężczyzn, którzy mają szable i którzy są jedyną nadzieją na zachowanie polskości, są jej swoistymi depozytariuszami, a innych na horyzoncie nie widać: „kiedy my żyjemy” – czytamy w tekście. Jeśli – logicznie rzecz wywodząc – ich, owych mężczyzn-depozytariuszy polskości, zabraknie, wtedy zginie też polskość i wszelka nadzieja. Nie jest to jednak takie proste, ponieważ mężczyźni owi, będący, co prawda, depozytariuszami polskości, nie są (jeszcze) narodem; są wobec narodu by tak powiedzieć zewnętrzni, wobec niego zdyslokowani, i dopiero mają się z nim połączyć, a połączenie to wciąż, zawsze, aż do dziś, a nawet dłużej, tak długo, jak długo będziemy nasz hymn śpiewać, pozostanie w zawieszeniu, pozostanie niedokonane, odroczone w czystej gramatyce czasu przyszłego. *Pieśń Legionów* ustanawia nigdy niezrealizowany schemat połączenia idei polskości z ciałem narodowym, lub ciałem narodu, który idei owej w sobie z istoty nie zawiera bądź w jakiś inny sposób jej nie posiada. *Pieśń* mówi też wyraźnie, że dopiero owo szczęśliwe połączenie sprawi, że staniemy się Polakami, co jasno wynika z dwóch fragmentów, jeśli przeczytamy je łącznie: „za twoim przewodem złączym się z narodem” oraz „przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę, będziem Polakami”. Hymn nie proponuje tu żadnej alternatywy: musi być albo tak, albo w ogóle nigdy nie staniemy się kompletnymi, by tak powiedzieć, Polakami. Polakami oznacza też: wyłącznie Polakami-mężczyznami, i o to tu chodzi, Polki się tu nie liczą, w grę wchodzi jedynie zdyslokowani mężczyźni, którzy, przewyciężywszy dyslokację, powrócą w granice terytorium i dopiero wtedy zaistnieją jako Polacy ostatecznie i kompletnie uformowani.

Drogi wiodące do takiego (szczęśliwego) połączenia nie są jednak proste. *Pieśń* sugeruje bowiem dwie różne marszruty, wzajemnie się wykluczające, z których jedna, wspominana już, wiedzie – jak najszluszniej – przez Wisłę i Wartę, odwzorowując fizyczną mapę Europy, druga zaś – tajemnicza – wiedzie przez morze, najprawdopodobniej Bałtyckie (*sic!*), skoro marszruta ta wynikać by miała z historycznego przykładu Czarnieckiego. Wygląda więc na to, że tekst Józefa Wybickiego doskonale zdaje sobie sprawę z faktu, że drogi owego powrotu zmierzającego do połączenia polskości z oczekującym na nią narodem są – delikatnie mówiąc – kręte.

Wypada więc teraz zapytać, kto lub co jest owym narodem pozostającym w stanie oczekiwania, „zbiorowością wyczekującą, osiadłą w granicach

terytorialnych czy też geopolitycznych” – jak nazywa ją Płachecki. Pieśń określa tę zbiorowość mianem narodu, jednocześnie wzbraniając jej określenia Polacy – tymi bowiem wszakże dopiero „będziem” – a następnie wprowadza dwie figury, bez reszty pogrążone w swej prywatności pozbawionej nazwiska i zarazem skazanej na oczekiwanie: zapłakanego ojca i jego Basię. Tu Pieśń znów wprowadza szereg dwuznaczności i niedopowiedzeń. Nie wiemy, po pierwsze, z całą pewnością, kim jest Basia. Najprawdopodobniej jest ona córką owego zapłakanego ojca i do takiej lektury wypada się skłonić, pamiętając jednak, że mogłaby być także – co wynika z pewnego obecnego w tekście dzierzawczego zamieszania – żoną czyjegós ojca, której na imię Basia. Po drugie, nie wiemy, dlaczego ojciec płacze, dokładniej: jest „zapłakany”. Czy ze szczęścia, czy z żalości, i – skąd to szczęście lub skąd ta żalość. Płacz ze szczęścia wynikałby najpewniej ze zbliżającej się perspektywy spełnienia oczekiwań, płacz z żalości mógłby wynikać z samej konieczności oczekiwania oraz nieobecności idei polskości w granicach terytorium. Po trzecie, nie wiemy do czego konkretnie odnosi się wezwanie „słuchaj”. Może ono oznaczać „nadstaw uszu, bo już słyhać” lub „posłuchaj, co się mówi, posłuchaj pogłossek, plotek, przypuszczeń”. To wbrew pozorom ważne pytanie, określa ono bowiem bliskość owych wędrujących („Z ziemi włoskiej do Polski”) mężczyzn w stosunku do granic terytorialnych. W pierwszym przypadku byłiby oni już niedaleko, już fizycznie słyszalni, jeśli tylko dobrze posłuchać, w drugim – byłiby jeszcze daleko, a ich nadejście pozostawałoby jedynie w sferze przypuszczeń – „pono”. Tekst pośrednio wskazuje raczej na tę drugą możliwość. Fragment „Słuchaj jeno, pono nasi wałą w tarabany” czytać zapewne należy: „Czy wiesz, że słyshałem, że nasze wojsko ogłasza swój wymarsz” (o czym świadczy bicie w taraban – rytuał wojskowy – warto zaznaczyć – o tureckiej proveniencji), a zatem nadejście owych uzbrojonych w szable mężczyzn nie jest jeszcze bliskie. Dlatego też płacz wydaje się pozostawać zawieszony w swej ambiwalencji – żal, bo jeszcze są daleko; szczęście, bo już rozpoczynają swój marsz.

Jest jednak w tym wszystkim jeszcze jeden niezmiernie ważny element. W granicach terytorium mamy zapłakanego starca, którego płacz nieuchronnie wiąże się z pewną słabością (w ramach stereotypu mężczyzna wszakże nie płacze) i – by tak powiedzieć – niemęskoosobowością, mamy także samotne – na razie – kobiety (samotne, bo, jak rozumiemy, pozostające w domach i pod opieką rodziców). Szansa, jaką otwiera marsz zdyslokowanych mężczyzn – depozytariuszy polskości z obczyzny w granice terytorium jest wyraźną sugestią, że owe samotne kobiety wreszcie znajdują partnerów – mężów,

kochanków, ojców swych przyszłych dzieci; stąd zapłakany ze szczęścia starzec, który raduje się, bo nareszcie będzie miał za kogo wydać Basię, nie ryzykując jednocześnie megalomani. W owym erotycznym i ideologicznym połączeniu dojdzie wreszcie do połączenia owego bezideowego, zapłakanego, pozbawionego fallusa, czyli *de facto* wykastrowanego narodu, z wyposażonymi w obnażone szable mężczyznami. Wtedy i tylko wtedy – sugeruje *Pieśń legionów polskich we Włoszech* – „będziem Polakami”. Wtedy, gdy dyslokacja męskości zostanie ostatecznie zniesiona.

