



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Antynomie męskości i erotyczne spojrzenie na męskie ciało w "Agnieszce, córce Kolumba" Wilhelma Macha


**Author:** Wojciech Śmieja

**Citation style:** Śmieja Wojciech. (2019). Antynomie męskości i erotyczne spojrzenie na męskie ciało w "Agnieszce, córce Kolumba" Wilhelma Macha. W: A. Kałuża, M. Baron-Milian, K. Szopa (red.), "Płeć awangardy" (S. 185-207). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Wojciech Śmieja

 0000-0003-3080-0837

Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Antynomie męskości i erotyczne spojrzenie na męskie ciało w *Agnieszce, córce Kolumba* Wilhelma Macha\*

Prześledzenie dorobku powieściowego Wilhelma Macha pozwala odkrywać w nim pisarza poszukującego nowych rozwiązań powieściowych, a zarazem pisarza próbującego wpisywać się w dominujące trendy: debiutancka (choć wydana z opóźnieniem) *Rdza* (1950) to osadzona w przedwojennym jeszcze psychologizmie powieść „rozrachunków inteligenckich”, *Jaworowy dom* (1954) oscyluje wokół poetyki socrealistycznej i opowieści o awansie społecznym, *Życie duże i małe* (1959) zapowiada literaturę „nurtu chłopskiego”, ale dzięki figurze dziecięcego naiwnego narratora mamy w nim do czynienia z iście schulzowską „mityzacją rzeczywistości”. Najśłynniejsza powieść Macha – *Góry nad czarnym morzem* z 1961 roku jest chyba tą, która najbardziej nawiązuje do poszukiwań awangardowych; ówczesni recenzenci, nie umiejąc znaleźć dla niej odpowiedników w przestrzeni literatury rodzimej, określali ją jako polski odpowiednik *nouveau roman* i zestawiali z twórczością głośnych wówczas Michela Butora i Alaina Robbe-Grilleta. Z leksykonów i kompendiów literaturoznawczych epoki, takich jak to Włodzimierza Maciąga, można dowiedzieć się, że *Góry...* były najradikalniejszym eksperymentem powieściowym Macha<sup>1</sup>. Istot-

---

\* Pierwodruk niniejszego tekstu ukazał się na łamach „Wielogłosu” 2018, nr 4 (38), s. 69–89. DOI 10.4467/2084395XWI.18.035.10199.

<sup>1</sup> Zob. W. MACIĄG: *Literatura Polski Ludowej 1944–1964*. Warszawa 1973, s. 429.

nie, poetyka *Gór...* z ich autotematyzmem, poznawczym zwątpieniem, rozmnożeniem instancji narracyjnych, partiami eseistycznymi, z kompromitowaniem tradycyjnego wzorca powieści może taką analogię wywoływać, niemniej, jak zauważyli badacze, Mach w samej swej powieści zamknął niewiarę w powodzenie awangardowego eksperymentu i ogłosił prymat fabuły<sup>2</sup>.

Poetykę narracji *Gór nad czarnym morzem* analizował ongiś German Ritz, przekonując, że takie, a nie inne ich uformowanie ma związek z zaszyfrowaną w utworze Macha opowieścią o pożądaniu homoseksualnym<sup>3</sup>. Rozpoznanie Ritza pozostawało lekturą izolowaną. W swojej poprzedniej książce postanowiłem podjąć trop zaproponowany przez szwajcarskiego badacza i obecność tego pragnienia prześledziłem w pozostałych utworach Macha, któremu poświęciłem rozdział *Między mężczyznami – proza Wilhelma Macha. Socrealizm psychoanalizą podszyty*.

Pozostawiłem wówczas zasadniczo na boku powieść *Agnieszka, córka Kolumba*, uznając, nieco na wyrost, że ostatni utwór autora *Rdzy* rządzi się nieco innymi zasadami niż wyznaczany przez cztery wcześniejsze powieści i opowiadania zrab jego twórczości. Ambitna awangardowość bowiem miała w niej ustąpić, według słów samego Macha, miejsca przystępności, łatwości odbioru, miała *Agnieszka...* stanowić odpowiedź na zapotrzebowanie czytelnicze lat sześćdziesiątych – te parametry powieści zdawały się wykluczać obecność „skandalicznej” tematyki homoseksualnej<sup>4</sup>. Dziś mam okazję wrócić do *Agnieszki...* i zrewidować nadto powierzchowny sąd, by zastanowić się nad tym, jak pisarz, choć nieawangardowy *tout court*, to jednak skory do eksperymentów i progresywny nie tylko w wymiarze zainteresowań estetycznych, ale także w sensie społecznego zaangażowania, przedstawił na kartach tej z zamierzenia popularnej powieści męskość, która, jak starałem się to ukazać w moim artykule, stanowiła jeden z głównych obszarów jego zainteresowań literackich. Wzorce męskości i normatywne przemiany,

<sup>2</sup> Zob. A. FIUT: *Dowód nietożsamości. Proza Wilhelma Macha*. Wrocław-Warszawa 1976, s. 75.

<sup>3</sup> Zob. G. RITZ: *Iwaszkiewicz, Breza, Mach. Niewypowiadalne pożądanie a poetyka narracji*. Przeł. A. KOPACKI. W: G. RITZ: *Niç w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. DRĄG, A. KOPACKI, M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 2002, s. 177–119.

<sup>4</sup> O zamiarach twórczych towarzyszących powstaniu *Agnieszki...* pisze Mach w posłowniu do powieści: W. MACH: *Agnieszka, córka Kolumba*. Warszawa 1965, s. 375. Kolejne cytaty z powieści oznaczam skrótem ACK i odesłaniem do odpowiedniej strony.

jakim one podlegają, interesują bowiem Macha jako „temat współczesny” w szerszym kontekście projektu literatury jako uczestniczki „życia społecznego”. Pisarz zdaje się trafnie rozpoznawać problemy społeczeństwa podlegającego w latach powojennych przyspieszonej modernizacji<sup>5</sup>:

[...] sprawdzenie rodziny jako formy współżycia; awans społeczny i jego nierównomierne przebiegi jako źródło nowych zjawisk i przeżyć (często konfliktów) moralnych i uczuciowych; starzy i młodzi – autentyczność czy pozorność antagonizmu? [podkr. – W.Ś.]<sup>6</sup>.

Wykazywałem również, że intencjonalnie pogłębione Machowe przedstawienia męskości i jej przemian (z uprzywilejowaniem relacji ojciec – syn) we wszystkich właściwie powieściach i opowiadaniach naznaczone są dużą dozą czegoś, co chętnie nazwałbym „eksterytorialnym krytycyzmem”. Jego konstytutywnymi cechami są zarówno przekonanie o agresywności jako immanentnej cesze męskiej, jak i wyrażane przekonanie, że ta „agresywna męskość” ma bądź może mieć charakter autodestrukcyjny. Jako taka zaś jest toksyczna<sup>7</sup> i winna zostać, jako społeczny anachronizm, przezyciężona w zrewolucjonizowanym przez Polskę Ludową układzie społecznym. Pozwolę sobie na krótki autocytat:

Gdyby szukać jakichś punktów wspólnych między tymi postaciami męzczyzn auto- i destrukcyjnych należałoby wskazać, że wszystkich ich (a także innych tu nie omawianych) spotyka kłęska, ich sprawa przegrywa. Wszyscy oni bowiem u Macha reprezentują wartości anachroniczne, dla żadnego z nich nie będzie miejsca w nowym porządku świata: chałupa Jawora się wali, a on sam prawdopodobnie próbuje popełnić samobójstwo (fabuła nie jest tu jasna), Zenon Bałcz z *Agnieszki...* odchodzi, Andrzej Osiecki

<sup>5</sup> Szeroko pisze o nich P. CZAPLIŃSKI w szkicu *Resztki tradycji. Sarmatyzm, uwłaszczenie ciał i późna nowoczesność*. W: IDEM: *Resztki nowoczesności*. Kraków 2011, s. 15–146. O konflikcie pokoleń zaś – M. CZERWIŃSKI: *Przemiany obyczaju*. Warszawa 1972, s. 121–126.

<sup>6</sup> W. MACH: *O temacie współczesnym*. W: IDEM: *Szkice literackie*. T. 2: *W Polsce i w świecie*. Warszawa 1971, s. 384.

<sup>7</sup> Pojęcie *toxic masculinity* pojawia się często w naukach społecznych i psychologii na oznaczenie konstelacji społecznie regresywnych cech męskich służących wzmocnieniu męskiej dominacji, a wyrażających się między innymi w poniżaniu kobiet, zachowaniach homofobicznych, nadmiernej agresywności.

wraz z ojcem są tytułową „rdzą” .... Zanim jednak ci – i inni mężczyźni – odejdą, zniszczą relacje rodzinne<sup>8</sup>.

