nr 2 (9) 2017

Aa@



Autobiografia

literatura | kultura | media


Aa@



Autobiografia

literatura | kultura | media

nr 2 (9) 2017

WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIWERSYTETU SZCZECIŃSKIEGO
Szczecin 2017

Rada Naukowa
Małgorzata Czermińska (Uniwersytet Gdański)
Algis Kalėda (Vilniaus Universitetas)
Bożena Karwowska (University of British Columbia)
Ewa Kraskowska (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
Paweł Rodak (Uniwersytet Warszawski)
Jerzy Smulski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
German Ritz (Universität Zürich)
Hayden White (University of California, Santa Cruz)
Alfrun Kliems (Humboldt-Universität zu Berlin)

Zespół redakcyjny
Inga Iwasiów / Jerzy Madejski US, redaktorzy naczelni
Pawł Wolski US, redaktor naukowy numeru
Natalia Aleksiun, Touro College, Graduate School of Jewish Studies (New York, USA); Brygida Helbig-Mischewski, Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy w Słubicach (UAM Poznań, Viadrina); Giovanna Tomassucci, Università di Pisa, Department of Philology, Literature and Linguistics (Pisa, Italy); Paweł Wolski US; Agata Zawiszewska US
Aleksandra Grzemska US, sekretarz redakcji

Lista recenzentów jest dostępna na stronie: www.autobiografia.usz.edu.pl

Adres Redakcji
al. Piastów 40b, 71–065 Szczecin
www.autobiografia.usz.eu
e-mail: autobiografia.szczecin@gmail.com

Redaktor językowy
Katarzyna Maziarz

Redaktor tekstów w języku angielskim
Joanna Witkowska

Korektor
Barbara Kaszubowska/e-dytor.pl

Skład komputerowy
Petersen sp. z o.o.

Projekt okładki
Joanna Dubois-Mosora

Wersja papierowa jest wersją pierwotną. Streszczenia opublikowanych artykułów są dostępne online w międzynarodowej bazie danych The Central European Journal of Social Sciences and Humanities http://cejsh.icm.edu.pl
Czasopismo jest indeksowane w Bazhum, bibliograficznej bazie czasopism humanistycznych i społecznych

Publikacja wspierana przez Polskie Towarzystwo Autobiograficzne

@ PTA
Polskie Towarzystwo Autobiograficzne

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2017

ISSN 2353-8694

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego | Ark. wyd. 10,0. Ark. druk. 11,5. Format B5. Nakład 57 egz.

Spis treści

WSTĘP

Paweł Wolski | Trenowanie siebie – trenowanie sobą. Sport w teoriach i praktykach intymistycznych 7

TEORIE

Piotr Bogalecki | Dyletant, amator, błazen – postacie pojęciowe humanisty 21

Honorata Jakubowska | Intymistyczny charakter autoetnografii na przykładzie badań sportowych doświadczeń 37

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

Adam Fitas | Ciało i duch. Glosa do paraleli dzienników Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej 51

Dominik Wierski | Ucieczka w formę. Intymizm w portretach sportowców w filmach dokumentalnych *Superciężki* i *Wojownik* Jacka Bławuta 61

Przemysław Nosal | Konfesje o „niedoczynie". Analiza modalności (auto)biografii polskich piłkarzy urodzonych w latach siedemdziesiątych 73

ROZBIORY

Kasia Boddy | Athletic Mobility 83

Paweł Wolski | Dwa traktaty o sportowej robocie. O filmowych biografiach wrestlera i boksera na marginesie 44. Ińskiego Lata Filmowego 95

Jakub Papuczys | Między uległością a buntem – bokserskie biografie w PRL na przykładzie filmu *Bokser* Juliana Dziedziny 107

KSIĄŻKA BIOGRAFICZNA

Grzegorz Flakierski | *Knockout* [fragment powieści] 121

EMANCYPACJE

Barbara Braid | Obce, zrujnowane ciała: melancholia a współczesna proza kobieca 125

Wojciech Śmieja | *Pamiętniki inwalidów wojennych* – PRL i (re)konstruowanie okaleczonych ciał 139

Marta Tomczok | Boks – gwałt – męskość (na przykładzie *Wielorybów i ciem. Dzienników* oraz *Króla* Szczepana Twardocha) 151

ROZMOWA

Poznań Edwarda Balcerzana | Rozmawia Beata Małgorzata Wolska 167

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 7–19
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-01

WSTĘP

PAWEŁ WOLSKI*
Uniwersytet Szczeciński

Trenowanie siebie – trenowanie sobą. Sport w teoriach i praktykach intymistycznych

Streszczenie

Autor przygląda się akademickim narracjom sportowym tworzonym przez badaczy go uprawiających jako działalności redefiniującej własne granice poznania. Dowodzi, że tak zaprojektowana praktyka epistemologiczna pozwala negocjować warunki narzucane przez logikę kapitalistyczną.

Słowa kluczowe
sport, intymistyka, pisarstwo akademickie, kapitalizm

Literatura – literaturoznawstwo – sport, czyli misterium autobiograficzne

Czy sportem można zajmować się inaczej niż w sposób zaangażowany? Czy uczestnictwo w wydarzeniu sportowym nie jest aktem intymistycznym *per se*? Hans Ulrich Gumbrecht odpowiedziałby chyba twierdząco: w sporcie – nieważne, czy uprawianym zawodowo, rekreacyjnie, czy tylko oglądanym – zawsze „jest się całym sobą". Jak w przykładzie średniowiecznego misterium, w którym – jak dowodzi – i aktorzy, i widzowie na pozór jedynie **odgrywali**

* Kontakt z autorem: pawel.wolski@univ.szczecin.pl

figury eschatologicznej i religijnej wyobraźni, ale w istocie na ten czas naprawdę **stawali się** Abrahamem, Annaszem, Kajfaszem, Jezusem, Śmiercią[1].

Gumbrecht miał wprawdzie na myśli dość specyficzną „sportową" grupę – telewidzów – dowodził jednak, że oglądając mecz, i oni stają się zawodnikami (amerykańskiego futbolu, o którym mówi jego tekst): nie tylko obserwują, biernie i z dala, spektakl symbolicznie uogólniający społeczne i egzystencjalne konflikty, lecz somatycznie identyfikują się ze sportowym wydarzeniem, w pełni dla nich rzeczywistym i aktualnym. Czy można jednak na pewno wspomóc się wywodem autora *Lob des Sports*, gdy mowa nie o widzach, ale badaczach sportu – grupie jeszcze bardziej specyficznej, bo – jak często się twierdzi – krańcowo odizolowanej od „rzeczywistości"? Ich od doświadczenia murawy oddziela przecież nie tylko ekran telewizora, a nawet nie tylko papier książki; naukowców od „bycia w" wydarzeniu sportowym dodatkowo separuje wymóg badawczego „obiektywizmu", wciąż chyba, mimo licznych humanistycznych zwrotów i w odróżnieniu od dyscyplin sportowych, określający status bodaj każdej dyscypliny naukowej.

Rzut okiem na środowisko humanistów-badaczy sportu pokazuje jednak, że „obiektywizm", przynajmniej w jego podstawowym, niezniuansowanym znaczeniu[2], jest z gruntu podejrzany. Nie tylko bowiem wielu z nich określa się jako kibice i deklaruje silne przywiązanie do badanego sportu lub sportowca, ale zastanawiająco wielu sport czynnie uprawia bądź uprawiało. Wiktor Junosza-Dąbrowski, współzałożyciel Polskiego Związku Bokserskiego, autor podręczników boksu i naukowych o nim artykułów, a także bokserskich opowiadań i powieści, był czynnym zawodnikiem i trenerem; Loïc Wacquant, socjolog ze Stanford University, na okoliczność badań nad miejską biedotą został członkiem chicagowskiego klubu – i pozostał nim nawet po zakończeniu tych prac; Wojciech Lipoński, koryfeusz polskich badań nad kulturą olimpijską, był uznanym lekkoatletą… W każdym innym wypadku, gdy humanista, a z pewnością literaturoznawca, staje się praktykiem obiektu swoich badań, oczekuje się odeń rozdzielenia obu ról, a przynajmniej wstrzemięźliwości w komentarzach do twórczości własnej (często niepotrzebnie: sami niezbyt chętnie to czynią[3]). W ogóle badacz literatury, który (zbyt)

---

1 Hans Ulrich Gumbrecht, „Piękno sportu zespołowego", w: *Media – eros – przemoc: sport w czasach popkultury*, red. Andrzej Gwóźdź, tłum. Krystyna Krzemieniowa (Kraków: Universitas, 2003), 130.

2 Jay Martin, *Pieśni doświadczenia: nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska (Kraków: Universitas, 2008).

3 I odwrotnie – niechętnie uznają wpływ swojego wcielenia „teoretycznego" na „twórcze", jak na marginesie twórczości Edwarda Balcerzana dowodzi Beata Wolska: „Autorefleksje teoretycznoliterackie pokazują mechanizmy tworzenia narracji, tym samym podważają w pewnym stopniu jej wiarygodność, żeby jednocześnie – tym samym gestem – wykonać próbę przezwyciężenia tej niemocy języka (dowartościowana w tym miejscu jest oczywiście sama próba, a nie jej efekty)" (Beata Wolska, *Nikt się nie rodzi strukturalistą: twórczość literacka Edwarda Balcerzana* [Kraków: Universitas, 2017], 59).

otwarcie deklaruje swoją do niej miłość, a tym bardziej miłość do badanego pisarza, gatunku, epoki, stylu, czyli taki, który zbyt manifestacyjnie jakiemuś poecie czy stylowi kibicuje, naraża się na zarzut o nierzetelność. Ale już badacz sportu uprawiający sport uwiarygodnia swoje badania, zresztą często opierające się na własnym doświadczeniu (tak właśnie powstawała ważna książka Wacquanta – zapis jego bokserskiej „obserwacji uczestniczącej" – i na tym polega fenomen autoetnografii, opisywany w tym numerze „Autobiografii" przez Honoratę Jakubowską). Dysponuje bowiem odmawianym literaturoznawcy prawem i obowiązkiem kibica do manifestacyjnej i bezwzględnej lojalności wobec obiektu swojego zaangażowania.