To jednak jeszcze nie wszystko. Powiedzieliśmy, że płacz to wyraz męskiej słabości, coś, co uchyla stereotyp silnego mężczyzny. Można jednak także dostrzec w tym męskim płaczu wyraz sentymentalnego roztkliwienia, które *Mazurek Dąbrowskiego* w pewnym sensie projektuje i które doczekało się późniejszych – świetnych zresztą – literackich realizacji. Dość przypomnieć Mickiewicza *Polały się łzy z Liryków lozańskich* (klamrujący liryk wers: „Polały się łzy me czyste, rzęsiste”⁶) oraz Słowackiego *Testament mój* („Żyłem z wami, cierpiałem i płakałem z wami”⁷). Czym są te łzy? Eve Kosofsky Sedgwick pisała (w całkowicie zresztą innym kontekście i ograniczając rozpoznanie do Stanów Zjednoczonych drugiej połowy XX wieku, nie ma jednak powodu, by go tutaj, w orbicie polskiego romantyzmu, nie przywołać): „Święte łzy heteroseksualnego mężczyzny – rzadkie i cenne, dla których, jak powinniśmy wierzyć, godnym konkurentem mogą być jedynie *lacrimae Christi* – stanowią specjalność religijnego kiczu”⁸. Rzeczywiście, niedaleko stąd do religijnego kiczu koła Towiańskiego, a szerzej do mesjanistycznych fantazmatów (np., by pozostać przy tekstach już wspomnianych: „Aż was, zjadacze chleba – w aniołów przerobi”), drogę do nich torują święte łzy wylewane nad uświęconą klęską. („Na mój wiek męski, wiek klęski” oraz „A póki okręt walczył – siedziałem na maszcie / A gdy tonął – z okrętem poszedłem pod wodę...”). *Pieśń* stanowi tu więc prefigurację owych fantazmatycznych dyslokacji, które następują w wyniku niedokonanego powrotu tamtych zdyslokowanych mężczyzn.

6 A. Mickiewicz *Polały się łzy*, w: tegoż *Dzieła poetyckie*, t. 1: *Wiersze*, red. W. Borowy, Czytelnik, Warszawa 1953, s. 378.

7 J. Słowacki *Testament mój*, w: tegoż *Dzieła wybrane*, t. 1: *Liryki i powieści poetyckie*, red. J. Krzyżanowski, PIW, Warszawa 1989, s. 44-45.

8 E. Kosofsky Sedgwick *Wilde, Nietzsche i sentymentalne związki z męskim ciałem*, przeł. B. Warlocki, przekł. poprawił P. Czapliński, w: *Kamp. Antologia Przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerka, Universitas, Kraków 2012, s. 509.

Gdy jednak owo *condicio sine qua non* ucieleśnienia i spełnienia polskości zestawimy z permanentnym odroczeniem owego spełnienia, bo przecież mężczyźni ci ostatecznie nigdy nie nadeszli, na zawsze pozostali zdyslokowani, wówczas okaże się, że nasz hymn opisuje czystą niemożliwość i że skazuje nas w związku z tym na wieczne *nie-do-* polskości; jej swoiste *nie-do-bycie*, polską męskość zaś – na permanentną dyslokację, teraz już uwewnętrzną, nieprzekraczalną i naruszającą symboliczną identyfikację. Święte łąy są tu tylko jednym z możliwych przykładów. W ten sposób także terytorium konstytuuje się jako bez-miejsce, w ten sposób w jego nieostre granice wdzierają się niesamowite, ukonstytuowane przez podwójny status terytorium, które, co prawda (zapłakani) zamieszkujemy, ale jednak jest ono nie nasze, podległe władzy obcego suwerena. W ten sposób wreszcie, otwiera się pole do wytwarzania następujących po sobie przez cały wiek XIX fantazmatycznych sobowtórów źródłowo zdyslokowanych mężczyzn, rodzą się bowiem kolejne pokolenia symbolicznie wykastrowanych synów z symbolicznie wykastrowanych ojców, które jedynie przez wytwarzanie kolejnych fantazmatów usiłują przekształcić niesamowite w samowite, bez-miejsce zamienić w miejsce, wciąż na nowo powtarzając pieśń, że – kiedyś, ale jeszcze nie teraz – „będziem Polakami”. Szczególnie brutalną ironią historii widzimy owych mężczyzn – depozytariuszy polskości, na których przecież wciąż wyczekujemy, gdy nękani tropikalnymi chorobami tłumią bunt niewolników na San Domingo, i tam umierają.

Na uwagę zasługują jeszcze dwuznaczny status słowa Polska. Piszę „słowa”, ponieważ nie chodzi tu wyłącznie o nazwę. Można wręcz powiedzieć, że Polska jest tu dwubiegunowo rozpięta między nieważną ważnością a ważną nieważnością. Słowo „Polska” z początkowego wersu „Jeszcze Polska nie zginęła” zinterpretowaliśmy jako odniesienie do pewnej idei, której depozytariuszami i nosicielami są owi mężczyźni, i którzy znajdują się i pozostaną zdyslokowani na obczyźnie. Jak wiemy jednak, słowo Polska powraca jeszcze czterokrotnie w refrenie: „Marsz, marsz Dąbrowski, z ziemi włoskiej do Polski”. No właśnie: do Polski, której przecież nie ma, szczególnie że ona – jako idea lub jako metafora – zdeponowana została w tych, którzy, póki co, przebywają na ziemi włoskiej. Nazwa Polska, użyta w znaczeniu historyczno-politycznym, odsyła, jak się wydaje, zaledwie do jakiegoś językowego przyzwyczajenia i stanowi jedynie wskazanie kierunku, drogowskaz, *deixis*, aby było wiadomo, w jakim kierunku maszerować, a maszerować należy tam, gdzie znajduje się naród pogrążony w stuporze biologicznego trwania i wyczekujący na nadejście Polski rozumianej jako jej właściwa i dopełniająca idea. Owa dialektyka wnętrza

i zewnątrz, która się tu z całą mocą ujawnia, stanowi jeszcze jedno, i kto wie, czy nie najważniejsze, uzupełnienie definicji bez-miejsca, chodzi tu bowiem o słowo pozbawione nazwy i nazwę, która już nie jest słowem: bez-miejsce oznacza więc teraz, że Polska to nazwa, która nie jest *logosem*, lub – inaczej – to *signifiant*, którego *signifié* pozostaje zawieszony w swej wiecznej eksterytorialnej wędrówce przez językowe bezdroża, gdzie sens pozostaje w ciągłym ruchu i nie daje się nigdy ustabilizować.