Bo:

[...] właściwie każda rodzina opisywana przez Macha jest kłębowiskiem żmij, w środku którego znajduje się zaburzona relacja ojciec – syn. Deklaracja padająca w debiutanckiej *Rdzy* z ust młodego bohatera „Nienawidzę tatusia” stanowi punkt wyjściowy zaskakująco wielu fabuł Macha<sup>9</sup>.

Równocześnie jednak, analizując wcześniejsze utwory Macha, zauważyłem, że relacje między mężczyznami w jego prozie często nacechowane są ambiwalencją – przemoc, siła i dominacja nierzadko mają nieskrywany charakter erotyczny, są cechami (nieco przewrotnie) pociągającymi. Męska agresja, dominacja, przemocowość ukazywane są zarazem jako atrakcyjne i odpychające, fascynujące i godne potępienia, afirmowane i budzące lęk. Być może to właśnie ten naddatek znaczeniowy sprawia, że Mach do obficie wówczas owocującej literatury „małego realizmu” stosunek ma nader krytyczny, a o powieści, która jest tematem tego artykułu, powie wręcz, że powstała z „mimowolnej, odruchowej przekory” wobec tego dominującego w latach sześćdziesiątych nurtu produkcji literackiej, której bohaterowie są nadto jednopłaszczyznowi<sup>10</sup>.

Homoseksualność Macha nie stanowiła tajemnicy w środowisku pisarskim. Współcześnie jest jednym z bohaterów *Homobiografii* Krzysztofa Tomasika<sup>11</sup>. W żadnym jednak utworze – poza być może *Którąś bramą* i przynajmniej częściowo *Górami nad czarnym morzem* –

<sup>8</sup> W. ŚMIEJA: *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*. Katowice 2015, s. 397.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 397–398.

<sup>10</sup> Zob. W. MACH: *Szkice krytyczne...*, s. 423.

<sup>11</sup> Zob. K. TOMASIK: *Homobiografie*. Warszawa 2014, s. 343–364. Biograf zwraca uwagę na obecność zarówno oficjalnego nurtu wspomnienia pisarza oraz interpretowania jego dzieła (książki Fryciego, Poradeckiego, Fiuta), jak i nurt drugi „mniej jednorodny, rozproszony, bez wzajemnych odniesień, ale układający się w jedną, bardzo spójną opowieść” (ibidem, s. 344). Chodzi Tomasikowi o zapisy pamiętnikarskie przyjaciół pisarza: Kazimierza Brandysa, Kazimierza Wyki, Marka Nowakowskiego, Tadeusza Konwickiego. Wszyscy oni wspominają zdziwienie homoseksualnością pisarza, z ich wspomnień „wyłania się dramat samotności, źle lokowanych uczuć, przymus ukrywania się i poniżenie z tym związane” (ibidem, s. 344). Warto zauważyć, że wydana ostatnio przez Gminne Centrum Kultury i Sportu w Ostrowie z siedzibą w Kamionce broszura poświęcona pamięci Macha pomija ten „niewygodny” aspekt jego biografii. Zob. A. BAL: *Wilhelm Mach – pisarz z Kamionki*. Kamionka 2016.

problem homoseksualnej relacji nie jest stawiany w centrum ani nawet na marginesie pisarskiego (a także eseistycznego czy felietonowego) zainteresowania. Podobnie za to jak w przypadku twórczości Jerzego Andrzejewskiego<sup>12</sup>, Mach rzuca swoiste „spojrzenie z ukosa” na hegemoniczne, normatywne doksy dominujących wzorców męskości: zainteresowanie Macha niejednoznacznyymi i skomplikowanymi relacjami, hierarchiami czy emocjami wiążącymi mężczyzn z sobą jest dla czytelnika tej prozy ewidentne. Nie inaczej jest w *Agnieszce...*, która w ten sposób objawia się nie tyle jako zaskakująca (według Aleksandra Fiuta powieść „była dla wszystkich zaskoczeniem”<sup>13</sup>), ile jako kontynuująca obecne we wcześniejszej twórczości Macha wątki, przede wszystkim zaś te, które wiążą się z refleksją nad męskością i mężczyznami. Innymi słowy, można wyrazić przypuszczenie, że koncentracja pisarza na męskości, jak również specyficzny sposób postrzegania „ról męskich” w większości jego utworów wiążą się z nieheteronormatywną sytuacją biograficzną pisarza.

Krytycy, często w omowny sposób, próbowali ujmować także osobność i osobliwość stylu Macha. Niejednokrotnie opis postawy twórczej, stylu, predylekcji tematycznych wiązany był – w bardzo omowny sposób – z dość powszechną wiedzą o płciowej nie-normatywności autora. Przegląd figur tego języka zaproponowałem w innym miejscu<sup>14</sup>, tu pozwolę sobie tylko na jeden przykład zaczerpnięty z leksykonu literatury pierwszego dwudziestolecia PRL-u, autorstwa Włodzimierza Maciąga:

Mach jest bowiem pisarzem o wyraźnie ukształtowanym języku, którego właściwością jest niechęć do dosadności, do „krzepy”, do jaskrawej, brutalnej zmysłowości. Jest to język „pośredni” niejako, nazywający świat z ostrożną, „nieśmiałą” tkliwością, język kunsztownej aluzji, język elipsy i peryfrazy przekształconej w zdanie poboczne<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> O „eks-centricznej” perspektywie Jerzego Andrzejewskiego pisałem w *Homoseksualności i polskiej nowoczesności...* Podobny, pogłębiony względem literatury tak zwanych szyderców, „eks-centriczm” charakteryzuje w latach sześćdziesiątych pozycję piszącej kobiety (na przykład Maria Kuncewiczowa w *Tristanie 1946*) czy emigranta (Michał Choromański w powieści *Dygresje na temat kaloszy*). W każdej z tych realizacji męskość jest konstruktem podejrzany, toksycznym.

<sup>13</sup> A. FIUT: *Dowód nietożsamości...*, s. 127.

<sup>14</sup> Analizowałem ten język: *Homoseksualność i polska nowoczesność...*, s. 379–383.

<sup>15</sup> W. MACIĄG: *Literatura Polski Ludowej...*, s. 427.



W *Agnieszce...* nie jest inaczej, warto się jednak przyrzeć tej, mimo pozornej prostoty, zaskakująco niejednoznacznej powieści<sup>16</sup> w kontekście nie tylko pozostałej twórczości Macha, ale także w odniesieniu do specyfiki czasów, w jakich powstawała.

Prądy kulturowe, społeczne i umysłowe, które z całą siłą wybuchają na Zachodzie, dotyczą także PRL-u, lecz ich forma jest inna, stłumiona, okrojona, cenzuralnie kastrowana, kontekstowo deformowana. Wydaje się zatem, że i owo fundamentalne przesunięcie w kulturze Zachodu, wskutek którego załamują się w latach sześćdziesiątych tradycyjne ideały męskości<sup>17</sup>, w PRL-u przybiera swoisty wymiar, a jego najbardziej wyrazistym przejawem jest tak zwany spór o bohaterszczyznę, o którym Przemysław Czapliński pisze następująco:

Przewlekły spór o bohaterszczyznę, jaki wybuchął i gaśł w tamtym okresie, dotyczył stosunku do heroicznej przeszłości. Szyderycy, kpiarze, ironiści – Różewicz, Grochowiak, Iredyński, Munk, Wajda, Mrożek – odślaniali śmieszność patetycznych gestów, okrucieństwo retoryki wymuszającej heroiczne zachowania na Polakach [...]. Nie atakowali tradycji, lecz użytek, jaki z niej zawsze można uczynić<sup>18</sup>.

A konserwatywny Dariusz Gawin dodawał:

Walka z bohaterszczyzną, jaką toczyli „szyderycy” w latach 60., była toczona w przestrzeni oficjalnej i z tego też powodu jej ramy wyznaczała cenzura. Stąd cała dwuznaczność sporu toczonego z komunistycznym nacjonalizmem w wydaniu „partyzantów” – zawłaszczenie przez ludzi Moczara patriotycznej retoryki doprowadziło do dziwacznej sytuacji, w której jedną z najefektywniejszych form antykomunizmu wydawała się walka z tradycją narodową (pisał o tym przed laty Andrzej Werner w książce *Polskie, arcy-polskie*)<sup>19</sup>.