Korporacja – corpus – ratio, czyli poznanie i wiedza radosna

W czym tkwi zatem różnica, przyznająca jednym prawo, innym zaś go odmawiająca i sprawiająca, że badacze sportu są i nie są zarazem tacy sami jak inni naukowcy? Być może w cielesności i ciele, które bardziej niż w innych dyscyplinach zakreślają ramy ich badawczych zainteresowań – tym ciele, które jak ich badawcze prawo, „każdy ma takie samo zupełnie inne"[4]. Ciało i cielesność nie są, co prawda, kategoriami obcymi niesportowemu literaturoznawstwu[5], trudno jednak co rusz zdarzające się ich powroty przyrównywać do wagi, jaką przypisuje się im w dyskusjach o sporcie. Zresztą nie tylko akademickich. Na co dzień rzadko się zdarza na przykład, byśmy, doświadczając lektury średnich lotów tekstu, gotowi byli z pełnym przekonaniem i bez zastrzeżeń zawołać „zrobiłabym to lepiej". Za to oglądając zły mecz, niejedna fanka sportowa bez namysłu zakrzyknie „tak to i ja potrafię grać" lub chociaż „trochę treningu i pokazałabym im, co to prawdziwa piłka". Nie wszyscy bowiem piszemy wiersze (albo nie wszyscy się do tego przyznajemy), ale wszystkim nam chyba zdarzyło się, jeśli nawet nie zagrać w „nogę", „kosza" czy „palanta", to chociażby przepłynąć parę metrów w basenie lub pobiec za odjeżdżającym autobusem. Robiąc to zaś, korzystaliśmy przecież z tego samego narzędzia, którym posługują się piłkarze, pływacy i biegacze: z ciała. Różnica między nami i nimi polegała jedynie na stopniu jego opanowania, mechanizm działania był jednak dokładnie ten sam. Do ciała dostęp ma każdy: ten, który sport uprawia, i ten, który chodzi, biega i podnosi przedmioty. Różnica między atletami i nieatletami polega więc tylko na doskonaleniu tego, co robią wszyscy, w ramach wyabstrahowanego systemu: treningu. Ten zaś, choć obecny i w pracy pisarza, nie ma oparcia w codzienności literatury dającej się porównać z nieodzowną codziennością ciała. Dlatego

---

4 Arthur C. Danto, *The Body/Body Problem: Selected Essays* (Berkeley: University of California Press, 1999), 184.

5 Spośród licznych dowodów warto przywołać: Adam Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2014).

nieczęsto przygodnym i wiernym kibicom pisarstwa zdarza się zakrzyknąć „parę ćwiczeń stylistycznych i pokazałbym, co to wiersz".

Ciało, którym biegamy (za autobusem lub w maratonie) albo którym kopiemy (puszkę na ulicy bądź piłkę na murawie), jest więc czymś na tyle powszechnym, widocznym i oczywistym (a jednocześnie indywidualnym, własnym i niepojętym), że sportowy wyczyn, mimo aury przekroczenia tego, co ludzkie, ma jednocześnie wymiar potencjalnej dostępności dla każdego człowieka – przy odpowiednim nakładzie pracy. Choć więc współcześnie, jak w czasach greckich, figura sportowca ma coś ze świętości[6], łaskę tę zdobywa dziś raczej na drodze protestanckiej etyki pracy ku zbawieniu niż nagłej epifanii talentu danego przez bogów. Czy może raczej, zgodnie z zasadą predestynacji: musi ciężką pracą dowieść tego, że godzien jest danego mu przez Absolut talentu. Taki sportowiec jest nam więc daleki, bo pracuje w warunkach dla nas niedostępnych: otoczony przez maszyny, pomocników, trenerów, lekarzy („na Olimpie"), ale i bliski, bo ostatecznie robi to wszystko przy pomocy ciała takiego, jak nasze, w którym – kto wie? – chować się może jeszcze nieodkryty przez nikogo talent. Przypomina w tym kolejną ważną figurę współczesnego panteonu: założyciela korporacji, człowieka „takiego jak my", który wpadł na jakiś genialny, ale prosty pomysł i spędził pół życia, przekonując doń bogów/inwestorów (czas trwania tego procesu, coraz częściej zachodzącego na portalach crowdfundingowych, podobnie jak długość coraz intensywniejszych i bardziej wyniszczających karier sportowych, stopniowo się skraca). Sportowców i szefów korporacji różnią więc od nas „jedynie" talent i praca (w proporcjach trudnych do ustalenia); by wraz z korporacyjnymi i sportowymi półbogami wejść kiedyś na Olimp, wystarczy tylko pracować i czekać na odkrycie już istniejącego w nas objawienia.

Nadzieja w spełnialność tej zasady kryje jednak paradoksalną obietnicę, którą sformułować można tak oto: poddaj się logice kapitalizmu, a dane ci będzie uwolnienie się od niej. Protestanckie odwrócenie kolejności porządku łaski i zbawienia (najpierw zbawienie, potem praca ku łasce, by dowieść, że zostaliśmy zbawieni) – „labora et ora" zamiast „ora et labora" – ma zresztą odpowiednik w *aurea dicta* spajających rynek ze sportem. Na przykład w haśle firmy Nike „impossible is nothing" odwracającym naturalną w angielszczyźnie kolejność „nothing is impossible". Nike, wyrazicielka immanentnego i pozbawionego kontyngencji zwycięstwa i absolutnej woli mocy, ogłasza w ten sposób, że dla niej nie tyle nawet wszystko jest (potencjalnie? warunkowo?) możliwe, bo (potencjalnie) nic nie jest niemożliwe; w immanencji jej boskiego wcielenia w ogóle, czyli wiecznie, immanentnie i bezwarunkowo, „nie istnieje coś takiego, jak nic". Do tego samego przekonują zresztą coache, motywujący do

---

6 Stephen Amidon, *Something Like the Gods: A Cultural History of the Athlete from Achilles to LeBron* (New York: Rodale, 2012).

pracy i samorozwoju (nie bez przyczyny nomenklatura związana z tym zawodem – z anglojęzyczną jego nazwą na czele – opiera się na terminologii stosowanej w sporcie, np. „trener osobisty"): „wszystko jest możliwe, wystarczy tylko…".

Sportowca i członka korporacji łączy jednak jeszcze jedna ważna cecha: paradoksalnie spleciona z postulatem ciężkiej pracy kontyngencja jej efektów. Czyli, mówiąc inaczej: przypadek. Dochód kadry kierowniczej wielkich korporacji bywa często, powiada Thomas Piketty, „wynagrodzeniem za szczęście"[7], ponieważ, jak twierdzi, jej decyzje mają w gospodarczej makroskali niewielki wpływ na sukces finansowy kierowanych przez nią firm. Ta bowiem zależy od całkiem niezależnych od nich zdarzeń w polityce, przyrodzie, dziejach albo rynkowych fluktuacji, których algorytm da się pojąć dopiero *ex post*. W sportowej grze szczęście jest elementem niemal oczywistym: zgodni jesteśmy przyznać, że nawet najgorszy zawodnik czy drużyna mogą czasem najzwyczajniej „mieć fart". Ta oczywistość niewytłumaczalnie splata się jednak w harmonijną całość z kontrastową przecież wobec niej kategorią pracy, czy bardziej już zbliżoną, ale nie tożsamą kategorią talentu. Jest to, co prawda, zagadnienie osobne i nazbyt obszerne, by mówić tu o nim *en bloc*[8], część związanych z nim wątków zasygnalizować można, przywołując taki oto wywód Volkera Schürmanna. Badacz, pozostając w zgodzie z teorią gier, argumentuje, że przypadek w sporcie nie jest fenomenem mistycznym (jak przedstawia go Martin Seel[9], z którym Schürmann polemizuje), ale hipotetycznie skończoną liczbą kombinacji zdarzeń, którą można by było obliczyć[10], tyle tylko, że sprowadzenie ich do wiązki komunikowalnej, operatywnej i funkcjonalnej jest w mikroskali pojedynczej sportowej rozgrywki nieosiągalne[11]. W związku z tym – dowodzi dalej, posługując się filozofią Heideggera (i rzadziej wymienianego przezeń, ale wyraźnie patronującego części wywodu Nietzschego) – wszystko, co dzieje się w rozgrywce: niewytłumaczalny wolej dający niespodziewane zwycięstwo gorszej drużynie, przypadkowy „cios na punkt" *underdoga*, który jakoby nie miał prawa wygrać walki itd., nie stanowi zdarzenia

---

7 Thomas Piketty, *Kapitał w XXI wieku*, tłum. Andrzej Bilik (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015), 412.

8 W polskiej filozofii sportu ciekawie zajmuje się nim Filip Kobiela (zob. np. „Rodzaje losowości w grach", *Studia Humanistyczne* 9 [2009]: 23–32; „Watching Fxed Sport. An Imaginary Dialogue", *Fair Play. Revista de Filosofía, Ética y Derecho del Deporte* 2 [2014], 1: 83–88; „Z ontologii gry w szachy. Uwagi na kanwie rozważań Romana Ingardena", *Kwartalnik Filozoficzny* XLIII [2015], 1: 61–78).