Jest w *Pieśni* jeszcze jedna sprawa, o której trzeba wspomnieć – sprawa wyjątkowego przykładu lub przykładowego wyjątku. W tekst wpisano dwa starannie wybrane przykłady – jeden współczesny, drugi historyczny – najważniejszego postępowania: „Dał nam przykład Bonaparte”, oraz „Jak Czarniecki do Poznania”. *Pieśń* ustanawia normę, która sprowadza się do tego, że młodzi mężczyźni z szabłami, depozytariusze idei, nie wiedzą, co i jak czynić, nie wiedzą też, którędy podążać, i pozostają zawieszony w swej dyslokacji. Od normy tej są jednak dwa wyjątki – Bonaparte i Czarniecki – które ustanawiają pouczające i porządkujące przykłady. Owe wyjątkowe przykłady powinny naruszyć obowiązującą normę, jednak tego nie czynią, ponieważ cała *Pieśń* wyczerpuje się w wiecznym odroczeniu spełnienia, pozostaje na zawsze niespełnionym postulatem, przez co norma pozostaje nienaruszona. Wytwarza się jednak dość trwała w XIX stuleciu potrzeba literackiego wytwarzania kolejnych wyjątkowych przykładów, które zdolne byłyby – gdyby tylko udało się je urzeczywistnić – przewyciężyć źródłowo zdyslokowaną męskość. W ten sposób owa męskość skazana jest na wytwarzanie fantazmatycznych sobowtórów, których istota polega na tym, że w ich obrębie dochodzi do zniesienia dyslokacji. Zniesienie to jednak nigdy się nie udaje, tak jakby zdyslokowana męskość mogła produkować tylko i wyłącznie fantazmaty dyslokacji. Można w tym miejscu przywołać dwa romantyczne teksty okółpowstaniowe: *Konrada Wallenroda* Mickiewicza i *Lambra* Słowackiego. Bohaterowie obu tych tekstów są jednocześnie wyjątkowymi przykładami, a zarazem realizują wielopoziomowe i dość skomplikowane wersje dyslokacji. Konrad Wallendrod – szpieg w masce – eksploruje swą dyslokację, aby wygrać. Lambro natomiast podlega dyslokacji, bo przegrał. Obaj są wyjątkowi, obaj – potraktowani jako przykłady – stają się w końcu bezprzykładni, obaj nie są w stanie znieść swej bezprzykładności – uciekają przeto w sztuczne raje: Konrad Wallenrod w alkoholizm, Lambro w narkotyki; obaj są przypadkami granicznymi, balansującymi na ostatecznej granicy frenetycznej walki ze wszystkimi i przeciw wszystkim – Wallenrod walczy w końcu nie tylko przeciw Krzyżakom, ale i przeciwko księciu Witoldowi odgrywającemu teatr

udawanej lojalności wobec zakonu, Lambro w efekcie politycznych machinacji, na które nie ma wpływu (wycofanie się Rosji ze wspierania powstańców greckich przeciw Turcji), zostaje wyjętym spod prawa korsarzem-banitą; obaj toczą walkę przeciw prawom ludzkim i boskim; obaj też są na wiele sposobów osieroceni, co odsyła nas ku problemowi rodziców i ku problemowi ojców.

Pieśń Legionów polskich we Włoszech jest być może pierwszym, a w każdym razie z pewnością najważniejszym tekstem z całą mocą stawiającym jeden z najistotniejszych problemów XIX-wiecznej polskości, którego liczne ślady odnajdujemy w literaturze wszystkich XIX-wiecznych okresów literackich, mianowicie problem słabych ojców (zauważmy, że zapłakany ojciec mógłby wszakże mieć i syna, nie tylko córkę Basię). Na problem ten zwracał uwagę np. Ryszard Koziółek, pisząc o problemie ojców w twórczości Sienkiewicza, wskazując jednocześnie, że i pozostali pozytywiści często powracali do tej kwestii, i podając przykłady *Lalki*, *Nad Niemnem*, *Katarynki*, *ABC*, *Janka Muzykanta*. Listę tę można by oczywiście znacząco wydłużyć, a przede wszystkim wskazać, że problem ten przekracza ramy pozytywizmu, znajdziemy go bowiem i wcześniej u romantyków, i później u modernistów. Koziółek tak formułuje problem:

Uporczywie powracająca topika osierocenia, obecna w narracjach prozy pozytywistycznej, daje się tłumaczyć w prosty sposób potrzebą ciągłego wskazywania na dotkliwe znaczenie nieobecnej suwerenności Polski – opuszczone miejsce ojca symbolizuje tam zwykle brak własnego państwa i jego instytucji...⁹

Dalej Koziółek pisze, że – przynajmniej w twórczości Sienkiewicza – problem ulega daleko idącemu zniuansowaniu, nie dając się odczytywać „wedle jednej symbolicznej matrycy”. Przeciwnie: „Szczęśliwie Sienkiewicz rozpiął topikę nieobecnego ojca w złożoną partyturę symfonii, w której tematy główne sąsiadują z drobnymi, tworząc rozległy pejzaż osieroconych mężczyzn i kobiet, tak dzieci, jak i dorosłych”¹⁰.