<sup>16</sup> Aleksander Fiut, autor monografii o twórczości Macha, przestrzega, że „w trakcie analizy tej pozornie łatwej powieści należy zachowywać daleko posuniętą ostrożność. Autor bowiem mnoży paradoksy, zastawia pułapki, roz-bija utarte schematy”. A. FIUT: *Dowód nietożsamości...*, s. 128.

<sup>17</sup> Zob. np. J.-J. COURTINE: *Introduction. Impossible virilité*. In: *Histoire de la virilité*. Vol. 3: *La virilité en crise. Les XX<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècles*. Sous la direction de J.-J. COURTINE. Paris 2011, s. 9–11.

<sup>18</sup> P. CZAPLIŃSKI: *PRL i sarmatyzm*. W: *(Nie)ciekawa epoka: literatura i PRL*. Red. H. Gosk. Warszawa 2008, s. 168.

<sup>19</sup> D. GAWIN: *Krytyczny patriotyzm: próba bilansu*. <http://www.omp.org.pl/artykul.php?artykul=82> [dostęp: 19.07.2019].

Twórczość szyderców, choć popularna, ma charakter kontestatorski i wyzywający; Zbigniew Załuski, ale także tacy pisarze, jak Janusz Przymanowski, Jan Gerhard, Wojciech Żukrowski, Andrzej Brycht, i – przy założeniu, że nazwisko na okładce książki wskazuje istotnie jej autora – Mieczysław Moczar, reprezentują w owym sporze tendencję heroizacyjną, broniącą tradycyjnej wizji kultury, która – paradoksalnie – ma znajdować swe przedłużenie w rzeczywistości społeczno-politycznej PRL-u, natomiast „szydercy”, których twórczość ustabilizowała się po latach jako kanon narodowej kultury i literatury XX stulecia, stoją na stanowiskach kontestacji, buntu, niezgody, zmiany<sup>20</sup>. Gorące publicystyczne dyskusje między obiema stronami sporu wybuchały przy okazji głośnych premier filmowych (na przykład filmy Andrzeja Wajdy) czy książek (*Sennik współczesny* Tadeusza Konwickiego, *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego). *Agnieszka...* i powstający równoległe z powieścią film *Agnieszka '46* Sylwestra Chęcińskiego z Leonem Niemczykiem w głównej roli męskiej właśnie w ten spór się wpisują; co więcej, choć dziś powieść pozostaje w zapomnieniu, to *à l'époque* stanowiła jeden z najgorętszych momentów debaty. Napastliwy szkic przeciw filmowi Chęcińskiego według scenariusza Macha pt. *Twój brat* – zbir napisał Zbigniew Załuski. Szczególną niechęć recenzenta budzi główna i tytułowa protagonistka – rozwbijająca męskocentryczną, żołnierską wspólnotę „naiwna” nauczycielka Agnieszka Żwaniec:

Jako remedium na zdziczenie „zbrukanych wojną” ofiarowano nam Agnieszkę jako taką. I właśnie dlatego, a nie na skutek przeoczenia, jest ona tak idealnie wyizolowana z życia, z tak niedawnej przeszłości, z przeżyć i doświadczeń narodu. Właśnie dlatego nie ma życiorysu. Bo zastanówmy się. Gdzie się uchował ten czyścioszek, ta naiwniaczka [...], ten słodki, promienisty anioł dobroci? Ile Agnieszka ma lat? Osiemnaście – dziewiętnaście? Jest rok 1946, a więc gdy wojna się zaczęła – miała trzynaście, gdy się skończyła – siedemnaście. Niczego nie widziała? Nie przeżyła sama? Skąd się więc ona wzięła? [...] Agnieszka jakby spadła z księżycy – i właśnie o to chodzi. Chodzi o przeciwstawienie złu – zwykłych ludzi, a więc siłom, które dotąd tworzyły historię – ludzi i sił nowych, czystych, niczym niezbrukanych<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Pierwsza była, stosując formułę Michała Głowińskiego, „literaturą w PRL”, a druga „literaturą PRL”. Zob. M. GŁOWIŃSKI: *Jak pisać o Polsce Ludowej?*. W: *Opowiedzieć PRL*. Red. K. CHMIELEWSKA, G. WOŁOWIEC. Warszawa 2011, s. 9–15.

<sup>21</sup> Z. ZAŁUSKI: *Twój brat* – zbir. W: IDEM: *Siedem polskich grzechów głównych. Nieśmieszne igraszki*. Warszawa 1973, s. 423.



Spółeczny wymiar konfliktu pokoleniowego, na który nakłada się baśniowy konflikt dobra ze złem<sup>22</sup>, ma jeszcze mocniejszy niż w filmie charakter w powieści, której akcja toczy się najprawdopodobniej po 1955 roku, a więc powieściowa Agnieszka jest dzieckiem czasów powojennych, cały zaś świat przedstawiony Chrobrzyckich i zamieszkującej je społeczności staje się jeszcze bardziej odrealniony, bardziej groteskowy. Usytuowanie akcji powieści u progu epoki „małej stabilizacji” pozwala na przedstawienie Agnieszki jako dziecka Polski Ludowej *tout court* (nie ma ona rodziny naturalnej i jest wychowanką instytucji opiekuńczych, siłą więc rzeczy nie ma także, jak niemal zawsze u Macha, „toksycznego” ojca). Agnieszka jest nie tylko, jak chciało wielu recenzentów, współczesną Siłaczką, ale i autentyczną emancypantką: jest samodzielna, wysportowana (uprawia dżudo), czego nie mogą jej wybaczyć mieszkające w Chrobrzyckich kobiety – żony i partnerki byłych podkomendnych Bałcza. W ich oczach Agnieszka zagraża, jak by dziś powiedziano, „naturalnemu porządkowi płci”: „[...] w chłopskich portkach lata, z chłopami się siłuje [...] ...nowych sobie sprowadza – co oni w niej widzą, sucha, koścista, ubrać się nie potrafi...” (ACK, s. 98).

Związany z frakcją moczarską pułkownik-recenzent identyfikuje jeszcze jeden wymiar konfliktu – konflikt polityczny. Powstałe na XX-lecie PRL-u powieść Macha (nagrodzona Nagrodą Państwową II stopnia, tłumaczona na osiem języków) i film Chęcińskiego w tej perspektywie okazują się elementami ważnej rozgrywki politycznej mającej ograniczać wpływy kombatanatów, a walor ideowy nagrodzonej powieści realizuje polityczne wytyczne (krytycy sugerowali nawet, że powieść należy do nurtu rozrachunku ze stalinizmem)<sup>23</sup>:

To przecież właśnie między dwudziestowieciem PPR a dwudziestowieciem zwycięstwa przypomina nam Agnieszka, że od patosu do hysterii niedaleko, a od hysterii do śmieszności jeden krok. To przecież teraz pokazano nam ten film wołający jednoznacznie, żeby przestać bębnić na cmentarzach, i wskazujący, że ten, co bębni i „szarogęsi” się w imię tego bębnienia, ten „komendant”,

<sup>22</sup> „To zło to komendant Bałcz, to jego osadnicza wioska, to te żołnierskie mundury, ordery, wspominki i cmentarze, apele poległych. To wszystko jest zbyt konkretne jak na baśń o archaniele Michale, strącającym potępione chóry Belzebuba. To realny kompleks kombatanta, człowieka w żołnierskim drelichu z Odznaką Grunwaldzką, znacznikiem 1 Dywizji Kościuszkowskiej na kieszeni z baretkami odznaczeń, które – dowodząc udziału w wojnie – stanowią jakby krosty, znamię choroby”. Ibidem, s. 425.

<sup>23</sup> Zob. J. PORADECKI: *Pisarstwo Wilhelma Macha*. Łódź 1984, s. 194.

człowiek silnej ręki, musi odejść. Bo nawet, choć jest trochę sympatyczny, nie nadaje się do współpracy z normalnymi, zdrowymi ludźmi, bo nawet, gdy chce poskromić chamstwo, to potrafi tylko chamskimi metodami, metodą „mocnego uderzenia”<sup>24</sup>.

Cokolwiek by powiedzieć, polemika Załuskiego, jakkolwiek inteligenta, pozostaje zupełnie nieczuła na wieloznaczność i polifoniczność tej zapomnianej dziś z kretesem powieści równie zapomnianego pisarza. Współczesna lektura i współczesne języki interpretacji otwierają zupełnie inną perspektywę lekturową.