9 Martin Seel, „Zelebration des Unvermögens. Zur Ästhetik des Sports", *Merkur* 2 (1993): 121.

10 Volker Schürmann, *Musse* (Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2001), 6.

11 Ciekawy w tym kontekście jest przypadek Billa Beanego, trenera baseballowej drużyny Oakland A's, któremu właśnie udało się wykorzystać matematyczną przewidywalność „przypadku": prowadził drużynę, opierając się na metodach statystycznych, co pozbawiło baseball nieprzewidywalności i uczyniło zeń, jak twierdzili krytycy, zjawisko pozbawione istoty sportowej rozgrywki. Zob. Michael Lewis, *Moneyball: The Art of Winning an Unfair Game* (New York: W.W. Norton, 2013).

epifanijnego, ale zaledwie urzeczywistnienie cielesnej potencjalności. Wywód Schürmanna różni się jednak zasadniczo od pozornie zbieżnych z nim tez „naturalistów", czyli tych, którzy twierdzą na przykład, że „Możesz poświęcić całe życie treningom, ale jeśli mierzysz mniej niż sześć stóp [1,83 m – P.W.] i ważysz mniej niż dwieście funtów [ok. 91 kg – P.W.] – nigdy nie rzucisz dyskiem dalej niż na siedemdziesiąt metrów"[12]. Jego zdaniem urzeczywistnienie się tej potencjalności w postaci sportowego zdarzenia jest wprawdzie rozwinięciem czegoś, co w człowieku już istnieje – jednak nie na zasadzie „naturalnej", niezmiennej jakości, ale jakości właśnie zależnej od środków, jakimi się w danym momencie dysponuje. Sportowy sukces (albo porażka) nie jest bowiem skrytą przed wzrokiem profana tajemnicą odsłaniającą się w nagłej epifanii wyniku (punktacji meczu, pobicia rekordu itd.), nadającego sens całemu wydarzeniu, lecz właśnie zakładanym od początku materialnym celem, ku któremu zmierza jego praca na treningu, na boisku, na ringu, na pływalni oraz poza nimi: przy stole zastawionym odpowiednio zbilansowanymi posiłkami, podczas regenerującego snu itd. W myśl tej tezy ciało sportowca tak bardzo fascynuje w swojej inności i zarazem identyczności z ciałami kibiców właśnie dlatego, że stanowi – *nomen omen* – ucieleśnienie wszystkich potencjalnych i aktualnych cech ludzkiego bycia w jego nie tyle sakralnym, ile przyziemnym i codziennym wymiarze. Albo jeszcze inaczej: sportowiec jest zarówno człowiekiem takim jak my, w punkcie wyjściowym niemającym ani większych, ani mniejszych zasobów niż te, które posiadamy i my, jak i – odwrotnie – nadludzkim dowodem na to, że i w jego, i w naszych ciałach drzemie coś, co choć nieznane, to może w każdej chwili się uobecnić. I rzeczywiście się uobecnia: na ringu, na murawie, na kolarskim torze i na bieżni. Na dodatek w sposób zasadniczo odmienny od tego, w jaki uobecnia się w dramacie, wierszu czy powieści albo malarstwie, rzeźbie, czy w kinie. Bo te formy przeżywania świata co prawda doskonale **reprezentują** rzeczywistość, ale zdarzenie sportowe tą rzeczywistością **jest**. Funkcjonuje bowiem podobnie do somatycznych odruchów śmiechu lub płaczu, które nie są przecież **pokazywaniem** radości lub smutku, ale ich przeżywaniem. Tak jak człowiek nie jest – czego dowodził już Helmuth Plessner[13] – obserwatorem tych afektów, ale przeżywającym je podmiotem, tak i sportowiec nie może **odgrywać** rywalizacji: wioślarz nie może pokazać, jak wygrywa wyścig, i rzeczywiście wygrać, a bokser – to chyba bardziej wyrazisty przykład – nie może odgrywać wyprowadzania

---

[12] To wniosek wysnuty przez krytyka „The New York Times" z książki Johna Barrowa *Mathletics*, wyjaśniającej za pomocą matematycznych wzorów sportowe osiągnięcia mistrzów świata (Louis Menand, „Glory Days", *The New Yorker*, 7.03.2012, 62. Autor powołuje się na: John Barrow, *Mathletics: A Scientist Explains 100 Amazing Things about the World of Sports* [New York: W.W. Norton & Company, 2012]; zob. też: David J. Epstein, *The Sports Gene: Inside the Science of Extraordinary Athletic Performance* [New York: Current, 2014]).

[13] Frederik Jacobus Buytendijk, Helmuth Plessner. *Die Deutung des mimischen Ausdrucks: ein Beitrag zur Lehre vom Bewußtsein des anderen Ichs* (Bonn: Cohen, 1925).

nokautujących ciosów i rzeczywiście nokautować. Sport wydarza się bowiem w absolutnej aktualności i zarazem w ponadaktualnej immanencji reguł gry (które dodajmy, zmieniają się tylko lokalnie, nie naruszając wiary w ich odwieczność – podobnie jak dzieje się z zasadami religijnymi). Dlatego właśnie cytowany na wstępie Gumbrecht przekonywał, że widowisko sportowe jest zarówno przedstawieniem cielesnego zdarzenia, jak i jego przeżyciem.

Ciało atlety – jego „corpus", od którego rynkowe korporacje biorą przecież nazwę[14] – pokazuje więc w warunkach przerażającej przygodności nagle otwartego globu[15], że owo niebezpieczne „impossible is nothing" ma jednak granice. Zakreśla je właśnie sportowe ciało, którego zadaniem jest co prawda przekraczanie własnych somatycznych barier, ale tylko w takim zakresie, w jakim to przekraczanie wpisane jest w logikę sportowego wyczynu: „Żaden zawodnik stojący na spalonym nie będzie przecież się wykłócał, że on tego spalonego nie uznaje, bo to pojęcie jest zmienne i już jutro może znaczyć coś całkiem innego"[16], jak pisał Schürmann, mając na myśli nie (tylko) kulturową arbitralność zasad sportowej gry, ale przede wszystkim lokalność ich obowiązywania jako narzędzia, którym – w sensie Marksowskim – człowiek dokonuje operacji na naturze. Identyfikujemy się więc z ciałem sportowca, mimo że wyraża ono okrutną logikę kapitalizmu, pokazując nam świat jakoby „nieograniczonych" możliwości – na przykład atletyczną sylwetkę, którą moglibyśmy mieć, „jeśli tylko będziemy wystarczająco pilnie nad nim pracować" (przy pomocy osobistych trenerów, elektronicznych urządzeń i trenażerów); okrucieństwo polega na tym, że wciąż jednak oddziela nas od niego niewidzialna ściana „kryształowego pałacu"[17] (lub telewizyjnego ekranu). A mimo to identyfikujemy się z nim – dlatego że w zamian za to okrucieństwo oferuje nam bezpieczeństwo wyczynu, na powrót wyznaczającego ramy ludzkich, teraz wcale już nie tak przerażająco nieograniczonych, możliwości.

PRL, gwałt, zagłada: sport i autobiografia we współczesnej humanistyce

Zastanawiająca „intymizacja" sportu, uprawiana także przez zobowiązanych do obiektywizującego dystansu badaczy, opiera się więc być może, poza cielesnością, na doskonałym jego

---

14 Kellie Robertson pokazuje przemiany tego pojęcia w interesującym mnie tu kontekście (choć w odniesieniu do czasów dawnych) przemian w rozumieniu gospodarstwa/firmy jako działalności opartej na pracy ciała do zdezindywidualizowanej instytucji. Zob. Kellie Robertson, *The Laborer's Two Bodies: Literary and Legal Productions in Britain, 1350–1500* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006). Badaczka pokrótce odnosi te rozważania do współczesności w haśle „Corporate" (*Keywords Project*, dostęp 20.09.2017, http://keywords.pitt.edu).

15 Peter Sloterdijk, *Kryształowy pałac: o filozoficzną teorię globalizacji*, tłum. Borys Cymbrowski (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2011).

16 Schürmann, *Musse*, 28.

17 Sloterdijk, *Kryształowy pałac*.

przyleganiu do rynkowego podłoża współczesnych procesów poznawczych. Jeśli bowiem brać za dobrą monetę to, co dotychczas tu powiedziano, sport uznać można za zjawisko poznawcze *per se*, bo stanowiące probierz sytuacji człowieka jako istoty cielesnej. A ponadto wyrażające rynkową logikę, na której świat ten dziś się opiera: zasadę ekspertyzacji codzienności[18], kontyngencji sukcesu (sportowego i finansowego), zmieniających się relacji dochodu do renty (zarówno w postaci renty z kapitału finansowego, symbolicznego, jak i genetycznego) itd. Dlatego też tak chętnie odwoływali się do niego – podam wyjątkowo przykłady badaczy nieuprawiających sportu – socjologowie, tacy jak Florian Znaniecki czy Zygmunt Bauman, literaturoznawcy (zbyt wielu, by ich wymieniać), wreszcie sami literaci, dla których niektóre dyscypliny – szczególnie piłka nożna i boks[19] – stanowiły łącznik z „prawdziwym życiem" (Joyce Carol Oates w charakterystyczny sposób żądała zresztą od badaczy sportu, by wreszcie przestali traktować go jak zjawisko symboliczne i pozwolili być mu „po prostu sportem"[20]). Co więcej, sport nadaje się również do objaśniania kondycji samych badaczy. W dalszych częściach niniejszego tomu Piotr Bogalecki kreśli figury – „postacie pojęciowe", jak nazywa je za Delezuem i Guattarim – współczesnego humanisty w kategoriach bliskich tym, jakie definiują status sportu. Na przykład amatora, czyli jak głosi przywoływana przezeń definicja Barthesa, tego, „kto para się malarstwem, muzyką, sportem, nauką". A w tekście Bogaleckiego nie tylko amator spaja klamrą dwa stojące – zapewne nieprzypadkowo – w bezpośredniej wobec siebie bliskości zawody/role sportsmena i naukowca, potwierdzając tym samym zarysowywaną przeze mnie intymistyczną ich bliskość. Także rola dyletanta, której definicję badacz przywołuje za Stefanem Szumanem, brzmi przecież tak: „człowiek, który próbuje dokonać tego, czego dokonać nie potrafi". Jest to więc definicja sportowego wyczynu rozumianego w sposób przed chwilą przeze mnie proponowany: jako (z zasady niemożliwe) przekraczanie siebie. Dyletant, amator i błazen – jak głosi konkluzja Bogaleckiego – to modelowy humanista. Dopowiedzmy: oraz modelowy kibic-akademik, który porusza się między amatorskim zamiłowaniem do sportu, dyletanckim w nim byciem i profesjonalną – czyli błazeńską – egzegezą jego roli w świecie.

O badaczach, których zainteresowania nie tyle czerpią ze sportowej terminologii, ile wprost zajmują się sportem, pisze z kolei Honorata Jakubowska, przywołująca zjawisko „autoetnografii". Termin ten oznacza opasane badawczym aparatem zdawanie relacji z własnych

---

[18] Pierre Bourdieu, „How Can Anyone Be a Sports Fan?", w: *The Cultural Studies Reader*, red. Simon During (London: Routledge, 2010), 433.

[19] Justyna Sobolewska dokonała ostatnio ciekawego przeglądu twórczości i biografii polskich pisarzy zafascynowanych tym sportem. Zob. Justyna Sobolewska, „Pióro i pięść", *Polityka* 17 (2017): 86–88.