Owa symboliczna matryca, wedle której można czytać cały szereg XIX-wiecznych tekstów, sprowadzałaby się więc do tego, że polityczna niesuwerenność niejako odebrała synom ich ojców, w związku z czym nie mogą oni dokonać na nich symbolicznego mord, a – dalej – owa niemożność skutkuje dalszą niemożnością – pełnym i, by tak powiedzieć, „zdrowym”

9 R. Koziółek *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2009, s. 58.

10 Tamże, s. 59.

ukształtowaniem własnej podmiotowości. W takiej perspektywie, o czym już wcześniej była mowa, XIX stulecie byłoby korowodem następujących po sobie symbolicznie wykastrowanych pokoleń mężczyzn, skazanych na dzie- dziczną *nie-do-identyfikację* i wynikające stąd kłopoty ze sferą symboliczną. Już *Pieśń Legionów* mocno na to wskazuje, zawieszając i odraczając nadejście mężczyzn-depozytariuszy polskości uzbrojonych w szable. W geopolitycz- nych granicach terytorium oczekiwanie w nieskończoność się przedłuża, a zamieszkująca tam „narodowa materia” degeneruje, nieuchronnie skazana na niechciane układy i mezalianse, *vide* chociażby *Marta* Elizy Orzeszkowej. Otrzymalibyśmy zatem obraz bardzo swoistego skomplikowania freudow- skiego schematu edypalnego, które to skomplikowanie na trwałe zaważyło na całym stuleciu i ukształtowało polską zbiorową nieświadomość. Czyżby? Czy jest to rzeczywiście aż tak proste?

Otóż nie. By się o tym przekonać, należy sięgnąć do Mickiewiczowskich *Dziadów*, szczególnie do części III, i sprawdzić, co Mickiewicz ma na ten temat do powiedzenia.

Na pierwszy rzut oka łatwo znajdujemy w *Dziadach* schemat osierocenia – konia z rzędem temu, kto znajdzie w dramacie Mickiewicza choć wzmiankę o rodzicach Gustawa/Konrada. Dodatkowo, całości patronuje niejako – za sprawą zarówno tytułu, jak i dwukrotnie powracającego obrzędu zadusznego – rytuał śmierci, który można wszakże interpretować m.in. jako rytuał sierot. Chodzi bowiem nie tylko o zmarłych w ogóle, ale także o „naszych” zmarłych – „naszych”, czyli tych, którzy właśnie nas osierocili, chodzi m.in. o puste miejsce po naszych rodzicach, które mogą wypełnić jedynie gusła. Jednak owo puste miejsce to dopiero przedsiónek, zasygnalizowanie właściwej problematyki, a ta – jak wiemy – odsyła nas wprost do więzienia. Tam, w więzieniu, padną najważniejsze słowa dramatu. Tam też właśnie, z całą siłą objawi się mocny symboliczny ojciec, ten ojciec – groźny, surowy i okrutny – który wzniosł więzienie i który uwięził. Dodatkowo, jeśli zastosowane przez Mickiewicza motto z Szekspirowskiego *Hamleta* potraktować jako synekdo- chę całego dramatu, to siłą rzeczy, dochodzi tu też do głosu inna wypowiedź *Hamleta*, mówiąca, że „Dania jest więzieniem”, całe terytorium (na którym rozgrywa się akcja *Hamleta*, a – prawem synekdochy – także *Dziadów*) jest – symbolicznym – więzieniem, swoistymi *carceri* wyobraźni¹¹, ale i w pełni rze- czywistą cełą, do której wtrącono ciało.

11 Pożyczam określenia od Marguerite Yourcenar (*Czarny mózg Piranesiego*, przeł. J.M. Kłoczow- ski, Pavo, Warszawa 1992, s. 25).

Dlatego Konrad – jak pamiętamy – rodzi się w więzieniu, żyje w nim, nigdy go też nie opuści. Powiedzieć można, że *carceri* są jedynym światem oraz całym światem życia jednego z najgłówniejszych bohaterów polskiej literatury i polskiej wyobraźni. Konrad jest człowiekiem osadzonym, jego ciało jest ciałem karcelarnym¹². Mickiewicz posługuje się tu pewną dosłownością uwięzienia, którą późniejsi twórcy będą na różne sposoby pseudonimować, ale nie wszyscy tak postąpią: ostatecznie bowiem to Konopnicka szczególnie, z realistyczną dokładnością opisze w *Obrazkach więziennych* ciało więźnia, wpływ uwięzienia na kształt i wygląd osadzonego ciała – wrócimy jeszcze do tego zagadnienia.

Jako ów permanentnie uwięziony Konrad, jak każdy więzień, skazany jest na bezczynność, a jego podległe parcelacji ciało jest przemieszczane w przestrzeni więzienia: cela – przesłuchanie; przesłuchanie – cela. „Fizykalnie” sprawę traktując, to całe jego życie. Ostatni raz widzimy go prowadzonego z celi na przesłuchanie. Ciało jego podlega więc bezustannej obserwacji strażników, przemieszcza się zgodnie z ich wolą, która stanowi dalekie przedłużenie woli imperatora/suwerena – obcego i potężnego. I to właśnie wobec niego Konrad skieruje najważniejsze słowa, to on będzie symbolicznym mocnym ojcem, z którym Konrad będzie musiał się fantazmatycznie zmierzyć. On też wymusi niejako na bohaterze owo fantazmatyczne podwojenie, które jest tak charakterystyczne i – co szczególnie ważne – konieczne jako składnik polskiej XIX-wiecznej nieświadomości.

Do wytworzenia warunków niezbędnych dla każdego w zasadzie fantazmatycznego podwojenia dochodzi w słynnej pieśni wampira *Pieśń ma była już w grobie, już chłodna*. Kapitalny esej poświęciła jej Maria Janion. Badaczka dostrzegła w tym tekście owo zasadnicze podwojenie i opisała je w kontekście fragmentów paryskich wykładów, wpisując wampiryczną pieśń w szerszy kontekst słowiańskiej mitologii oraz mitologii tej swoiste przekroczenie. Janion pisze:

„Wiara w udzielną byt duchów po śmierci” objawiała się również jako wiara wampiryczna. Mickiewicz [w prelekcjach paryskich – przyp. F.M.] nie omieszkał swym słuchaczom wytłumaczyć, kto to jest upiór. [...] utrzymywał, że „nie jest to opętany przez złego ducha”. Rozumiemy w pełni wagę tego stwierdzenia: wampiryzm objawia się tu jako stan wewnętrzny, a nie narzucony

12 Por. M. Foucault *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. i postłowie T. Komendant, KR, Warszawa 1998. Pożyczam pojęcie rozwijane w rozdziałach zatytułowanych *Sztuka repartycji i Karcelarność*.

z zewnątrz, jako coś, co rodzi się we wnętrzu osoby, co jest jej istotą, a nie wzięciem w posiadanie przez szatana. Wprawdzie będzie Mickiewicz mówił o „sercu szatańskim” wampira, ale to znaczy po prostu „złym”, a nie „opętany przez złego ducha”. Upiór – wykladał dalej Mickiewicz – „to zjawisko ludzkie i przyrodzone, ale niezwykle i niepodobne do wytłumaczenia rozumem”. Z czego można wyciągnąć wniosek, że to fenomen przyświadcający romantyzmowi; gdyby nie było wampirów, romantycy musieliby je koniecznie wymyślić dla uzasadnienia swej epistemologii.