Najwyższa chyba pora pokrótce przedstawić fabułę *Agnieszki*... Miejszem akcji jest odcięta od świata, położona pośród jezior i mokradeł wieś Chrobrzyczki. W kilkanaście lat po wojnie rządzi w niej sołtys Zenon Bałcz<sup>25</sup>. Rządzi swoją wsią niczym jakiś wojenny watażka, samozwańczy hetman i dyktator, który za nic ma sobie cywilne władze centralne. Korzysta z oddalenia wsi od głównych szlaków komunikacyjnych i położenia wśród bagien. Mężczyźni, dawni podkomendni Bałcza, rządzą wsią i wytwarzają autarkiczną, ekskluzywną wspólnotę, której spoiwem jest bimber. Stanowi on podstawę kontaktów towarzyskich, ale także sprzedawany do okolicznych wsi staje się źródłem utrzymania chrobrzyczan. Nie trzeba dodawać, że łamanie monopolu spirytusowego jest przestępstwem, znakiem anarchizmu żołnierskiej wspólnoty. Zmaga się z Bałczem – ale i ulega jego magii – Agnieszka Żwaniec, nauczycielka, wysłana tu w celu zorganizowania szkoły delegatka „z centrali”. Konflikt romansowy (albo też romans konfliktowy) między tym dwojgiem jest motorem intrygi powieściowej. Narracja preferująca formy mowy pozornie zależnej i bliska tytułowej bohaterce umożliwia prezentowanie Bałcza w taki sposób,

<sup>24</sup> Z. ZAŁUSKI: *Twój brat – zbir...*, s. 426.

<sup>25</sup> W nazwisku odnajdujemy aluzję literacką do Kadenowskiego generała Barcza. Mach, tworząc tę polifoniczną powieść, zadbał, by inteligencki czytelnik odnajdywał związki powieści z tradycją literacką, ale ważniejsze jest to, że początek historii Bałcza wiąże się z edukacją sanacyjną. Do dziś przechowuje swój ryngraf, szablę. Opowiada o tym Agnieszka: „Śmieszna menażeria. Wzory, pozory, honory. Farbowana ruina, głodne apetyty. Tam brałem pierwsze lekcje. W górze Bóg i ojczyzna, w dole ciemny plebs, a w środku ja, kandydat na bohatera. Pokusa ciągnęła w górę, a siła ciężkości w dół. Rozstrzygnęła historia [...]” (ACK, s. 195). Komendanta Bałcza trudno więc wpisać w jednoznaczne ramy polityczne. Choć Mach od pewnej dozy polityczności w powieści się nie uchyła, nie jest to polityczność znana z literatury socrealizmu. Wydaje się, że tym, co ważniejsze od polityki, jest artystyczne ujęcie pewnej formuły męskości i męskich zachowań, które postrzegane są jako efekt edukacji wojennej.

w jaki jawi się on w świadomości kobiecej protagonistki. Opis ten uważny, detaliczny prowadzi od początkowej niechęci nie tylko ku dość infantylniej apoteozie, którą uprawomocnia naiwność bohaterki, lecz także, wyraźnie uprzywilejowując cielesność, staje się coraz bardziej erotyczny:

To wstrętne, wstrętne chodzić tak ze sznurem owiniętym na ramieniu. Hycel. Kowboj. Pyszałek. Zarozumialec. [...] Nigdy go nie nazwie po imieniu, nawet w myśli. To imię jest prostackie i pretensjonalne, jak on sam. Ale i o nazwisku wolałaby zapomnieć, nigdy go nie znać, nie wymawiać. Niegodziwe, śmieszne, zuchwałe nazwisko, jak on sam. Cyrkowe sztuczki ze sznurem. Gdzie i jak się ich nauczył? Gdyby się z nim mocowała, rozłożyłaby go na łopatki. I biłaby go, biła kułakami, ach, nie po głowie [...], biłaby go po mocnym, sklepionym torsie, po mocnych i stromych barkach [...].

ACK, s. 144

To jest Zenon Bałcz. Ta głowa odsonięta, zwięzła, szorstka w rysunku, jakby wyłoniona z sześciennej twardej bryły niepełnym złagodzeniem płaszczyzn i wyokrągleniem krawędzi. Te włosy krótkie, spoiste, ciemniejsze teraz na tle śniegu, niż są rzeczywiście. Kark mocno osadzony, szeroki, nad śmiałym łukiem ramion. Barczystość nieociężala, gladiatorski impet postaci smukły zarazem i gibki, siła olbrzymia stonowana wyrazem leniwego znużenia – przeciwieństwa cech w tym obrazie nie przeczą sobie, składają się harmonijnie, groźnie i nieodparcie, jawnie już dla Agnieszki uroczo w przymus zapatrzenia, w przymus nazywania swojego zachwytu.

ACK, s. 243

Półwojskowa kurtka Bałcza nie stanie się królewskim płaszczem. Kryje w sobie tors śniady, gładki, obcy. Tam drzemie dzikość, gwałtowność, okrucieństwo, a także oddech dla głosu porывczego, gniewnego, dla słów drwiących i prostackich. [...] Więc co mnie pociąga w tym człowieku? Ta straszna obcość. Tak. Obcość.

ACK, s. 259

Dzika, redundantna, rzecz można, męskość paradującego z nieodłączną liną na ramieniu (czym Bałcz przypomina Indianę Jonesa!) ma swoisty seksapil, na którym koncentruje się narracyjne spojrzenie. Bezlitośnie krytykujący powieść Załuski doszukuje się w (filmowym) Bałczu realistycznego portretu berlingowca, ale przecież portret tego bohatera nie jest realistyczny (to raczej skupiona wiązka fantazmatów męskich o sile wyrazów wzmocnionej posiadaniem „superbohaterskich” rekwizytów, jak to nieodłączne

lasso właśnie), on sam zaś tak mocno wyrasta ponad wspólnotę, której przewodzi, że nie można abstrahować od pewnej mityczności czy może archetypiczności w kreacji tej postaci. Powieść Macha beznadziejnie rozpięta między gatunkami, stylami i wzorcami „wysokimi” (psychologizm, literatura pozytywizmu, poczucie odpowiadania na „zamówienie społeczne”) a „niskimi” (sensacyjność, wzorce powieści przygodowej, romansowość) opisywana bywa także w kategorii komiksowości – o „ekspresji typowej dla komiksu” wspomina na przykład Jerzy Poradecki<sup>26</sup>. W odniesieniu do powieściowej konstrukcji postaci Bałcza można postawić tę kwestię również: w jakim stopniu jest to bohater w gruncie rzeczy komiksowy i przerysowany? Ta proveniencja postaci, przemilczana w autorskich komentarzach, jest całkiem prawdopodobna. Wszak w 1961 roku Mach odbywa czteromiesięczną podróż do USA. Jakkolwiek tamtejszy styl życia i kultura nie przypadły mu do gustu, to jednak tak długi pobyt mógł być okazją do poznania komiksowych superbohaterów i spożytkowania tej znajomości w komponowaniu fabularnych parametrów *Agnieszki*... W świetle analizy powieści, źródeł, komentarzy autorskich nie da się chyba odpowiedzieć na tak postawione pytanie jednoznacznie, choć, jak będę przekonywał w dalszej części tego szkicu, skłonny jestem uznać (między innymi za Aleksandrem Fiutem), że Bałcz jest jednak postacią „serio” i ucieleśnia (fakt, że w pewnym powiększeniu) cechy „męskie” bohaterów wcześniejszych powieści Macha.

Erotyczna fascynacja *Agnieszki* to „zew płci”, przeciw któremu buntuje się jej świadomość. Pociągając ją cielesność mężczyzny i owa wyobrażona archetypiczna ponadczasowa „męskość”; społeczny habitus Bałcza, w którym pociągająca męska siła przechodzi niepostrzeżenie w brutalność, konkretyzuje się jako przewodnictwo w bimbrownicznej szajce i stanowi już większy problem – *Agnieszka* podejmuje walkę z sobą i z Bałczem. Ów chwyt podwójnego widzenia bohatera, raz w kategoriach mityczno-baśniowych, a innym razem kontrapunktowo – w realistycznej skali, w której spojrzenie mityczne ulega deprecjacji, nie jest chwytem nowym. Owa podwójność stanowi dominantę kompozycyjną we wcześniejszej powieści Macha: *Życie małe i duże*, w której dziecięcą perspektywę opisu postaci ojca dopełnia korygująca ją i deheroizująca ojca perspektywa dorosłego narratora<sup>27</sup>. W *Agnieszce*... problemem jest

<sup>26</sup> Zob. J. PORADECKI: *Pisarstwo Wilhelma Macha...*, s. 188.