[20] W tym wypadku boksem: „Boxing is only like boxing". Zob. Joyce Carol Oates, *On Boxing* (New York: Harper Perennial, 2006), 4.

sportowych poczynań, swoistą naukową praktykę autobiograficzną sportowca. Zjawisko to zmusza do ponownego postawienia kwestii tego, jak możliwe miałoby być utrzymanie modelu naukowego dystansu w tym quasi-dziennikarskim i quasi-dziennikowym zapisie kolejnych etapów przygotowywania się do zawodów, własnych przebytych kontuzji, osiąganych wyników itd. Autorka tekstu na tak zadane pytanie nie odpowiada; nie tylko dlatego że nie to stanowi cel jej artykułu. Jest to bowiem przede wszystkim pytanie źle postawione. Współczesny sport niweluje przecież granice między obiektywną eksperckością i prywatnym subiektywizmem: w sporcie, jak pisałem wcześniej, ekspert jest potencjalnie równy dyletantowi, a amator profesjonaliście. Czego dowodem jest nie tylko kulturowa kondycja sportu jako instytucji działającej w warunkach późnej nowoczesności, ale konkretny przykład odbywającej się przed laty dyskusji nad systemem akademickiego sportu w USA (a w szczególności koszykówki; traktuje o tym zawarty w niniejszym tomie artykuł Kasi Boddy[21], który dalej pokrótce omawiam), przypominająca zresztą podobną sytuację co prawda nie uczących się, ale zatrudnionych na spreparowanych stanowiskach „amatorów" w PRL.

Właśnie o sporcie Polski Ludowej mówią dwa teksty – Przemysława Nosala i Jakuba Papuczysa. Pierwszy z autorów pisze o jednym z ważnych, przed chwilą poruszanych tu wątków: osadzenia sportu w ramach przemian stosunków rynkowych. Artykuł Nosala ukazuje dramat piłkarzy, których kariera przypadła na czasy ustrojowej transformacji w Polsce. Procesy rynkowe odcisnęły tak silne piętno na ich biografiach, że ich konfesyjna struktura „niedoczynu", jak nazywa go autor, czyli poczucia niewykorzystanej szansy, staje się stygmatem iście augustiańsko-gospodarczego przełomu, a jednocześnie obrazem przechodzenia od systemu sportu amatorskiego (i „półamatorskiego") do rodzącego się wówczas zawodowstwa – przenikającego potem, w warunkach załamania się tego rozróżnienia, na „amatorstwo" i sport „rekreacyjny". Z kolei Papuczys bierze na warsztat film Juliusza Dziedziny *Bokser*, w którym mimo mocno stypizowanej formuły *Erziehungsroman* o dojrzewaniu do socjalizmu przez sport (fabuła nawiązuje do biografii Mariana Kasprzyka, którego trudne losy uwarunkowała zresztą obłuda „amatorskiego" systemu w PRL) autor dostrzega zdolność sportowego ciała do transcendowania sztywnej konwencji. Szereg drobnych, zdawałoby się, zabiegów, takich jak występowanie w filmie Leszka Drogosza boksera, którego Kasprzyk pokonał w eliminacjach przedolimpijskich, przystosowanie się praworęcznego, grającego główną rolę Rafała Olbrychskiego do pozycji odwrotnej, w której walczył Kasprzyk, realizm walk, które w efekcie wypadają wysoce „niefilmowo" – wszystko to dowodzi opisywanego wcześniej prymatu cielesności nad nawet tak kostyczną strukturą, jakiej domagał się urzędowy dysponent artystycznych reguł. O sztuce filmowej opowiada również tekst Dominika Wierskiego. Autor

[21] To oficjalne brzmienie imienia i nazwiska angielskiej badaczki.

zajmuje się jednak nie bohaterami filmowych narracji, ale tym, co było punktem wyjścia moich rozważań: biografiami dwóch zawodników sztuk walki (zapaśnika Adama Sandurskiego i kickboksera Marka Piotrowskiego) jako medium intymnego wyrazu dla reżysera Jacka Bławuta. O sprawach zbliżonych – zarówno ze względu na omawiane dyscypliny sportu, jak i na rolę, jaką grają w intymistycznym odczytaniu narracji o nich – traktuje artykuł Marty Tomczok, która odczytuje *Króla* Szczepana Twardocha jako wyraz męskich fantazmatów ogniskujących się w figurze głównego bohatera – boksera (niemal wcale nieuprawiającego zresztą w powieści boksu, co w ścisłym związku z fantazmatycznością tej opowieści celnie wypunktowuje autorka).

Tekst Kasi Boddy w pewnym sensie skupia wszystkie okoliczności, które ufundowały moją próbę określenia miejsca sportu we współczesnej humanistyce. Na marginesie rozbioru książki Scotta N. Brooksa zatytułowanej *Black Men Can't Shoot* badaczka omawia ekonomiczne, rasowe i inne warunki wpływające na to, jak środowisko amerykańskiej koszykówki i sportu w ogóle konceptualizuje różnice między „talentem" i „pracą". Nie jest to jednak przyczynek dążący do tezy o kreacyjności wszelkich kategorii cielesnych, ale rozprawa ujmująca rzeczywistość somatycznego, politycznego i ekonomicznego „bycia w" sportowej rozgrywce w całym jego zarysowanym tu wcześniej skomplikowaniu.

Trzy pozostałe artykuły literaturoznawcze, choć nie dotyczą bezpośrednio sportu, podobnie jak artykuł Bogaleckiego, od którego rozpocząłem przegląd zawartych tu analiz, dowodzą, że cielesność (w tym szczególnie cielesność rozumiana jako kategoria podlegająca obróbce – „treningowi") to temat stanowiący poręczne kryterium badawczego opisu tekstów intymistycznych. Adam Fitas rozprawą o somatycznych aspektach dzienników Marii Dąbrowskiej i Zofii Nałkowskiej pokazuje, że sport jest w stanie objaśnić sposób funkcjonowania tej kategorii w pisarstwie, tak mało, zdawałoby się, z nim związanym. Omawiając ciążenie Nałkowskiej w stronę somatyzacji doświadczenia, Dąbrowskiej zaś w doświadczenia tego pozacielesne emanacje, cytuje m.in. taki oto charakterystyczny fragment z diariusza tej drugiej: „Wszystkie te gimnastyki, tańce, sporty, eurytmie, samotne solowe lekcje tańca (jak pani Zofia N.[ałkowska]) są podżegane nadzieją, że nuż to coś pomoże, coś się jeszcze doświadczy, coś się doda do życia, czymś wziętym z zewnątrz wartość jego potwierdzi". Dla Dąbrowskiej – której cielesność sama w sobie skądinąd obca przecież nie była, a która nie godziła się jedynie na jej nadobecność w sposobach pojmowania rzeczywistości – sport jest więc czymś, co wyraża nadmiar ciała, co nie pozostawia w tak istotnej dla tamtych czasów dychotomii ciała i duszy zbyt wiele miejsca dla tej ostatniej. Mówiąc krótko: Adam Fitas prezentuje sport jako poręczną kategorię komparatystyczno-historycznoliteracką. Natomiast Wojciech Śmieja, analizujący pamiętniki wojenne inwalidów, ukazuje, jak kształtuje się w nich koncepcja

męskości, rozdartej pomiędzy śladem dawnej heroicznej walki a aktualną „niepełnością" – niezdatnością do pracy w czasach pokoju. Badane przezeń zapisy rozmywają „opozycję między walką (która staje się pracą) a pracą (która staje się walką), a więc także między szlachetnymi *bellatores* i pracowitymi *laboratores*". A jest to przecież kluczowa opozycja wpisana w zjawisko sportu, będącego jakoby sublimacją wojennych instynktów opasanych zasadami krańcowo nieutylitarnego, a niezwykle kosztownego widowiska (w jej tle tkwią zaś zaczyny koncepcji sportowej sprawności jako dowodu na rynkową wartość atletycznego ciała). Nic więc dziwnego, że jednym z ważnych przykładów dwuznacznej pozycji wojennych inwalidów na linii pomiędzy „męskością" i jej ambiwalentną opozycją jest w tym tekście wypowiedź weterana, który nie mogąc „czynnie uprawiać sportu wyczynowego, postanowił[em] w inny sposób służyć tej dziedzinie życia społecznego".

Zbiór tekstów obrazujących stan współczesnej humanistyki sportowej (z różnych jej zakątków: socjologii, filmoznawstwa, kulturoznawstwa) uzupełnia fragment napisanej przez polsko-szwedzkiego autora Grzegorza Flakierskiego powieści *Knockout* o Szapso Rotholcu, żydowsko-polskim bokserze uwięzionym w czasach drugiej wojny w warszawskim getcie. Powieść sięga w pewnym sensie do źródeł współczesnej kondycji sportu i innych społecznych instytucji, tj. Zagłady Żydów, która zdaniem wielu badaczy zarazem ufundowała i wynikła z rynkowo-technologicznej logiki współczesności. Przedwojenny antysemityzm, międzywojenny polski sport, w tym raczkujący dopiero boks, wojna, zagłada i powojenne losy tych, którzy przeżyli – to wszystko stanowi więc swego rodzaju pointę prezentowanych tu akademickich rozważań.

Bibliografia

Amidon, Stephen. *Something Like the Gods: A Cultural History of the Athlete from Achilles to LeBron*. New York: Rodale, 2012.

Barrow, John D. *Mathletics: A Scientist Explains 100 Amazing Things about the World of Sports*. New York: W.W. Norton & Company, 2012.

Baudrillard, Jean. *Wymiana symboliczna i śmierć*. Tłum. Sławomir Królak. Warszawa: Sic!, 2007.

Bourdieu, Pierre. „How Can One Be a Sports Fan?". W: *The Cultural Studies Reader*, red. Simon During, 427–440. London: Routledge, 2010.

Buytendijk, Frederik Jacobus, Helmuth Plessner. *Die Deutung des mimischen Ausdrucks: ein Beitrag zur Lehre vom Bewußtsein des anderen Ichs*. Bonn: Cohen, 1925.

Danto, Arthur C. *The Body/Body Problem: Selected Essays*. Berkeley: University of California Press, 1999.

Dziadek, Adam. *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2014.

Epstein, David J. *The Sports Gene: Inside the Science of Extraordinary Athletic Performance*. New York: Current, 2014.

Jay, Martin. *Pieśni doświadczenia: nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*. Tłum. Agnieszka Rejniak-Majewska. Kraków: Universitas, 2008.

Kellie, Robertson. „Corporate". *Keywords Project*. Dostęp 20.09.2017. http://keywords.pitt.edu.