I teraz następuje najważniejsza może eksplikacja: odrzucając hipotezę o opętaniu przez złego ducha, Mickiewicz przyjmuje przeświadczenie, że „upiór rodzi się z dwoistym sercem i dwoistą duszą. Najpierw żyje, „nie mając świadomości swego jestestwa”, ale wkrótce „rozpoznaje pokrewne sobie istoty” i spotyka się z nimi „na tajnych schadzkach”, radząc nad sposobami wyniszczenia ludzi. W innym wykładzie te narady wspólnoty upiórów Mickiewicz nazwał „sabatami”. W wampirze dusza negatywna czy serce negatywne (złe, szatańskie) bierze górę: w ten sposób rozwija się w nim i spełnia popęd niszczycielski. W tym ujęciu dwoistość sposobu istnienia wampira przypomina wszystkie inne dwoistości obrazu egzystencji ludzkiej u romantyków. Lubowali się oni w skomplikowanych podwójnościach; byt człowieczy tylko w takim porządku stawał się dla nich, choć w części, zrozumiały. W figurze wampira (przynajmniej w literaturze polskiej) pojawia się jednak jakiś inny odcień. Wampir jest jakby naszym sobowtorem, jest sobowtorem, jest cieniem każdego w takim sensie, że uosabia „złą” – lecz organiczną, wewnętrzną – cząstkę duszy, to „zło”, które drzemie w każdym z nas. Wampir staje się symboliczną figurą transgresji w zło¹³.

Maria Janion pojawienie się wampira i wampirycznego śpiewu Konrada nazywa inwazją frenetycznego zła, która dodatkowo, w samo centrum narodowego dramatu, wprowadza figurę nieumarłego: istoty obdarzonej podwójnym sercem i podwójną duszą, co oznaczałoby, jak się wydaje, podwójne umocowanie: z jednej strony cielesno-materialne, z drugiej – duchowe. Chodzi więc o istotę wiodącą podwójne życie albo raczej – by tak powiedzieć – jednocześnie *prowadzącej* życie i *prowadzącej* śmierć, owa bowiem zasadnicza podwójność wyklucza proste zawieszenie między życiem a śmiercią. Konrad-wampir zarazem żyje i umiera, przy czym umieranie w tym sensie nie jest aktem, lecz niekończącym się, a przynajmniej ustabilizowanym procesem, któremu podlega w tym samym stopniu, co procesom życiowym. Nie chodzi

13 M. Janion *Polacy i ich wampiry*, w: *też* *Wobec zła*, Verba, Chotomów 1989, s. 44–45.

tu więc o Heideggerowskie *bycie ku śmierci*, lecz o idealnie się na siebie nakładające bycie życiem i bycie śmiercią – jednocześnie. Ten zasadniczy paradoks odsyła nas do szerszej problematyki swoistego połączenia w pojedynczym indywiduum życia z anty-życiem; życia z nie-życiem, które mogłoby wprost wynikać z więziennej egzystencji – to bowiem więzienne (karcelarne) bez-miejsce sprawia, że byty w nim uwięzione wiodą jednocześnie życie i *wiodą śmierć*. Powtórzmy: bez-miejsce jest przestrzenią życia/nie-życia, swoistym *nowo-tworem*, w tym sensie, że w figurze Konrada-wampira ciągle *umiera* życie, ale też stale *żyje* śmierć.

Kolejność tekstów (najpierw pieśń wampira, potem Wielka Improwizacja) jest tu niesłychanie znacząca, ponieważ to właśnie zasadnicze odkrycie podwójności przedstawione i zamknięte w figurze uwięzionego wampira umożliwia wytworzenie fantazmatycznego sobowtóra, do którego dochodzi w Wielkiej Improwizacji. Dopiero jako swój fantazmatyczny sobowtór Konrad spróbuje zmierzyć się ze srogim i okrutnym Wielkim Ojcem, czyli Bogiem/carem, tym, który skazuje na śmierć i pozwala żyć¹⁴, suwerenem/imperatorem. Gdy po ostatnich słowach improwizacji Konrad padnie zemdlony, powróci do swej podwójnej egzystencji wampirycznej skazanej na więzienie bez wyjścia, na – zarazem – symboliczne *carceri invenzioni* (więzienia wyobraźni) i jednocześnie na jak najbardziej rzeczywiste więzienie w Wilnie. To fantazmatyczne spotkanie i przegrana walka z Wielkim Ojcem, ojcem silnym (a nie – jak chciał Ryszard Koziołek – słabym) jest zasadniczym wcieleniem i wersją edypalnej historii w XIX stuleciu, jej nieprzekraczalną dykcją. Można powiedzieć, że słabi ojcowie, o których wspominaliśmy powyżej, to my (czyli oni, którzy kiedyś żyli w granicach terytorium), tylko trochę dalej. Rzecz w tym, że mocny ojciec jako symboliczna i rzeczywista figura obecny jest przez całe stulecie, jest dojmująco i kastrująco obecny przez cały czas jako obcy suweren, którego nie można ani symbolicznie zgładzić, ani realnie pokonać, co skazuje na – by tak powiedzieć – z pokolenia na pokolenie przechodzącą symboliczną kastrację. Na wynikającą z niej dziedziczną i dziedziczoną nie-do-podmiotowość, *nie-do-ja*.

Nieunikniony w zasadzie w każdym teatrze skrót sceniczny, swoiste zagęszczenie, zabudowanie przestrzeni, pełni w *Dziadach* także zasadniczą rolę

14 Por. G. Agamben *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, przeł. M. Salwa, postł. P. Nowak, Prószyński i S-ka, Warszawa 2008, szczególnie rozdział zatytułowany *Paradoks suwerenności*. Pojawia się tu także problem normy, rozumianej jako norma prawa w sposób, w jaki definiuje ją Agamben. Rzecz bowiem w tym, że norma obowiązującego, oficjalnego prawa jest „obca”, a w takiej sytuacji pytanie brzmieć powinno, czy istnieje jakaś norma „własna” na terytorium obowiązywania normy „obcej”. Być może opisywana tu dyslokacja jest także dyslokacją normy.

symboliczną. Tam bowiem każde pomieszczenie, każda scena, nawet salon sąsiadują z więzieniem – przez ścianę, przez korytarz, przez drzwi, co sprawia, że cela, więzienie stają się nieprzekraczalnym uwikłaniem świata, swoistym fatalnym *memento* i niedającym się zaakceptować *credo*. Centrum i jego najbliższym sąsiedztwem.