<sup>27</sup> Jerzy Poradecki zauważa, że „późny” Mach „powtarza sobie z pierwszych lat powojennych”. Ibidem, s. 177.

tylko podmiot patrzący: narracja usytuowana tak, by odzwierciedlać świat takim, jaki się on jawi oczom bohaterki; nie jest w tym w pełni konsekwentna, a stopień jej obiektywizacji często pozostaje nieokreślony, zmuszając czytelnika do akceptacji bądź powątpiewania, bądź nieufności wobec oferowanej mu wizji świata.

Agnieszka reprezentująca, według Załuskiego, „ludzi nowych, czystych, niczym niezbrukanych” zaburza konserwatywne normy płciowe obowiązujące w Chrobrzyczkach, gdzie kobiety podporządkowane są zasadniczo męskiej wspólnotie, a ich aktywność społeczna podlega ścisłej reglamentacji; za właściwą uchodzi pełna uległość i ścisła separacja sfer męskich i kobiecych<sup>28</sup>. Agnieszka jest inna – nie tylko nosi spodnie, znając dzudo, obezwładnia mężczyzn, wysportowane ciało nie ma w sobie „kobięcych krągłości”, ale także, ku zdziwieniu i zgorszeniu mieszkanek wsi, potrafi stawić czoła Komendantowi – jak równy równemu. Taka równorzędna relacja, jakkolwiek uwłaczająca tradycyjnym płciowym habitusom chrobrzyczan i chrobrzyczanek, inicjuje swoistą formę „nowego erotyzmu”. Doskonale widać tę ambiwalencję w scenie tańca podczas wiejskiej zabawy, kiedy Agnieszka staje wobec Bałcza do tańca-walki (dzięki czemu też zyska jego uznanie):

Szalona polka! Pod naporem coraz szybszej, coraz zawrotniejszej melodii pary odpadają jedna po drugiej. W opustoszałym wreszcie środku sali wirują już tylko Bałcz z Agnieszką. On trzymający ją mocno w pasie, ona przegięta nieco w bok, lotnymi półokręgami nadażająca jego dzikim, wciąż dzikszym obrotom. On nietknięty znużeniem, przeciwnie, jak gdyby porwany furją taneczną rosnącą nie do powstrzymania, ona zawzięta. To już nie taniec, to walka.

ACK, s. 110

Przybycie Agnieszki i osobiwa psychomachia, w którą się angażuje, sprawiają, że rozpadowi ulegnie cała hierarchiczna męska wspólnota Chrobrzyczek. To walka ideowa, trzeba bowiem powiedzieć, że osobowości i swoistemu czarowi Komendanta ulegają podwładni, na przykład Semen – podkomendny jeszcze z partyzanckich czasów. Historia Semena jest tu dość znamienna. Nie wiadomo skąd i dlaczego trafia w strony działania oddziału Bałcza,

<sup>28</sup> Niewątpliwie ciekawa byłaby feministyczna rewindykacja lekturowa tej (i nie tylko tej) powieści Macha. W takim przedsięwzięciu należałoby chyba ująć problem władzy spojrzenia i swoistej konstrukcji powieściowego reżimu wizualności – mam wrażenie, że moje uwagi (w dalszej części szkicu) w żaden sposób nie wyczerpują tego zagadnienia.

zostaje ranny, a Bałcz go znajduje i potem są, według słów Semena, „zawsze razem”, podczas jednej akcji nawet „trafiło ich obu naraz, od jednego szrapnela”. To specyficzne braterstwo sprawia, że gdy Bałcz po nieudanej akcji zostaje przeniesiony, Semen „sam się podał do raportu, żeby i jego”. Semen, najwierniejszy z wiernych, pod wpływem Agnieszki zaczyna się przeciw Komendantowi buntować, a podczas próby gwałtu na Agnieszce, jakiej się dopuszcza chcący wziąć ją siłą Bałcz, Semen, odpychając sołtysa, ratuje nauczycielkę (ACK, s. 256).

Sadystyczne zachowania i despotyzm Bałcza mają uzasadnienie w jego przeżyciach wojennych. Kiedy mieszkańcy Chrobrzy-czek i byli podkomendni Bałcza świętują rocznicę pamiętnej bitwy oddziału partyzanckiego z Niemcami, dochodzi do kluczowej rozmowy z jednym z zaproszonych gości – majorem. Dawny przyjaciel obnaża zaburzoną, zarażoną wojną kondycję Bałcza (Załuski opisuje ją jako „kompleks kombatancki”<sup>29</sup>) i uświadamia mu, że jego działanie jest destrukcyjne, wprowadzony dryl nieskuteczny i wysilony, a postawa fałszywa (ACK, s. 333–334). Wspólnota zorganizowana przez Bałcza jest wspólnotą ufundowaną na przeszłości, na kulcie śmierci. To wspólnota grobów. Znaki tego ciemnego kultu rozsiane są w całej powieści (śmiercią i cierpieniem zarażane są we wsi nawet dzieci dręczące zwierzęta domowe – ACK, s. 57), ale *expressis verbis* nazywa je Bałcz podczas przemówienia w rocznicę bitwy jego oddziału:

[...] jak w każdy marzec tego dnia, w rocznicę, oddajemy wam honor, koledzy. Honor należny, boście najlepsi z nas. Ci, co polegli, zawsze najlepsi, lepsi od żywych. Śmierć to najwyższy i najpewniejszy awans, a życie to zawsze degradacja. Różnie tu nam się wiodło, żywym, przez czas od naszego rozstania, nieraz było chłodno i głodno, aleśmy nie płakali, zgoda była i jedność, był porządek.

ACK, s. 324

Ów kult (*nota bene* mocno załgany, gdyż Bałcz dowodzi karną kompanią, a na wojnie między zbrodnią a bohaterstwem granica staje się niezwykle cienka) jako ideologiczne spoiwo wspólnoty ceniącej sobie nade wszystko „jedność i porządek” daje się opisy-

---

<sup>29</sup> W dyskusji nad kompleksem kombatanckim biorą udział S. GRZELECKI: *Ostatni kombatanct.* „Życie Warszawy” 1964, nr 284; K. KOŹNIEWSKI: *Rozmowa! O czym?.* „Polityka” 1964, nr 41; K.T. TOEPLITZ: *Agnieszka 46.* „Świat” 1964, nr 50.



wać w kategoriach, jakie dla opisu protofaszystowskiej wyobraźni freikorpsowców wynalazł Klaus Theweleit. Dzięki nim drużyna Bałcza ujawni się jako ponadhistoryczna formacja mężczyzn zarazonych wojną, niezdolnych do życia poza nią:

Ludzkie procesy produkcji zasadniczo wprowadzają życie do swego przedmiotu – zwraca uwagę Theweleit. – W przypadku rzemieślnika żywa praca czyni z drzewa stół, w przypadku robotnika – narzędzie z niepoddanego obróbce metalu; żywa praca matki pozwala noworodkowi stać się człowiekiem. Tymczasem w przypadku owych mężczyzn produkcja polega na czymś odwrotnym. Wywołuje ona niejako wojnę przeciw wszelkim społecznym wytworom, zarówno ludziom, jak i przedmiotom, wprowadzanemu w nie życie. Ich sposób produkcji to przemiana żywego w martwe, rozbiórka życia. [...] Wydaje się, że właściwy faszyzmowi monumentalizm można rozumieć jako mechanizm obrony przed niepokojącą wielorakością tego, co żywe. Mężczyźni ci czują się tym bezpieczniej, im bardziej rzeczywistość jawi się jako martwa, uporządkowana, monumentalna. Niebezpieczeństwo tkwi w samej żywotności<sup>30</sup>.

Rozmowa, bunty podwładnych, konflikty z okolicznymi wsiami, obecność Agnieszki wprowadzającej nowy – pokojowy – porządek sprawiają, że Bałcza musi stoczyć własną walkę wewnętrzną: targa nim sprzeczność między wojskową, męskocentryczną, kombatanczką drużyną (w powieści przedstawianą jednoznacznie groteskowo i krytycznie, co najlepiej widać w scenie z inwalidami wojennymi wzajem przykręcającymi sobie protezami protezy – ACK, s. 52), której komenderuje, a pożądaniem Agnieszki i tym, co ona sobą reprezentuje. Tym, czym Agnieszka kusi Bałcza, jest odzyskanie wiary w przyszłość, odtworzenie nadziei:

Dziewczyno, co ty ze mną wyprawiasz. Gdyby nie ty... Nigdy żadnych nie miałem wątpliwości. Gwiżdżę na abstrakcje. A ty mnie zmuszasz, żebym grał w ciemno. Żebym wierzył w coś, czego nie ma, co jest niemożliwe. O czym w ogóle nie wiedziałem. A ty kusisz, że to jest i jest możliwe, i żeby sprawdzić. Nie wierzę!