Kobiela, Filip. „Rodzaje losowości w grach". *Studia Humanistyczne* 9 (2009): 23–32.

Kobiela, Filip. „Watching Fxed Sport. An Imaginary Dialogue". *Fair Play. Revista de Filosofía, Ética y Derecho del Deporte* 2 (2014), 1: 83–88.

Kobiela, Filip. „Z ontologii gry w szachy. Uwagi na kanwie rozważań Romana Ingardena". *Kwartalnik Filozoficzny* XLIII (2015), 1: 61–78.

Lewis, Michael. *Moneyball: The Art of Winning an Unfair Game*. New York: W.W. Norton, 2013.

Menand, Louis. „Glory Days". *The New Yorker* 7.06.2012, 64–72.

Oates, Joyce Carol. *On Boxing*. New York: Harper Perennial, 2006.

Piketty, Thomas. *Kapitał w XXI wieku*. Tłum. Andrzej Bilik. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015.

Robertson, Kellie. *The Laborer's Two Bodies: Literary and Legal Productions in Britain, 1350–1500*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.

Schürmann, Volker. *Musse*. Bielefeld: Aisthesis-Verl., 2001.

Seel, Martin. „Die Zelebration des Unvermögens Zur Ästhetik des Sports". *Merkur* 47(1993), 2: 0091–0100.

Sloterdijk, Peter. *Kryształowy pałac: o filozoficzną teorię globalizacji*. Tłum. Borys Cymbrowski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2011.

Sloterdijk, Peter. *Musisz życie swe odmienić: o antropotechnice*. Tłum. Jarosław Janiszewski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014.

Sobolewska, Justyna. „Pióro i pięść". *Polityka* 17 (2017): 86–88.

Wolska, Beata. *Nikt się nie rodzi strukturalistą: twórczość literacka Edwarda Balcerzana*. Kraków: Universitas 2017.

Wolski, Paweł. „«Bez ustanku pracują we mnie ręce moich przodków»: renta, praca, dziedziczenie". W: *Ekonomiczne teorie literatury*, red. Michał Kłosiński, Paweł Tomczok, 90–103. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017.

Training Oneself – One's Self-Training. Sport in Autobiographical Theory and Practice

Summary

The author presents the phenomenon of academic in the field of conducted by authors practicing various sporting disciplines as an example of epistemological meta-practice. He considers it an activity able to re-negotiate the boundaries imposed by the logics of late modernity and capitalism.

Keywords
sports, intimate writing, academic writing, capitalism

Translated by Paweł Wolski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Paweł Wolski, „Trenowanie siebie – trenowanie sobą. Sport w teoriach i praktykach intymistycznych", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 7–19. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-01

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 21–36
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-02

TEORIE

PIOTR BOGALECKI*
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Dyletant, amator, błazen – postacie pojęciowe humanisty

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest trzem postaciom pojęciowym (Giles Deleuze, Félix Guattari) współczesnego humanisty – amatora, dyletanta i błazna – z których dwie pierwsze wyprowadzone są z noszących czytelne ślady autobiograficzności esejów takich autorów, jak Krzysztof Czyżewski, Marcin Król czy Leopold Tyrmand, a następnie usytuowane zostają w kontekście toczącego się obecnie sporu o stan i pożądaną postać humanistyki. Przy próbie włączenia do tego sporu również figury błazna artykuł sygnalizuje trzy momenty złożonej dialektyki współczesnego błazeństwa intelektualnego: jego specyficzną strategię medialną, dwuznaczną relację z władzą, a w końcu szczególny sposób myślenia i zaangażowania związanego z dekonstrukcją Jacques'a Derridy (Michał Paweł Markowski, Tadeusz Sławek).

Słowa kluczowe
dyletant, amator, błazen, humanistyka, uniwersytet, antropologia literaturoznawstwa, dekonstrukcja, zaangażowanie

Amator (ten, kto para się malarstwem, muzyką, sportem, nauką, nie szukając biegłości czy współzawodnictwa) przedłuża swoją rozkosz (amator: ten, kto kocha, ciągle kocha); nie jest on herosem (tworzenia, działania); umieszcza siebie bezinteresownie (za darmo) w obrębie

* Kontakt z autorem: piotr.bogalecki@us.edu.pl

znaczącego; w bezpośrednio dostępnej materii muzycznej czy malarskiej; jego działanie nie zawiera żadnego rubato (zawłaszczenia dopełnienia przez orzeczenie); jest on – i może będzie – artystą antymieszczańskim[1].

Powyższe zdania, przepisane z przewrotnej autobiografii Rolanda Barthes'a, to zaledwie fragment kierowanego do amatora dyskursu miłosnego humanistyki współczesnej. Choć dyskurs ten dobrze słyszalny jest przynajmniej od początków ponowoczesności, w ostatnich latach wybrzmiewa donioślej, co bez wątpienia związane jest z przemianą obowiązującego modelu kultury uczestnictwa, którego ikoną stała się Wikipedia – efekt nieopłacanej pracy amatorów na rzecz amatorów. Rzecz jasna, apologii tej towarzyszyć musi akompaniament mniej lub bardziej wyważonych głosów krytycznych, utożsamiających szlachetnego amatora z budzącym pogardę dyletantem; dla przykładu w swojej głośnej książce Andrew Keen postawi tezę, że „mający siłę tsunami kult amatora" ma „niszczący wpływ na prawdę, poprawność i wiarygodność informacji, które otrzymujemy"[2]. Niniejszy szkic to jedynie prolegomena do nieco innego – zakorzenionego w tyleż autotematycznych, co autobiograficznych przykładach polskiej eseistyki powojennej – namysłu nad postaciami dyletanta i amatora, które tym razem zestawione zostaną z figurą błazna: pochodzącą z nieco innego porządku, ale właśnie dlatego mogącą pozwolić nam na nowy wgląd w istotny wymiar sporów o znaczenie nauk humanistycznych, jakie od jakiegoś czasu toczymy[3]. Wymiar ten można określić mianem polityczności, zaangażowania czy też – mając w pamięci performatywny

---

1 Roland Barthes, *Roland Barthes*, tłum. Tomasz Swoboda (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2011), 63.

2 Andrew Keen, *Kult amatora. Jak Internet niszczy kulturę*, tłum. Małgorzata Bernatowicz, Katarzyna Topolska-Ghariani (Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2007), 170, 75. Przykład szerszego i bardziej zniuansowanego ujęcia postaci dyletanta daje opracowanie Aniny Engelhardt, traktującej go jako jedną ze społecznych figur współczesności i poświęcającej mu artykuł-hasło w wieloautorskim leksykonie *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*. Badaczka wyróżnia trzy główne typy tej figury: (1) dyletantów w znaczeniu amatorów, nieposiadających formalnych kwalifikacji do wykonywania jakiejś czynności i w związku z tym niecieszących się uznaniem zawodowców (jak w wypadku licznych dziś blogerów); (2) dyletantów, którzy podejmują nowe dla siebie prace, pragnąc wyzwolić się z ograniczeń i standardów postrzeganych przez nich jako bezsensowne (pada tu przykład niemieckiego satyryka i prezentera Stefana Raaba); (3) i tych, którzy wykonując jakiś zawód, faktycznie okazują się dyletantami, ale zabezpiecza ich status bądź charyzma (przykład George'a W. Busha). Zob. Anina Engelhardt, „Der Dilettant", w: *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, red. Stephan Moebius, Markus Schroer (Berlin: Edition Suhrkamp, 2010), 68–80.

3 W pewnym (być może cokolwiek dyletanckim) sensie dyletanta, amatora i błazna uznać można za postacie pojęciowe współczesnego myśliciela-humanisty, wskazujące na graniczne obszary jego autoidentyfikacji i działania. Jak powiadają Gilles Deleuze i Félix Guattari, „postacie pojęciowe […] ukazują absolutne terytoria, deterytorializacje i reterytorializacje myślenia" – jako „heteronimy", „orędownicy, prawdziwe podmioty […] filozofii" konkretnych już autorów, nieprzerwanie „tworzą" one ich „punkty widzenia" (Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Co to jest filozofia?*, tłum. Paweł Pieniążek [Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000], 79, 74, 86).

charakter współczesnej humanistyki[4] – po prostu aktywności społecznej. Próbując dotrzeć do niego drogą nietypową i cokolwiek okrężną, podążamy w pewnym sensie tropami dyletanta; nie byłoby jednak tego artykułu bez wiary w osobliwą skuteczność tego nieoczywistego przewodnictwa.

1.

Definicja zaproponowana w eseju *Pochwała dyletantów* z 1947 roku przez zasłużonego dla polskiej psychologii Stefana Szumana poraża swoją prostotą: „Dyletant: jest to […] człowiek, który próbuje dokonać tego, czego dokonać nie potrafi"[5]. W ujęciu badacza taki „punkt widzenia zmienia dyletanta na istotę poniekąd tragiczną", która nigdy „nie ujrzy doskonałych owoców twórczego wysiłku całego swojego życia"[6]. „Osłodę" dla dyletanta stanowić może co najwyżej świadomość, że „bierze [on] aktywny udział w świętym dla niego obrządku twórczości, mimo że nie jest jego kapłanem"[7]. Zupełnie inaczej – dokładnie pół wieku później w tekście o bliźniaczym tytule *Pochwała dyletanta* – kwestię domniemanej tragiczności dyletanta przedstawi Marcin Król. Zaproponowaną tam, jeszcze bardziej „dyletancką", tautologiczną wręcz definicję: „Dyletant jest po prostu dyletantem", opatrzy autor następującym komentarzem: „Powtarzam […] sformułowanie «po prostu», gdyż filozofia życiowa dyletanta jest właśnie niesłychanie przejrzysta, prosta, w miarę ludzkich możliwości pozbawiona poczucia tragiczności i poczucia dramatyzmu"[8]. Podczas gdy w wizji Szumana tragicznym dyletantem jest w gruncie rzeczy (niewesoła to konstatacja) każdy z nas[9], w ujęciu Króla pogodny „dyletant należy do formacji elitarnej", jest szczęściarzem, który „w zasadzie nie może być ubogi" i który „korzysta[jąc] z prawa […] do świętego spokoju"[10], delektuje się starannie wyselekcjonowanymi lekturami (słowo to ma swoje korzenie we włoskim *dilettare* i łacińskim *delectare*, czyli 'lubować się, delektować'). Co istotne, chociaż dyletant jest „indywidualistą", to „nie proponuje żadnego porządku społecznego, nie wzywa też innych, by go naśladowali. Nie stanowi więc żadnego zagrożenia dla porządku społecznego i najlepiej się czuje, kiedy jest

---

4 Zob. np. Ewa Domańska, „«Zwrot performatywny» we współczesnej humanistyce", *Teksty Drugie* 5 (2007).

5 Stefan Szuman, *Pochwała dyletantów. Rzecz o znaczeniu samorodnej twórczości w wychowaniu estetycznym społeczeństwa* (Warszawa: Instytut Wydawniczy „Sztuka", 1947), 6.