Na uwagę zasługują przywołane przez Janion słowa Mickiewicza z wykładów paryskich, w których mowa o tym, że wampiryczności Konrada, ale i wszystkich innych, których jego słowo „zaraża” wampiryzmem, nie daje się wyjaśnić w domenie rozumu, jest „niepodobne do wytłumaczenia rozumem”. O jaki rozum tu chodzi? Oczywiście o ten reprezentowany już w *Balladach i romansach* przez Starca i jego „szkiełko i oko”, czyli rozum oświeceniowy lub rozum nowoczesny. A ten – jak wiemy – Mickiewicz konsekwentnie odrzucał: „Albo raczej mają Starzec i Oświecenie – pisał Leonard Neuger analizując balladę *Romantyczność* – i wtedy świat jest nie do zniesienia, albo... uruchomić trzeba całą nową filozofię świata, poznania i człowieka”¹⁵. Nie miejsce tu na rozważania, czy owa próba uruchomienia nowej filozofii się powiodła. Jedno wszakże jest dla nas bardzo istotne. Chodzi o dojmującą inwazję niezrozumiałego zła, która naznacza całe XIX stulecie i warunkuje wszelkie próby jego fantazmatycznego przezwyciężenia. Rzecz w tym, że w sytuacji, gdy rozum konsekwentnie zawodził w obliczu nieszczęścia¹⁶, gdy w jego domenie nie sposób było racjonalnie wytłumaczyć, jak to się mogło stać, że suwerenność została utracona, konieczna stała się ucieczka poza rozum, poza jego granice – w przestrzeń nie-rozumu, w świat fantazmatów i ich sobowtóranych

15 L. Neuger „Ballady i romanse” Adama Mickiewicza – niespełniona szansa romantyzmu polskiego, w: tegoż *Ćwiczenia z wrażliwości. Duże i małe szkice literackie*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2006, s. 24.

16 „«Wszyscy ci pisarze – mówił Mickiewicz, komentując w wykładzie paryskim z 12 kwietnia 1842 roku epizody biografii literatów doby Oświecenia – pomarli w żałobie i rozpacz: to orszak pogrzebowy odprowadzający ojczyznę do grobu». Wśród nich najbardziej przejmujący obraz przedstawiał Książnin, który «na wieść o klęsce maciejowickiej dostał pomieszania zmysłów. Włókł jeszcze długo smutny żywot, przeżył dziesięć lat w stanie zupełnego obłąkania». Inni – Naruszewicz, Trembecki, Zabłocki – pogrążyli się w apatii i bezwładzie; zdaniem Mickiewicza dlatego tak się stało, że «nie mieli już dość odmienić swej natury, ale czuli głęboko, że nie wypełnili swego powołania». Niezależnie od motywacji, jakie tym objawom przypisywał Mickiewicz, u niego i nie tylko u niego zarysowuje się przeświadczenie, że jest związek między historią i chorobą, że stan ojczyzny wpływa bezpośrednio na stan zdrowia obywateli, że upadek niepodległości może spowodować upadek tzw. zdrowych zmysłów. Potem będzie się krytycznie mówiło o «niezdrowym», «chorobliwym» a nawet i «szalonym» polskim patriotyzmie. Dużo, bardzo dużo znajdzie się jego dowodów”. Zob. M. Janion *Patriota-wariat*, w: tejże *Wobec zła*, s. 11.

„wcielen””, które były fantazmatycznymi odpowiedziami na ugruntowujące terytorium bez-miejsce i konstytuujące jednostki nie-życie. Bez-miejsce i nie-życie razem stanowią pewne zasadnicze nieświadome uwikłanie, które wypada rozumieć jako warunki brzegowe wielu XIX-wiecznych wypowiedzi i jako główny rys XIX-wiecznej zdyslokowanej męskości. Można by to nazwać traumą założycielską, dochodzącą do głosu przez fantazmaty, pseudonimy, ezopowe języki, rozmaicie skonstruowane wypowiedzi, w których trauma znajduje swój wyraz na różne sposoby prymarnie warunkowane zapewne dialektyką jej wyparcia i jej uświadomienia.

Czas na uwagi końcowe. Powiedzieliśmy, że podległa nieprzekraczalnej dyslokacji męskości, obojętnie, czy dyslokacji rzeczywistej, realizującej się poprzez emigrację, czy dyslokacji symbolicznej dokonującej się w granicach terytorium jako emigracje wewnętrzne, akty eskapizmu, wycofywanie się w sfery prywatne itd., zmuszona jest niejako do wytwarzania sobie fantazmatycznych sobowtórów przekraczających boleśnie dolegliwą dyslokację. Paradoksalnie jednak okazuje się, że dyslokacja wytwarza dalszą dyslokację, że niczego innego wytworzyć nie jest zdolna oraz że fantazmatyczne podwojenie samo w sobie jest dyslokacją, jej najczystsza realizacją. Można tu jedynie zasygnalizować, że owo podwojenie wyrażone w terminach Lacanowskich oznaczałoby upośledzenie sfery symbolicznej i wdzieranie się w jej miejsce sfery wyobraźniowej.