ACK, s. 252

---

<sup>30</sup> K. THEWELEIT: *Męskie fantazje*. T. 1: *Kobiety, strumienie, ciała, historia*. T. 2: *Męskie ciała. Przyczynek do psychoanalizy białego terroru*. Przeł. M. FALKOWSKI i M. HERER. Przekład przejrzał A. ŻYCHLIŃSKI. Warszawa 2015, s. 220–222.

Konflikt wewnętrzny, w który uwikłał się Bałcz po przybyciu Agnieszki, ma znamiona tragicznego i nierozwiązywalnego: Bałcz nie jest gotowy do zdradzenia swoich dla Agnieszki (a wierność to cecha waloryzowana pozytywnie, szczególnie gdy chodzi o etos „towarzyszy broni”), ale dostrzega też bezcelowość swoich dalszych działań jako Komendanta i abdykuje. Bałcz nie jest złym człowiekiem; jest człowiekiem zdeprawowanym przez wojnę i bezkompromisową ideowość (Jerzy Poradecki określa go mianem „ideowego maksymalisty”<sup>31</sup>, którego zasadą działania jest „wszystko albo nic”). Ku osłupieniu części podwładnych sprzymierza się z młodą nauczycielką i razem niszczą bimbrownię (znajdującą się na zamku, który kiedyś oddział Bałcza z wielkim poświęceniem zdobywał z rąk hitlerowców – mamy więc do czynienia z drugim zwycięstwem Bałcza). Tym samym Bałcz niejako przekreśla swoją dotychczasową biografię. W ostatniej scenie powieści widzimy bohatera w scenie zaiste bardzo patetycznej, relacjonowanej przez Agnieszkę w przytaczanym liście do przyjaciółki:

Widzę [...] człowieka w łódce, wyprostowanego nieruchomo, z wiosłem, którym za moment odepchnie się na wodę. On też patrzy na nią, na pewno, bo raptem przesuwa się ze środka pod samą burtę i drobnym gestem dłoni jakby jej wskazał miejsce obok siebie, zachęcił niepewnie czy zaprosił, a może to jednak był tylko znak pożegnania.

ACK, s. 360

Bałcz musi odejść, bo nie pasuje do nowych czasów, bo jest anachroniczny, i „nowe” w końcu musi nadejść, a Chrobrzyczki w końcu muszą się zintegrować z resztą kraju. Okazuje się ofiarą własnej toksyczności. Racje reprezentowane przez Agnieszkę Żwaniec – entuzjastyczną, acz nieco naiwną nauczycielkę – tryumfują. Równocześnie jednak Agnieszka (ostatnie karty powieści stylizowane są na jej list do przyjaciółki), odnosząc zwycięstwo na niwie społecznej, ma poczucie klęski emocjonalnej: powieść Macha można rozpatrywać także jako powieść o dojrzewaniu – jeśli na początku powieści w imieniu bohaterki mówi narrator („Nazywa się Agnieszka Żwaniec i w tej sekundzie myśli, że tak się oto nazywa” – ACK, s. 7), to ostatnie słowa powieści padają już z jej

<sup>31</sup> J. PORADECKI: *Pisarstwo Wilhelma Macha...*, s. 194. Ideowy maksymalizm to cecha męskiego Bałcza, Agnieszka to „pracowita mrówka”, pełna poświęcenia Siłaczka, która nad wielkie idee przedkłada skromną pracę u podstaw (na przykład obcinanie kołtuna Uli).

ust, zdobyte gorzkie doświadczenie uprawomocnia ją w jej podmiotowości:

Jutro rano stanę naprzeciw moich dzieci. Nie wolno im wiedzieć, że nie jestem od nich ani lepsza, ani mądrzejsza, że sama uczę się pierwszych liter [...].

Ja, Agnieszka Żwaniec, nauczycielka.

Niech już przyjdzie rano.

Do rana jeszcze daleko. Cicha i pusta moja izba szkolna. I ciemna. Ledwie widzę przed sobą dwa rzędy cichych, pustych i ciemnych ławek.

ACK, s. 373

Bohaterka, walcząc o rząd dusz nad Chrobrzyczkami z Bałczem, zdażyła się w nim zakochać, odrzucając przy okazji awanse Stacha, młodego medyka, karierowicza – typa, w jakie obfitują nowe czasy. Jego ofertą – dla Agnieszki nieatrakcyjną – była forma typowej „małej stabilizacji”.

Pokonanie Bałcza jest chyba jednak zwycięstwem pyrrusowym. Agnieszka czuje pustkę, rozumie, że smak wolności jest gorzki:

Nazywam się Agnieszka Żwaniec. Myślę, staram się myśleć porządnie, bez chaosu. Jestem. Jestem sama. Dziwię się, zamiast krzyżeć, uciekać czy umrzeć. Może to zdrowie zmusza mnie, bym się tak dziwiła, może młodość. Więc już nie jestem młoda, skoro się tego domyślam. Zamiast płakać.

ACK, s. 361

Powieść, w której męska żołnierska wspólnota przedstawiana w krytycznym i satyrycznym świetle doświadcza implozji, a jej przywódca jest uerotyzowany w spojrzeniu młodziutkiej i naiwnej nauczycielki, która jednak nad nim triumfuje, niejako z konieczności musi być niespójna wewnątrz i konstrukcyjnie przełamana. Wyraźnie widać też swoiste rozszczepienie ideowe powieści, w której gest krytyczny wobec, ujmijmy to tak, kombatanckich norm homospołecznych nieustannie rozprasany jest przez uwznioślenie, heroizację, erotyzację i nadawanie rysu tragicznego postaci znajdującej się w centrum tego męskiego uniwersum – Bałcza. Wielopoziomową antynomiczność powieści dostrzegli badacze. Fiut pisze o zaskoczeniu prostotą, „tradycyjną techniką narracyjną, banalnością tematu, uproszczonym rysunkiem postaci”<sup>32</sup>,

<sup>32</sup> A. FIUT: *Dowód nietożsamości...*, s. 127.

choć równocześnie uważa, że postać Agnieszki „przypominała pod pewnymi względami bohaterów – pisarzy (tak samo jak oni uczulona była na kłamstwa wewnętrzne)”<sup>33</sup>. Recenzenci pisali o „współczesnej Siłaczce” (tak to ujmował na przykład Iwaszkiewicz, ale i wielu innych<sup>34</sup>), „rozliczeniu *kombatanckiego kompleksu*”, jeszcze inni uznają, że mamy do czynienia z „romansem pseudonimowanym przez historycznoliterackie parantele”, i przypominają wypowiedź Macha: „[...] najchętniej napisałbym powieść *par excellence* miłosną, ale pod pseudonimem”, lecz „powieść zatrzymała się w pół drogi między produkcyjniakiem a jego parodią, aluzją literacką a jej współczesną złośliwą transpozycją, baśnią a groteską. Między *Siłaczką* a *Konopielką*”<sup>35</sup>. Fiut wylicza antynomie powieści, które dzieli ona z całą twórczością Macha: dziecięcą wrażliwość – gorzką wiedzę o życiu, tęsknotę za moralistyczną utopią – świadomość niemożności jej urzeczywistnienia, poznanie – niepoznanie, samotność – pragnienie zanurzenia się w ludzkiej gromadzie, baśniopisarstwo – realizm, artystyczną prostotę – inklinacje do formalnego wyszukania, tradycjonalizm – nowatorstwo. „Bardzo upraszczając, antynomiczny świat Macha sprowadzić można do opozycji wrodzonych predyspozycji pisarza oraz rzeczywistości historyczno-społecznej, w której usiłuje się on odnaleźć, ale odnaleźć w pełni się nie potrafi”<sup>36</sup>.

Opis Fiuta doprecyzowuje pewne kwestie, lecz nie jest zanadto odkrywczy, gdyż właściwie powtarza pisarskie dopowiedzenia, których według autora powieść się domaga. W posłowniu stwierdza, że impulsem do jej (a ściślej mówiąc: do pierwotnego zamyśłu zawartego w opowiadaniu *Za kwadrans wiosna*) powstania była „sublimacja osobistych motywów psychologicznych, sprawa na wskroś i wyłącznie własna”, która jednak w trakcie pracy zmieniła się w coś, co Mach nazywa „powieścią rozmową” (w opozycji do „powieści monologu”). Interlokutorami są nauczyciele prowincjonalni, których wspomnienia w tomie wydanym w 1961 roku nakładem LSW Mach czytał<sup>37</sup>, jak również czytelnicy uczestniczący w „niezliczonych” wieczorach autorskich. Głównym z nich wnioskiem był „apel o książkę współczesną w temacie, przystępną w formie, popularną, bez nadmiernego trudu czytelną” (ACK, s. 375).