6 Tamże, 6–7.

7 Tamże, 7.

8 Marcin Król, „Pochwała dyletanta", *Res Publica Nowa* 7–8 (1997): 16.

9 Komentując fragment *Wielkiej improwizacji*, napisze Szuman: „każdy artysta – nawet wielki artysta – jest dyletantem własnych zamierzeń twórczych" (Szuman, *Pochwała dyletantów*, 7).

10 Król, „Pochwała dyletanta",16.

po prostu przez ogół ignorowany, a nawet traktowany jako nieszkodliwy dziwak”[11]. Dotykamy tu interesującego momentu „nieszkodliwości” dyletanta, który – jak czytamy – „nie lubi polityki”[12], a wręcz „wzdryga się przed aktywizmem”[13]. Charakterystyczne, że Król rozpoczyna swój esej od wskazania nie jednej, ale dwóch postaw przeciwnych dyletantyzmowi. Idzie, co oczywiste, o eksperta, a także – co już nieco bardziej zastanawiające – o aktywistę. Jednak za prawdziwie frapujący uznać można dopiero natychmiastowy wniosek Króla: „Dyletant to zatem humanista”[14]. Być może w dobie, w której jako humaniści tęsknimy za zaangażowaniem, fantazjując o performatywnym wymiarze naszych tekstów i o politycznym znaczeniu naszych utopii, moment ten decydować może o niechęci do uznania dziedzictwa dyletanta za nasze własne.

Rzecz jasna, problem jest znacznie bardziej złożony, a to m.in. z tego powodu, że z początkami dyletantyzmu wiązało się według Króla pewne istotne posłannictwo. Jego zdaniem postawa ta pojawia się „w Odrodzeniu, a potem w Oświeceniu”, w momencie, w którym „wiedza specjalistyczna […] stała się ideałem”, na skutek czego dyletant stał się „potrzebny po to, żeby zachowane zostało powiązanie między sensem życia ludzkiego a wiedzą. Innymi słowy, tylko dyletant ratuje nas od niszczącej wszystko wyłącznej wiary w technologię, postęp cywilizacji”[15]. W jaki sposób? Otóż, wszystkie „osiągnięcia wiedzy” są dla niego „nie tyle potrzebne, przydatne czy też służące praktycznym korzyściom, lecz przede wszystkim zabawne”[16]. To dzięki temu ów „ostatni filozof” zachowuje wolność od znudzenia i zniechęcenia, cechujących profesjonalistów-rutyniarzy (napisze Król wprost: „Zleniwienie ducha to dla dyletanta koniec”[17]). Postawa taka, za której wcielenia uznaje Król m.in. Goethego i Nietzschego[18], wiąże się zatem nie tylko ze specyficznym elitaryzmem czy umiłowaniem błądzenia, ale i z poczuciem humoru, pozwalającym uprawiać refleksję humanistyczną z lekkością i niezobowiązującym dystansem. Nieprzypadkowo w ujęciu Króla ulubionym gatunkiem

---

11 Tamże, 16.

12 Tamże, 15.

13 Tamże, 11.

14 „Dyletant to zatem humanista czy też myśliciel w najlepszym możliwym wydaniu” (Król, „Pochwała dyletanta”, 11).

15 Król, „Pochwała dyletanta”, 12–13.

16 Tamże, 13.

17 Tamże, 12.

18 „Takim dyletantem był naturalnie Johann Wolfgang Goethe. Najmniejszego znaczenia nie ma tu jego kunszt pisarski, bowiem Goethe w swym życiu – jak wiadomo – pisał mniej więcej co siedem lat, w przerwach zaś jeździł do Włoch i opisywał krajobrazy, politykował, kochał się, badał kamienie i minerały, był dyrektorem teatru” (Król, „Pochwała dyletanta”, 13). Nietzschego natomiast określi Król mianem „dyletanta-potwora” (Król, „Pochwała dyletanta”, 13).

dyletanta będzie esej, a dyletantem modelowym pozostanie Montaigne, który zalecał „praktykować naukę swobodnie, jak podręczną zabawkę", „grać sobie rozumem jakoby błahym i pustym narzędziem, snując w sobie wszelkie wymysły i fantazje, to bardziej wybredne, to znowuż grubsze", by w końcu „swobodnie wypuścić w świat swoje majaki"[19].

Patronat autora *Prób* wydaje się aktualny, dziś bowiem figura dyletanta wykorzystywana jest przede wszystkim w eseistyce. Pojawiając się w tytułach lub podtytułach, stanowi ona najczęściej realizację toposu skromności, tudzież rodzaj poduszki bezpieczeństwa, zabezpieczającej przed ewentualnymi kolizjami z sądami specjalistów. Dzieje się tak na przykład w: esejach o antyku Jana Gawrońskiego, który nadał im tytuł *Do źródła muz. Greckie wrażenia dyletanta*, esejach wspomnieniowych Bolesława Leitgebera *Bez przesądów i lęku. Szkicownik dyletanta* czy swoistym reportażu historycznym Edwarda Szustera *Nad starą blizną. Notatki dyletanta*[20]. Znacznie bardziej zajmujące niż wymienione książki wydają się *Zapiski dyletanta* Leopolda Tyrmanda, pisane i opublikowane w Nowym Jorku na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Wyjaśniając tytuł swej książki, rozpocznie Tyrmand od uwagi dość przewidywalnej: „Ponieważ nie mam wykształcenia filozoficznego, socjologicznego, historycznego [...], zaś myślę nieustannie o filozofii, socjologii, historii i polityce, przeto przyjąć trzeba, iż myślę nieprawidłowo i niezgodnie ze zdobyczami tych dyscyplin"[21]. Ale już kilka stron dalej wygłosi on prawdziwą apologię dyletantyzmu, uznając go za „najwznioślejszą postawę intelektualną w obecnych czasach", „postawę godności intelektualnej" i „bezstronności", a nawet za „jedyną ucieczkę od zwycięskiej głupoty, zamaskowanej jako innowacja i postęp" – w dobie, w której „obłędna akumulacja skodyfikowanej wiedzy wymyka się jakiejkolwiek kontroli człowieka"[22]. Zwróćmy uwagę, że zbliżamy się tu do intuicji Króla, zgodnie z którą humanista-dyletant spełnia misję, jaką określić można mianem permanentnej mediatyzacji pomiędzy „skodyfikowaną wiedzą" a poczuciem jednostkowego sensu. Wbrew pozorom mediacja ta sytuuje się na antypodach „humanistyki najmniejszego wysiłku", której „kiczowość" demaskował niegdyś Michał Głowiński; proponowane przez dyletanta połączenia myślowe bywają wszak nieoczekiwane i inspirujące – w przeciwieństwie do z założenia

---

[19] Michel de Montaigne, *Próby*, tłum. Tadeusz Boy-Żeleński (Kraków: Zielona Sowa, 2004), 415, cyt. za: Jacek Dobrowolski, *Filozofia głupoty. Historia i aktualność sensu tego, co irracjonalne* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007), 88. Jako apologeta „umiłowania błędów" oraz „immanencji głupoty wobec umysłu" jest Montaigne jednym z głównych bohaterów *Filozofii głupoty* (Dobrowolski, *Filozofia głupoty*, 83).

[20] Zob. Jan Gawroński, *Do źródła muz. Greckie wrażenia dyletanta* (Warszawa: PAX, 1970); Bolesław Leitgeber, *Bez przesądów i lęku. Szkicownik dyletanta* (Londyn: Polska Fundacja Kulturalna, 1979); Edward Szuster, *Nad starą blizną. Notatki dyletanta* (Łódź: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1987).

[21] Leopold Tyrmand, *Zapiski dyletanta*, tłum. Małgorzata Wolanin (Warszawa: ROK Corporation, Most, 1991), 59.

[22] Tamże, 66.

„banalnych i stereotypowych", cechujących się „skrajnym konformizmem" i intelektualną „tandetą", wypowiedzi autorów uprawiających „naukowy kicz"[23]. Czy jednak nieefektowna, rozproszona i niewymierzona w konkretne cele postawa humanisty-dyletanta pozostaje dziś działaniem, które cechować się może społeczną skutecznością? Mimo wyraźnej atencji do tej figury zarówno Król, jak i Tyrmand musieliby chyba mimo wszystko zaprzeczyć. Symptomatyczne jest, że gdy Tyrmand pochyla się nad problemem możliwości realnej zmiany politycznej, zamienia dyletanta na amatora; dzieje się tak na przykład w interesującym fragmencie przeciwstawiającym „zawodowych rewolucjonistów" i – prawdopodobnie znacznie bardziej skutecznych – rewolucjonistów-amatorów[24].

2.