Okazało się, że dwa bardzo istotne teksty pierwszej połowy stulecia – *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech* oraz *Dziady* część III – są tymi, które określają warunki brzegowe polskiej wyobraźni XIX stulecia *en bloc* i opisują warunki, w których dochodzi do wytwarzania fantazmatycznych sobowtórów. Sam Mickiewicz w *Dziadach* wytwarza ich więcej niż jeden: ucieczka w idealną miłość romantyczną Gustawa, frenetyczny indywidualizm Konrada, mesjanizm księdza Piotra – to już trzy zasadnicze fantazmatyczne sobowtóry romantyczne. Dodajmy jeszcze zamaskowanego i samotnego rycerza-agenta Konrada Wallenroda i samotnego ofiarnika-mesjasza znanego oczywiście z *Kordiana* Juliusza Słowackiego. Wydaje się jednak, że owe trzy figury z *Dziadów* są zasadnicze dla romantycznej wyobraźni, w tym sensie, że wyczerpują główne możliwości ucieczki i przewyciężenia bez-miejsca i nie-życia: miłość romantyczna, wielki czyn i figura mesjasza. Reszta sprowadza się do kombinatoryki tych trzech głównych modeli. Chodzi tu też jednak i o to, a może przede wszystkim o to, że XIX-wieczna historia terytorium przynosi dramatyczne przykłady rzeczywistego wcielania się „prawdziwych” ludzi w swe fantazmatyczne sobowtóry, bo w zasadzie jedynie tym można wyjaśnić

niepodległościowe zrywy Polaków – potrzebą, bez względu na cenę, przezyciężenia bez-miejsca i nie-życia. Wydaje się, że dopiero wpisanie powstań w ów psychoanalityczny model wyjaśnia istotową konieczność ich wprowadzenia w czyn, konieczność, która starannie unikała racjonalnej kalkulacji rzeczywistych szans militarnych.

Za tekst-matrycę fantazmatycznych sobowtórów uznaliśmy *Dziady*. Warto teraz, w tym psychoanalitycznym kontekście, przyjrzeć się drugiemu zasadniczemu XIX-wiecznemu tekstowi, mianowicie *Lalce* Prusa, który – jak się wydaje – w pewnym sensie, z perspektywy literackiej przynajmniej, domyka ową historię fantazmatycznych podwojeń. Zauważmy, że *Lalka*, a w niej Wokulski i Rzecki razem, wypełniają wszystkie owe fantazmatyczne fabuły, plus jeszcze jedną, która pojawiła się wraz z pozytywizmem¹⁷, a mianowicie fantazmat organicznika i społecznika-idealisty. W ujęciu, które tu proponuję, pozytywista-organicznik także jest fantazmatycznym sobowtorem – świadczy o tym zresztą postać nie tylko Wokulskiego, ale też np. Zaliwskiego z *Fachowca* Wacława Berenta – mężczyzny oszukanego przez fantazmatyczną grę.

Zarówno Wokulski, jak i Rzecki żyją wyłącznie jako swe fantazmatyczne sobowtóry, a problem polega na tym, że pod fantazmatyczną powłoką niczego ani nikogo nie ma. Dlatego obaj znikają ze świata przedstawionego z chwilą, gdy fantazmatyczne narracje, którymi obaj byli, rozpadają się. Gdy Wokulski drze tom Mickiewicza, jednocześnie drze – by tak powiedzieć – owe narracje, którymi sam jest. Rozdziera własnego sobowtóra i przekonuje się, że poza sobowtorem, poza tekstami, które go konstituowały, niczego nie ma. Scena ta jest jego właściwym pożegnaniem z tekstem, wyjściem poza. Cała reszta, rozmnażające się warianty jego losów są jedynie podzwonnym dla zdruzgotanych fantazmatów. Podobnie Rzecki. Jego właściwą śmiercią jest śmierć Napoleona III, reszta jest zaledwie konwencjonalną fabularyzacją. Na tym też polega siła *Lalki* jako powieści, która dosłownie rozbija całą fantazmatyczną przestrzeń XIX wieku, i w takim ujęciu można czytać zakończenie powieści. Po rozpadzie przestrzeni fantazmatycznej na scenie pozostają Szprot, Maruszewicz, „Ludzi nie zabraknie” – wołają obaj nad trupem Rzeckiego, oni jednak realizują inny model męskości, ten, który nazwaliśmy groteskowo-ironicznym. Stwierdzenie doktora Szumana „Jak oni odchodzą” otwiera pole dla tych, którzy bez większych kłopotów potrafią funkcjonować w przestrzeni

17 Marian Płachecki twierdzi wszakże, że i ten fantazmat ma swe wcześniejsze korzenie, i wywodzi go przede wszystkim z pism Stanisława Staszica. Zob. tegoż *Wojny domowe...* rozdział zatytułowany „Praca organiczna” 1800-1880.

bez-miejsca i nie-życia. Owo dolegliwe umocowanie terytorium im już nie przeszkadza, nie doskwiera, nie wywołuje konieczności wytwarzania fantazmatów. W tym sensie *Lalka* otwiera pole dla takich postaci, jak np. Karol Borowiecki – bohater absolutnie uwolniony od wszelkich fantazmatycznych konieczności. To już jednak – jak się rzekło – inny model męskości.

Ale dzieje się tu coś więcej. Otóż starcie z horyzontu wyobraźni fantazmatycznych sobowtórów, otwarcie niezróżnicowanej miazgi bez-miejsca i nie-życia, i wynikająca z takiego otwarcia konieczność jej eksploracji, wiedzie nas do problematyki uwięzionych ciał. Odkąd bowiem zniknęły fantazmaty przewyciężające koszmar bez-miejsca i nie-życia, wszystko zaczyna podlegać działaniu braku, jego ugruntowującej sile. Degradacja duchowa pociąga za sobą degradację ciała, a degradację tę opisze, zarazem czule i bezlitośnie, Maria Konopnicka w *Obrzkach więziennych*. Posłuchajmy na koniec, co dzieje się z męskim ciałem „rzeczywistym” (Konopnicka podkreśli, że chodzi tu głównie o ciała mężczyzn), ciałem żyjącym całkowicie poza przestrzenią fantazmatyczną, ciałem, które nie ma i nigdy nie miało swego sobowtóra. Oto, co daje się wyczytać z takiego ciała, niczym z tekstu, z ciała zamieszkującego bez-miejsce i wiodącego więzienne nie-życie:

Aresztanci chodzili po dwóch, po trzech, na pięty sobie niemal następując. Większa ich część miała piersi zapadłe i pochylone grzbiety, na których siwe więzienne kapoty wisiały jakby na kołkach.

Najcharakterystyczniejszą cechą więźnia jest jego postawa. Przy pewnej wprawie można po niej od pierwszego rzutu oka poznać długość odcierpianej kary, tak właśnie jak się po zębach wiek koni poznaje.

Jednorocznici różnią się pomiędzy sobą znacznie chodem, ruchem rąk i ramion, sposobem trzymania głowy i noszenia siwego kubraka, sztywnością szyi, nawet trybem wykręcania się na zawrotach drogi. Drugorocznici mają wszyscy nagięte grzbiety i kark, jakby wylażący naprzód z kołnierza.