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Szczegółowo wylicza A. Fiut – ibidem.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 130.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> *Takie będą Rzeczypospolite*. Wspomnienia i wypowiedzi nauczycieli przygotował i wstępem poprzedził J. SZCZAWIEJ. Warszawa 1962.

W jednej z wypowiedzi recenzenckich zawarł Mach swoje wyobrażenia o współczesnej powieści idealnej<sup>38</sup>, która łączyłaby w sobie antynomiczne spojrzenia; to:

Powieść po męsku zamaszysta w zabudowie panoramy epickiej – i po kobiecemu czuła, wrażliwa i skrzętna w utrwalaniu zmiennej, przelotnej urody drobnych rzeczy, małych chwil, różnych wyglądów i nastrojów, różnych pogód i miejsc.

*Agnieszka...* jest powieścią rozmową w wymiarze założonej przez pisarza (a potwierdzonej państwową nagrodą) społecznej ważności i pozornie przystępnej formy, ale jest też – z tych samych względów – powieścią „męską” w przedstawionym rozumieniu jej epickiego wymiaru. To wymiar dominujący: „Opowieść o Agnieszce jest książką-rozmową” (ACK, s. 375), powiada sam pisarz w autokomentarzu. A jednak, gdy uwierzyć pisarzowi, „męska” powieść rozmowa jest estetycznie niedoskonała, uzupełnić ją musi perspektywa, którą nazywa kobiecą – bardziej liryczna, introspekcyjna, emocjonalna, wrażliwa na detale, drobiazgi, nastroje.

Pozwolę sobie wyrazić przypuszczenie, że w *Agnieszce...* obecność tej perspektywy zapewnia postać głównej, tytułowej bohaterki i ukształtowanie narracji (dominacja mowy pozornie zależnej). Perspektywa kobieca, taka jak ją sobie wyobraża Mach, obecna jest także w działaniach bohaterki, jej opiekuńczości wobec słabszych, czułości (ważnym bohaterem jest Floks, piesek Agnieszki, darzony przez nią gorącym uczuciem), estetyzacji (słabość do kwiatów), ale przede wszystkim w uprzywilejowaniu „kobiecego spojrzenia”: to Agnieszka patrzy na Bałcza, to jego ciało jest erotyczne, to o jej emocjach towarzyszących spotkaniom dowiaduje się czytelnik najczęściej (sceny zbliżenia z Bałczem w tańcu, wizyta bohaterki w mieszkaniu Bałcza). Jedną z takich scen jest opowiadana z perspektywy Agnieszki scena próby gwałtu, jakiej dopuszcza się sołtys Bałcz:

Zamroczone nim, wypukłą żyłą na jego czole, złą czułością w oczach. Jaskrawe od żalu, że tak ginie jej wypiękniała w czekaniu nadzieja. Obalił ją, przygniótł do śniegu rozkrzyżowane ręce. Jego szorstkie usta na jej szyi, na policzku, w kąciку warg. Sprzężyła się całym ciałem. Umknęła nieco spod ucisku jego piersi. Skręca głowę w bok. [...] Znów dosięga jej głowy ta twarz

<sup>38</sup> Rozważania na marginesie recenzji powieści M. Klimas-Błahutowej pt. *Siedem krów tłustych* przytaczane przez J. PORADECKIEGO: *Pisarstwo Wilhelma Macha...*, s. 180.

zawzięta. Oczy na wpeł zakryte powiekami. [...] Obrzmiąła różowość warg, błysk zębów:  
– Puść! Puść mnie!

ACK, s. 256

W powieści określanej przez krytyków jako baśń, parodia powieści produkcyjnej, groteska, *quasi-pastisz*<sup>39</sup> wątek romansowy („kobiecy”) jest wyraźnie wyłączony i funkcjonuje na innych zasadach niż „męskie” ukształtowanie świata przedstawionego. Konstruując romans, Mach „uniknął ironicznego dystansu autora [...] potraktował go ze zbyt wielką, miejscami irytującą powagą”<sup>40</sup>.

Punktem przecięcia antynomii powieściowych są męskość i stanowiące przedmiot oglądu męskie ciało. To ostatnie jest jednoznacznie pociągające, choć, a może właśnie dlatego, że niebezpieczne. Ta pierwsza, męskość, odpychająca – przynajmniej na poziomie społecznej świadomości – gdyż zagrażająca ładowi, porządkowi, pokojowi, emancypacji kobiet, konserwująca porządek przed- i wojenny, despotyczna (ACK, s. 198–199). Męskość taka, jak rozumie ją Bałcz, zamknięta w przestrzeni relacji homospołecznych, jest skupiona na celebracji bohaterstwa, nastawiona na wojnę, ekskluzywna, anachroniczna, niedostosowana, społecznie zaburzona, strauumatyzowana i toksyczna. Jako taka – musi być pokonana, przezwyciężona, jej tak przecież względna i ograniczona do Chrobrzyczek hegemonia musi zostać złamana. Taki jest wymóg czasów, taki jest wyrok historii. Równocześnie jednak znajduje wyraz, a właściwie w tym, jak Bałcz ją ucieleśnia, pewien tragizm, pociągająca wzniosłość, szczególnie gdy – tak jak w przypadku Bałcza – zdolna jest do transgresji, do zrozumienia własnego ograniczenia, niedostosowania, wewnętrznie dobra etycznie. Widać to szczególnie w postawie kontrastowo przedstawionego młodego lekarza, który również zabiega o względy Agnieszki. Tuzinkowy karierowicz, płaska osobowość nowych czasów. Podczas jego wizyty w Chrobrzyczkach Bałczowi udaje się go wraz z towarzyszącym personelem upić. Pijanemu medykowi pokazuje sztukę władania lassem (łapie na nie nieprzytomnego z pijaństwa asystenta lekarza), a potem sam, będąc pod wpływem alkoholu, prowokuje lekarza:

– Doktoru – ocknął się Bałcz. Podbiega do ściany, zrywa z kobierczyka staroświecką szablę, wkłada ją Stachowi w rękę –

<sup>39</sup> Określenia genologiczne pojawiające się w recenzjach powieści, czasem sprzeczne wewnętrznie podaję za: A. FIUT: *Dowód nietożsamości...*, s. 129.

<sup>40</sup> Ibidem.



A bić się chcesz? Bij się! Bij – lecz doktor nie reaguje na wezwanie, i Bałcz odrzuca szablę daleko w kąt. – Bzdura!

– A wojnę ty znasz? Nie znasz? O–o, Kolumbie! Lalusiu! – zdejmuje ze ściany fotografię, staje pod lampą, ogląda z bliska. – To byli ludzie! Byli! – nie ma. Bzdura.

ACK, s. 308

Melancholijna i podniosła, choć niebezpiecznie ocierająca się o groteskę czy autoparodię, scena wypływania opuszczającego Chrobrzyczki Bałcza w łodzi na jezioro, pełna elegijnego patosu i ustylizowana nieco na pogrzeb wikińskiego wodza, stanowi zwornik tych dwu sprzecznych nurtów formujących powieść i zawartą w niej wizję męskości – męskości, która musi odejść, ale której nie ma co ani kto zastąpić.

Paweł Leszkowicz, analizując artystyczne przedstawienia męskiego nagiego ciała w polskiej sztuce, zwracał uwagę, że

w kulturze polskiej drugiej połowy XX wieku erotyka i estetyka męskości miała wywrotowy i alternatywny charakter. Podobnie jak w teorii estetycznej Edmunda Burke, w PRL-u cechy te powiązane z kobiecością, zostały natomiast programowo usunięte z męskiej podmiotowości i cielesności. W PRL-owskiej estetyce męskie ciało stało się sferą niewyraźną, a zatem prawie związaną z wzniosłością, deformowaną w przedstawieniach i w wielu realizacjach wręcz przerażającą w swej antyestetycznej ekspresji. Był to rezultat totalitarnego systemu, nie tylko politycznego, ale i seksualnego, podporządkowanego twardym regułom heteronormatywnego patriarchatu, które obowiązywały i po 1989 roku<sup>41</sup>.