Być może faktycznie ratunek stanowi amator – „działający sercem", „kochający", „zakochany – przynajmniej etymologicznie odsyłający do relacji znacznie bardziej afektywnego zaangażowania we własne działania. Kiedy w 1991 roku w ważnym eseju *Etos amatora* Krzysztof Czyżewski – twórca Ośrodka Pogranicze, stanowiącego wzorcową inicjatywę wyrosłą z owego etosu – opisuje tytułową figurę, nie można mieć wątpliwości, że pisze o humaniście: kimś pozwalającym sobie na wątpliwości, praktykującym „cnotę czekania", kimś „wsłuchującym się w wewnętrzny głos, wolnym od wszelkiej ideologii, otwartym na przestrzeń tajemnicy"[25]. W definicji Czyżewskiego „amator to jakaś cząstka w nas, w każdym z nas, która oddycha, domaga się ujścia, świadectwa", a także „bezkompromisowości" wobec mechanizmów rynkowych[26]. Nic zatem dziwnego, że postawie tej towarzyszyć musi rodzaj stygmatyzacji, sprawiającej, że nader często amator zmuszony jest do fantazjowania o życiu nomadycznym, niezależnym od społecznych zobowiązań. O czymś podobnym rozmawiamy w toczących się obecnie sporach o użyteczności humanistyki i sytuacji humanistów. Pisze Czyżewski: „Na każdym, kto choćby otarł się o etos amatora, odciska się piętno obowiązku społecznego, pewien szantaż pracy celowej, przynoszącej konkretne efekty i konkretny dochód"[27]. Ów „szantaż społecznej akceptacji" sprawia, że wytrwanie w etosie amatora – „tego, co

[23] Michał Głowiński, „Humanistyka najmniejszego wysiłku", w: *Pismak 1983 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach* (Warszawa: Open, 1995), 113, 117. Pozytywnym przykładem „dyletanckiego" działania będzie dla Głowińskiego eseistyczna „polemika z akademicką polonistyką" Tadeusza Boya-Żeleńskiego, który „opierał się przy tym niemal wyłącznie na zdrowym rozsądku, nie posługiwał się argumentami teoretycznymi czy metodologicznymi, jednakże to, co robił, wolne było od jakiejkolwiek kiczowości" (Głowiński, „Humanistyka", 115).

[24] Tyrmand, *Zapiski dyletanta*, 197.

[25] Krzysztof Czyżewski, „Etos amatora", *Scena* 4–5 (2004): 22.

[26] Tamże, 18.

[27] Tamże, 20.

nie pracuje jak trzeba”[28], gdyż, jak moglibyśmy dopowiedzieć, zrezygnował z wytwarzania produktów użytecznych – nie należy do zadań łatwych i wiąże się ze społecznym niezrozumieniem. Nieprzypadkowo amator – przez cytowanego na wstępie niniejszego artykułu Barthesa nazwany wszak „artystą antymieszczańskim” – zestawiony zostaje u Czyżewskiego z wiecznie „niesfornym” i niepokornym bohaterem opowiadania Hermana Hessego *Knulp*, łączącego w sobie archetypy włóczęgi i lekkoducha. Już na początku eseju amator przeciwstawiony jest nie profesjonaliście[29], lecz „gospodarzowi, człowiekowi przy warsztacie”, oraz porównany zostaje do wiecznego „wędrowca, pielgrzyma, poety, pieśniarza, grajka, bożego głupka”[30]. Owa „głupota” amatora-humanisty może frapować, zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę filozoficzną rehabilitację tej kategorii m.in. w książkach Avital Ronell czy Matthijsa van Boxsela, a u nas Jacka Dobrowolskiego czy Michała Pawła Markowskiego[31].

3.

Oglądane z naszkicowanej perspektywy figury dyletanta i amatora prowadzić mogą (m.in., choć nie wyłącznie, drogą, na której napotkać można chociażby dandysa[32]) do trzeciej interesującej nas postaci, czyli błazna. Związek tego ostatniego z diagnozowanym przez Ryszarda Nycza „słabym profesjonalizmem” współczesnej, „kulturowej” i z założenia międzyobszarowej humanistyki[33] jest z pewnością mniej oczywisty niż dyletanta czy amatora, lecz przynajmniej z kilku powodów jest błazen figurą, która domaga się dokładniejszego przemyślenia właśnie w kontekście współczesnych sporów o rolę, potencjał i skuteczność refleksji

---

28 Tamże, 20.

29 Do pewnego stopnia twardą opozycję amatora i profesjonalisty osłabia już sam trop etymologiczny; rezygnując z jej stosowania, tłumaczy Dick Higgins: „«amator» oznacza bowiem w istocie «miłośnika», a można mieć nadzieję, że większość profesjonalistów kocha swoją sztukę” (Dick Higgins, „Muzyka z zewnątrz?”, tłum. Joanna Holzman, w: Dick Higgins, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, wyb., oprac. Piotr Rypson [Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000], 137).

30 Czyżewski, „Etos amatora”, 18.

31 Zob. Matthijs van Boxsel, *Encyklopedia głupoty*, tłum. Alicja Dehue-Oczko (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2004); Dobrowolski, *Filozofia głupoty*; Michał Paweł Markowski, *Czarny nurt: Gombrowicz, świat, literatura* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004); Avital Ronell, *Stupidity* (Urbana–Chicago: University of Illinois Press, 2002).

32 Na temat związku dandyzmu z błazeństwem zob. np. Monika Sznajderman, *Błazen. Maski i metafory* (Warszawa: Iskry, 2014), 193–218.

33 Zaznacza badacz, że przynosi ona „wiedzę zrelatywizowaną do kulturowych uwarunkowań poznania; tych uwarunkowań, których przezwyciężenie było uzasadnieniem dyscyplinowej – profesjonalizacji wiedzy nowoczesnej. Jest to zatem profesjonalizm słaby, ograniczony i zrelatywizowany do historycznego uniwersum kultury” (Ryszard Nycz, „Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego”, w: Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura* [Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2012], 108).

humanistycznej. Ponieważ w ostatnim półwieczu podobny namysł podejmowano wielokrotnie, można by mówić wręcz o renesansie leciwego toposu „mądrego błazna", który z jakichś powodów wydaje się nieźle opisywać przygody nowoczesnego i późnonowoczesnego rozumu. Wprawdzie w swoim słynnym eseju z 1959 roku Leszek Kołakowski proponował rozumienie błazeństwa jako określonego typu działalności intelektualnej w czytelnym odniesieniu do stalinizmu[34], ale jego opozycja kapłana i błazna okazała się na tyle uniwersalna, że wciąż nawiązujemy do niej w naszych diagnozach i publicystyce. Można przywołać tu chociażby liczne teksty Adama Michnika, ale też – dla równowagi – Ryszarda Legutkę i jego *Podzwonne dla błazna*. Ten pierwszy stawia na postać intelektualisty-błazna, którego żarty „pomyślane są jako broń przed fanatyzmem"[35]; wzorcową realizacją tak rozumianego błazna będzie więc dla niego Witold Gombrowicz. Natomiast Legutko jest zdania, że „błazen stał się niemal obowiązującym modelem we współczesnej kulturze", a takie jego cechy, „jak ironia, dystans, niekonsekwencja, paradoks [...] dzisiaj stały się obowiązkowym wyposażeniem modelu współczesnego intelektualisty" i maskować mają „brak istotnych treści do przekazania"[36]. Abstrahując od określonej postawy polityczno-ideowej, prowadzącej Legutkę do bardzo przewidywalnych ocen i wyroków, jego diagnoza może dawać do myślenia, zwłaszcza jeśli towarzyszyć miałby jej wymierzony w aktywność błazna niebłahy zarzut sprzeniewierzenia się misji i posłannictwu uniwersytetu. Błazen to wszak nade wszystko figura ludyczna, która – przynależąc raczej do domeny sztuki[37] – wydaje się nie licować z akademicką pobożnością myślenia. Postrzegając rzecz w ten sposób, należałoby nade wszystko podjąć próbę utrzymania odpowiednich proporcji, biorąc sobie do serca ostrzeżenie Błazna z *Króla Leara*: „Trudno w tych czasach mieć nadzieję,/Że błazen łaski zazna,/Gdy każdy mędrzec idiocieje/ I robi z siebie błazna"[38]. Czyż nie jest jednak i tak, że towarzyszący dziś lwiej części działań humanistów błazeńsko-rozrywkowy kontekst kulturowy zobowiązuje nas do podjęcia próby potraktowania figury błazna jako swojej? Czyż figura błazna nie jest zbyt cenna, by pozostawić ją cyrkowcom i historykom? Czy nie ma ona przypadkiem zastanawiająco bliskiego związku

---

34 Zob. Leszek Kołakowski, „Kapłan i błazen (rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia)", w: *Nasza wesoła apokalipsa. Wybór najważniejszych esejów*, wyb. Zbigniew Mentzel (Kraków: Znak, 2010), 49–82.

35 Adam Michnik, „Książę i żebrak", w: Adam Michnik, *Polskie pytania* (Warszawa: Agora, 2009), 191.

36 Ryszard Legutko, *Podzwonne dla błazna* (Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej, Wyższa Szkoła Europejska im. ks. Józefa Tischnera, 2006), 8–9.

37 Zdaniem Sznajderman od czasów romantyzmu „[...] spośród wszystkich społecznych ról najbardziej pociągała artystów, otoczona nimbem owocu zakazanego, rola błazna – nowożytnego Prometeusza: tego, który przekracza wszelkie granice – w tym również zakaz naśladowania bożego dzieła; który obdarzony jest absolutną, twórczą mocą w sferze sztuki i nie tylko" (Sznajderman, *Błazen*, 202).

38 William Shakespeare, *Król Lear*, tłum. Stanisław Barańczak (Poznań: W Drodze, 1991), 42.

z – definiującym uniwersytet bezwarunkowy Jacques'a Derridy – „podstawowym prawem mówienia wszystkiego, choćby tytułem tworzenia fikcji i eksperymentowania z wiedzą, prawem mówienia o tym publicznie, prawem głoszenia tego"[39]? Nadal (i nader) produktywna wydaje się już sama błazeńska funkcja „uzupełniania majestatu", którą Olga Płaszczewska utożsamia wręcz z „przywracaniem światu koniecznej równowagi"[40]; możliwości stojące przed figurą humanisty-błazna wydają się jednak znacznie większe (wśród nich na uwagę zasługuje z pewnością postulat zintensyfikowania współpracy humanistyki ze środowiskami artystycznymi). W dalszych rozważaniach zasygnalizować chciałbym jedynie trzy momenty w niejednorodnej dialektyce dostępnego nam dziś błazeństwa intelektualnego. Rzecz jasna, uwagi te w żaden sposób nie próbują wyczerpać tematu, lecz jedynie włączyć postać błazna w dyskusję na temat humanistyki współczesnej. Figura to bowiem nie tylko leciwa, ale i złożona, której rozmaite wcielenia łączyć można z tak różnorodnymi fenomenami, jak teatralność, karnawał, grzech, szaleństwo, czy wspomniana już głupota – których bogactwu nie sposób zadośćuczynić w pojedynczym tekście.