Różnice ruchów zacierają się pomiędzy nimi; najsilniejszy tylko zachowują właściwą sobie postawę jeszcze w trzecim roku. Po tym terminie wszyscy się upodabiają. Człowiek przestaje istnieć jako indywiduum, a zamienia się w cząstkę tej szarej, bezbarwnej, bezkształtnej masy, która się nazywa ludnością więzienną. Nogi więźnia stają się wtedy kałużkowate i wątle; ustawione przy sobie stopy rozwierają się pod kątem coraz prostszym; naprzód wygięte kolana drżą nieraz widocznie, chód bywa ciężki, wlokący się, ruchy niedołężne, powolne, a ręce wiszą po

obu bokach ciała jakby nadmiernie wydłużone i wyruszone ze stawów. Rzecz dziwna, przeobrażeniu temu podlegają głównie mężczyźni. Kobiety wszystkie prawie zachowują nienaruszoną odrębność swoją przez długie lata i dopiero najstarsze, po wielokrotnych powrotach dogasające tu aresztantki ulegają niwelującym wpływom więziennego życia.

Po ruchach i postawie idzie cera. Ta w pierwszym roku bywa blada, śniada, krwista nawet, podlega momentalnym zmianom zabarwienia i w ogóle ma silniejsze, cieplejsze tony. W drugim roku więdzie i żółknie bardzo szybko, skóra wątłeje i nabiera pergaminowej suchości i martwoty; w trzecim rzuca się na nią jakiś cień zielonkawaty, zwłaszcza około uszu, ust i oczu, niekiedy barwa żółta, oleista, cień ten przemaga, szczególnie na skroniach i czole, które się nieraz tak świeci, jakby napuszczone tłuszczem. W dalszych latach twarz więźnia staje się rozmięklą, przybiera barwę ziemistą i jest wybornym dokumentem do słów Genęzy opiewających, iż człowiek ulepiony został z gliny i z mułu ziemi.

Trzeciorzędną w charakterystyce zewnętrznej więźnia cechą jest wyraz oczu, spojrzenie. U pierwszorocznych bywa ono zwykle ruchliwe, latające, niespokojne, gorączkowe. Zapalają się w nim i gasną blaski niespodziane, iskry przelotnych wzruszeń, obaw, pomysłów, zalegają je cienie nagle, głębokie, z siwych czyniąc źrenice zielone, z modrych – czarne. W drugim roku źrenica więźnia blednie, mąci się, zeszkliwia i upodabnia do stojącej w błotnym dole wody. W trzecim matowość spojrzenia wzrasta z dniem każdym, oczy kołowacają i jakby zaokrąglają się w orbitach, a z głębi ich wyziera ogólne zniedołężnienie albo zwierzęca złośliwość. Z biegiem czasu rozwija się to aż do idiotyzmu w jednym kierunku, aż do prawdziwie małpiej przebiegłości w drugim. Idiotyczne spojrzenie godzi się bardzo dobrze ze spleśniałą jakby cerą więźnia i zwykle z nią chodzi w parze. Bywają wszakże wyjątki, a kiedy w gliniastej, rozmięklej twarzy zagorzeją źrenice posępnym, czerwonym ogniem, zjawisko to bywa straszne i zwykle się kończy jakąś katastrofą.¹⁸

Z tej więziennej przestrzeni, z tego degradującego wszystko świata nie ma – jak pamiętamy – ucieczki. Ale i tego mało, bo po złapaniu uciekiniera sami więźniowie proszą naczelnika więzienia o prawo wymierzenia mu kary, po czym skwapliwie ją wykonują:

¹⁸ M. Konopnicka *Obrazki więzienne. 1. Podług Księgi*, w: *też Pisma zebrane. Nowele*, t. 3: *Opowiadania. Szkice. Obrazki*, red. A. Brodzka, Czytelnik, Warszawa 1974, s. 317-319.

– Niech już wielmożny pan na nas się ubezpieczy. – Pokłonił się Wiewióra. – Już my go tam oporzędzimy, co by mu się odechciało na drugi raz. Już my go... [...] pachółki popchnęli Cygana, a deputacja przystąpiła do ucałowania ręki „wielmożnego”, który teraz dopiero mógł swobodnie zapalić cygaro i przejrzeć dzienniki. W chwilę potem na górnym korytarzu rozległ się krzyk ostry, przeciągły. [...] Cygan [...] zaraz po egzekucji swojej stracił przytomność, a potem wpadł w taką gorączkę, że go jeszcze tej samej nocy do lazaretu przenieść musiano. Leżał tydzień, leżał dwa tygodnie, pluł, kaszłał, kwękał, skarżył się, że go w piersiach, to w plecach kłuje i wychudł strasznie. Zwlókł się nareszcie ze swego tapczana i pochyłony, zestarzały, więcej do cienia niż do człowieka podobny, pod numer poszedł. Ale tu pogorszyło mu się raptownie. Dostał dreszczów, gorączki, krew mu się ustami rzuciła, aż trzeciej nocy umarł nad ranem, nie obudziwszy ani jednym jękiem żadnego ze swoich sąsiadów.¹⁹

W ten sposób – w planie symbolicznym – Konrad, urodzony w celi 1 listopada roku 1823, przeszedłszy długą drogę więzienną, znajdujący się już poza jakąkolwiek fantazmatyczną przestrzenią, pogrążony bez reszty w bez-miejscu i wiodący karcelarne nie-życie, zmasakrowany przez swoich współwięźniów, umiera jako bezimienny Cygan, czyli tułacz bez własnej ziemi i ojczyzny, w opowiadaniu Konopnickiej w roku 1887. I to jest jeszcze jeden powód, dla którego w polskiej wyobraźni męskie fantazmatyczne sobowtóry powracają zazwyczaj pod postacią upiora – nieumarłego.

¹⁹ Tamże, s. 326-328.

Abstract

Filip Mazurkiewicz

UNIVERSITY OF SILESIA (KATOWICE)

Nineteenth-Century Masculinity – Prolegomena

In this article Mazurkiewicz examines “heroic” and “anti-heroic” versions of Polish masculinity in order to identify any elements that remained relatively stable across the entire nineteenth century. His interpretation of *Mazurek Dąbrowskiego* (the national anthem of Poland) leads him to uncover a continuous phantasmal matrix of Polish masculinity – a strong and lasting structure that is oppressive and traumatic and that marks the works of the Romantics, the Positivists and even the Modernists.s.

Keywords

masculinity, the nineteenth century, Romanticism, Positivism, modernity