Skomplikowana genologicznie, strukturalnie oraz intertekstualnie ostatnia powieść Wilhelma Macha dziś czytana ujawnia jeszcze jedno ze swych uwarstwień: jej skopofilia zogniskowana wokół budzącego pożądanie męskiego ciała bohatera, której wyrazem są spiętrzone opisy, w jakie popada narracja, „wydobywa” męskiego bohatera z przestrzeni relacji homospołecznych (te są ośmieszane) i ustanawia „egalitarne” (choć niemożliwe do praktycznej realizacji) warunki relacji erotyczno-miłosnej:

Więc to jest Zenon Bałcz, tak się nazywa ten ciemny pionowy kształt, ta znikoma objętość ciała i odzieży, niewiele większa,

<sup>41</sup> P. LESZKOWICZ: *Nagi mężczyzna. Akt męski w sztuce polskiej po 1945 roku*. Poznań 2012, s. 24–25.

mniejsza czy odmienna niż miliony innych, ta cząstka przestrzeni wypełniona w boleśnie jedyny, niepowtarzalny sposób; z pozoru tylko podobny do innych wypełnień przestrzeni.

Dlaczego, dziwi się i przeraża Agnieszka, muszę patrzeć i myśleć tak, jak nie patrzyłam i nie myślałam nigdy. [...] Wolno jej zatem być tu, w tej chwili, myśleć o nim. Patrzeć na niego. Jak oto budzi się z nieruchawej zadumy. Prostuje się, podnosi głowę.

ACK, s. 243–245

Skoncentrowanie na fantazjach dotyczących męskiego ciała przekracza tradycyjną heteronormatywną ideologię, która tłumi takie doznania, oraz podważa konwencjonalną pozycję kobiecego obiektu pożądania, typową dla kultury patriarchalnej – ta parafraza opinii Pawła Leszkowicza dotycząca Joachima J. Winckelmanna, autora *Myśli o naśladowaniu greckich rzeźb i malowideł*, w pełni daje się zastosować do *Agnieszki, córki Kolumba*. O ile jednak w ujęciu Winckelmanna „antyczne fantazje były jedynym językiem pozytywnej ekspresji homoerotyzmu”<sup>42</sup>, o tyle Mach „przemycą” uerotyzowane spojrzenie na mężczyznę w powieści społecznej, adresowanej do jak najszerszej publiczności. Mach umieszcza swoje *queer gaze* w powieści intencjonalnie jak najbardziej popularnej i zręcznie lawirującej między oczekiwaniami władzy a kontestacją „kombatanckich” norm męskości wyznaczanych przez ideologię „Polski moczarstwowej” – powieści napisanej na wyraźne zamówienie społeczne jako „romans dla wsi i o wsi”<sup>43</sup>. Mężczyzna nie jest tu stroną aktywną, a ściślej mówiąc: jego aktywność okazuje się chybiona (Agnieszka odrzuca jego oświadczyny, próba wzięcia jej siłą też nie odnosi skutku), bohaterowie stoją u progu przemiany obyczajowej i, by posłużyć się parafrazą tytułu rozprawy Anthony’ego Giddensa, przemian intymności, których jeszcze nie rozumieją. Nowy kontrakt płci, nowy kształt genderu<sup>44</sup> wymagają nowych zachowań, których żadne z bohaterów jeszcze nie opanowało, szukają ich, błędząc po omacku.

Choć powieść okazała się raczej artystyczną porażką: przeładowana sensami, dociążona sprzecznymi znaczeniami, rozerwana intencjami nie do pogodzenia, przerafinowana w swojej prostocie, właśnie dzięki tym wadom pozostaje ciekawym dokumentem epoki, świadectwem w rozpisanej na wiele głosów historii płci.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>43</sup> Cyt. za: J. PORADECKI: *Pisarstwo Wilhelma Macha...*, s. 185.

<sup>44</sup> Emancypacja Agnieszki zostaje wpisana w ideologiczny aparat państwa – nauczanie, co znacznie ogranicza jej skalę, zasięg, zamyka wiele potencjalności.

Historii pełnej rozszczelnień, nieciągłości, załamania, zasługującej na rewindykację nadto pozornych oczywistości i monolitycznych wyobrażeń na jej temat.

## Bibliografia

- BAL A.: *Wilhelm Mach – pisarz z Kamionki*. Kamionka 2016.
- COURTINE J.-J.: *Introduction. Impossible virilité*. In: *Histoire de la virilité*. Vol. 3: *La virilité en crise. Les XX<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècles*. Sous la direction de J.-J. COURTINE. Paris 2011.
- CZAPLIŃSKI P.: *PRL i sarmatyzm*. W: *(Nie)ciekawa epoka: literatura i PRL*. Red. H. Gosk. Warszawa 2008.
- CZAPLIŃSKI P.: *Resztki nowoczesności*. Kraków 2011.
- CZAPLIŃSKI P.: *Resztki tradycji. Sarmatyzm, uwłaszczenie ciała i późna nowoczesność*. W: IDEM: *Resztki nowoczesności*. Kraków 2011.
- CZERWIŃSKI M.: *Przemiany obyczaju*. Warszawa 1972.
- FIUT A.: *Dowód nietożsamości: proza Wilhelma Macha*. Wrocław–Warszawa 1976.
- GAWIN D.: *Krytyczny patriotyzm: próba bilansu*. <http://www.omp.org.pl/arttykul.php?artykul=82> [dostęp: 21.11.2017].
- GŁOWIŃSKI M.: *Jak pisać o Polsce Ludowej?*. W: *Opowiedzieć PRL*. Red. K. CHMIELEWSKA, G. WOŁOWIEC. Warszawa 2011.
- GRZELECKI S.: *Ostatni kombatant*. „*Życie Warszawy*” 1964, nr 284.
- KOŹNIEWSKI K.: *Rozmowa! O czym?*. „*Polityka*” 1964, nr 41.
- LESZKOWICZ P.: *Nagi mężczyzna. Akt męski w sztuce polskiej po 1945 roku*. Poznań 2012.
- MACH W.: *Agnieszka, córka Kolumba*. Warszawa 1965.
- MACH W.: *O temacie współczesnym*. W: IDEM: *Szkice literackie*. T. 2: *W Polsce i w świecie*. Warszawa 1971.
- MACH W.: *Szkice literackie*. T. 2: *W Polsce i w świecie*. Warszawa 1971.
- MACIĄG W.: *Literatura Polski Ludowej 1944–1964*. Warszawa 1973.
- PORADECKI J.: *Pisarstwo Wilhelma Macha*. Łódź 1984.
- RITZ G.: *Iwaskiewicz, Breza, Mach. Niewypowiedzalne pożądanie a poetyka narracji*. Przeł. A. KOPACKI. W: IDEM: *Nić w labiryncie pożądanego. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Warszawa 2002.
- RITZ G.: *Nić w labiryncie pożądanego. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. DRĄG, A. KOPACKI, M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 2002.
- ŚMIEJA W.: *Homoseksualność i polska nowoczesność. Szkice o teorii, historii i literaturze*. Katowice 2015.
- Takie będą Rzeczypospolite*. Wspomnienia i wypowiedzi nauczycieli przygotowali i wstępem poprzedził J. SZCZAWIEJ. Warszawa 1962.
- THEWELEIT K.: *Męskie fantazje*. T. 1: *Kobiety, strumienie, ciała, historia*. T. 2: *Męskie ciała. Przyczynek do psychoanalizy białego terroru*. Przeł. M. FALKOWSKI i M. HERRER. Przekład przejrzał A. ŻYCHLIŃSKI. Warszawa 2015.

TOEPLITZ K.T.: *Agnieszka* 46. „Świat” 1964, nr 50.

TOMASIK K.: *Homobiografie*. Warszawa 2008.

ZAŁUSKI Z.: *Siedem polskich grzechów głównych. Nieśmieszne igraszki*. Warszawa 1973.

ZAŁUSKI Z.: *Twój brat – zbir*. W: IDEM: *Siedem polskich grzechów głównych. Nieśmieszne igraszki*. Warszawa 1973.

Wojciech Śmieja

Antinomies of Masculinity and an Erotic Gaze on the Male Body  
in *Agnieszka, córka Kolumba* by Wilhelm Mach

Summary

Although Wilhelm Mach's novel *Agnieszka, córka Kolumna* (1964) was considered avant-garde, controversial, and provoking in the sixties, it remains today – as Mach's whole output – forgotten. This article is an attempt at “close reading” of this problematic and partially incoherent novel by Mach: the writer's ambition was to write a “gendered” avant-garde novel, where the “masculine” and “wide” epic dimension is balanced by the “feminine” dimension (focus on emotions and details, mindfulness, erotisation of the masculine body in a female's gaze). I argue that Mach's project failed, but I also highlight its unique and still underestimated position in the history of Polish literature.

Key words: masculinity, male body, homosexuality