Po pierwsze zatem, istotne powinno być dla nas to, że błazen potrafi mówić tak, by go słuchano. Niewątpliwie jest to umiejętność cenna, zwłaszcza w społeczeństwach kapitalistyczno-konsumpcyjnych, w których domagając się uwagi dla naszych badań i dyscyplin, mamy jednocześnie pełną świadomość klinczu, zdiagnozowanego chociażby przez Lindsaya Watersa w *Zmierzchu wiedzy*[41]. Jeśli wskazuję na błazna jako na tego, kto „potrafi mówić", nie chodzi mi nawet o jakąś specjalną retorykę (choć i ta jest niewątpliwie zajmująca[42]), ale o coś więcej, co moglibyśmy określić mianem określonej strategii dyskursywno-medialnej. Slavoj Žižek – myśliciel, który wciela ją być może w stopniu najdoskonalszym – przedstawia

---

39 Jacques Derrida, *Uniwersytet bezwarunkowy*, tłum. Kajetan Maria Jaksender (Kraków: Wydawnictwo Libron, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, 2015), 20.

40 Olga Płaszczewska, *Błazen i błazeństwo w dramacie romantycznym. Studium komparatystyczne* (Kraków: Universitas, 2002), 134. W związku z postulatem „przywracania światu koniecznej równowagi" warto zastanowić się być może nad genderowym uwarunkowaniem interesujących nas figur, zwłaszcza postaci błazna. Chociaż z historii znane są kobiety-błazny (nie „błazenki" jednak), jak Jane Foole z orszaku Marii I Tudor, figura ta jawić się może jako męska *par excellence* – co otworzyć mogłoby szerokie pole do eksperymentów z jej subwersyjnymi, „kobiecymi" odmianami.

41 Zob. Lindsay Waters, *Zmierzch wiedzy. Przemiany uniwersytetu a rynek publikacji naukowych*, tłum. Tomasz Bilczewski (Kraków: Homini, 2009).

42 Na marginesie Szekspirowskiego *Króla Leara* Jan Kott notował: „Język Błazna jest inny. Pełno w nim trawestacji biblijnych i odwróconych średniowiecznych paraboli. Są w nim wspaniałe barokowe nadrealizmy, nagłe skoki wyobraźni, zagęszczenia i skróty, brutalności, wulgaryzmy i skatologiczne porównania. […] Błazen posługuje się absurdalnym dowcipem, dialektyką i paradoksem. Język Błazna jest językiem współczesnej groteski. Tej, która absurd oczywistości i absurd istnienia absolutu unaocznia przez wielkie i powszechne *reductio ad absurdum*" (Jan Kott, „«Król Lear», czyli Końcówka", w: Jan Kott, *Pisma wybrane*, wyb. Tadeusz Nyczek, t. 2: *Teatr czytany* [Warszawa: Krąg, 1991], 103).

jej założenie z właściwą sobie prostotą przekazu: „Kiedy filozof wygłasza wykład dla tłumu studentów albo udziela wywiadu prasie, ma tylko dwa wyjścia. Albo będzie kapłanem, albo błaznem. Trzecie wyjście jest możliwe, ale tylko w warunkach seminarium z niewielką grupą studentów. Z moich doświadczeń jako wykładowcy wynika, że gdy na sali jest więcej niż 40 osób, nie ma już mowy o poważnej filozofii, pozostaje tylko kazanie albo komedia. Ja wybieram komedię"[43]. Chociaż przeciwstawienie kapłana i błazna nasuwa nam na myśl opozycję Kołakowskiego, Žižkowi nie chodzi o odmienne typy filozofowania, ale o generalną formę medialnej dystrybucji wiedzy. Chociaż pod wieloma względami autor *Rewolucji u bram* jest bardziej „kapłański" niż wielu innych marksistów, materialistów czy lacanistów, to jednak odpowiednio dobrana czapka błazna sprawia, że konsumujemy akurat jego kolejne książki, wywiady czy filmy. Jestem przekonany, że przypadek Žižka jest symptomatyczny. Mamy tendencję, by traktować go jako ewenement, kuriozum czy wyjątek potwierdzający regułę, mówiącą o zasadniczej niemedialności humanistyki. Być może jest jednak, jak ujałby to pewnie on sam, zupełnie na odwrót: wszyscy jesteśmy Žižkami – nie tyle nawet w przestrzeni naszych pragnień, ile z konieczności pola dyskursywnego, w obrębie którego funkcjonować możemy w debacie publicznej. Wszyscy zdajemy sobie sprawę, że najskuteczniejszym sposobem wprowadzenia idei w szeroki obieg medialny jest dziś jakiś rodzaj prowokacji czy błazenady – niezależnie od tego, że nie wszyscy uważamy go za sposób najlepszy, a jeśli już po niego sięgamy, robimy to zwykle znacznie ostrożniej niż autor *Z-boczonej historii kina*.

Po drugie, błazen – co wiemy świetnie chociażby od Szekspira – mówi z pozycji, dzięki której jest słuchany przez władzę. To zaś pod wieloma względami znaczenie więcej niż w pierwszym wypadku – a przynajmniej tak właśnie może się wydawać w kontekście niekończących się dyskusji na temat kryzysowej kondycji finansowej humanistycznych wydziałów i instytutów. Jest ona wszak „miękkim podbrzuszem" większości debat o współczesnym uniwersytecie, czasem odsłanianym jawnie (jak w niektórych fragmentach *Hodowania troglodytów* Piotra Nowaka), kiedy indziej zaś przezornie maskowanym – jak choćby w *Polityce wrażliwości* Markowskiego. Dlaczego władza słucha błazna? Najlepszą odpowiedź znajdziemy oczywiście w *Królu Learze*. Błazen mówi tam swojemu panu straszne rzeczy – że jest „pajacem", ma „niewiele rozumu", że można go porównać do „zera bez cyfry", że stał się „niczym", podczas gdy on sam pozostaje przynajmniej błaznem, że jest zaledwie „cieniem" siebie itd.[44] – a jednak bardzo przecież porywczy Lear nie reaguje, ograniczając się do pustych gróźb. Czytając

---

[43] Slavoj Žižek, „Jezus był leninistą. Rozmowa z Wojciechem Orlińskim", *Wysokie Obcasy,* 7.06.2009, dostęp 18.12.2016, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,6684176,Slavoj_Zizek__Jezus_byl_lenin-ista.html.

[44] Shakespeare, *Król Lear*, 40–44.

dramat Szekspira, zauważyć można znamienną prawidłowość: dopóki Lear słucha błazna, który gada i gada, dopóty zachowuje resztki rozsądku. Dyskurs chroni przed upadkiem w szaleństwo, ale i – jak pokazuje nam początek *Leara* – przed rozpadem państwa. Dyskurs ów musi być produkowany – a humaniści potrafią robić to akurat nie najgorzej. Sęk w tym, że słuchanie, o jakim mowa, jest w gruncie rzeczy puszczaniem mimo uszu – raczej *słyszeniem* niż *słuchaniem*, rozumianym w sensie przyjmowania do wiadomości. Gdyby Lear naprawdę słuchał błazna, mógłby jeszcze, choćby połowicznie, zapobiec katastrofie. Władzy nie chodzi jednak o to, aby się czegokolwiek ze słów błazna nauczyć – żąda od niego wyłącznie słów, których nieprzerwana produkcja pomaga jej zakamuflować fakt, że jest ona znacznie bardziej błazeńska niż on.

Po trzecie i bez wątpienia najważniejsze, błazeństwo stanowi – jak ujmuje to Sławek – „szczególną postać myślenia, myślenia NICowanego i NICującego, które posługuje się słowami, a jednocześnie stawia je w stan nieustannego podejrzenia [...] zwracając je przeciwko sobie”[45]. Takie błazeństwo – w *Wieczorze Trzech Króli* określone mianem „mądrego” i „pięknego” zarazem – za Szekspirem łączy Sławek z kategorią dowcipu/rozumu (*wit*)[46]. Z drugiej jednak strony, dopowiadając, że „doskonale praktykował tę sztukę i umiejętność Jacques Derrida” i podążając śladem francuskiego filozofa, nie odmawia Sławek tak rozumianemu błazeństwu polityczno-społecznej roli. Ma ono, jak powiada, „obnażać niemądrość organizującą rzeczywistość” i jej publiczne „urządzenia i instytucje”[47]. Kluczowa tu kategoria dowcipu – rozumianego przez Sławka jako „taktyka, jaką stosuje Błazen, by wymknąć się pułapkom niemądrości”[48] – w nieco tylko odmiennej postaci obecna jest, co starałem się zasygnalizować wyżej, także w postaciach dyletanta i amatora. Można wyprowadzać ją również z opozycji Kołakowskiego – jak Marci Shore, która pisze wprost: „Błazen Kołakowskiego był postmodernistą *avant la lettre*”[49]. Wreszcie, wraz z odzyskaniem dla humanistyki kategorii dowcipu zbliżamy się do szeroko dyskutowanego projektu Markowskiego *Polityka wrażliwości*, wyprowadzającego rodowód humanistyki z romantyzmu jenajskiego, zwłaszcza zaś z aforyzmów Friedricha Schlegla. To zaobserwowany w jego „filozofii dowcipu” potencjał krytyczny

---

45 Tadeusz Sławek, *Nicowanie świata. Zdania z Szekspira* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012), 198.

46 Komentuje Sławek: „docieramy do tajemnicy słowa *wit*, oddawanego często jako «dowcip», a w istocie nazywającego technikę mądrego błazeństwa, w którym wszystko jest poważne, a jednocześnie wszelka powaga zostaje przeNICowana, w obawie by nie stoczyła się do rangi niemądrości [...]. *Wit* to myśl, która błyskotliwie posługuje się słowami, zwracając je przeciwko sobie” (Sławek, *Nicowanie*, 198).

47 Sławek, *Nicowanie*, 198.

48 Tamże, 200.

49 Marci Shore, *Nowoczesność jako źródło cierpień*, tłum. Michał Sutowski (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012), 211.

stoi u podstaw przedstawionego tam rozumienia „dekonstrukcji uniwersytetu", za którym w ostatniej części swej książki opowiada się Markowski, a który wyprowadzony został, rzecz jasna, również z tekstów Derridy. Zdaniem tego ostatniego, „dekonstrukcja […] ma swoje uprzywilejowane miejsce na uniwersytecie i w Naukach Humanistycznych jako przestrzeń niepodległego oporu, a nawet, przez analogię, jako swego rodzaju zasada *obywatelskiego nieposłuszeństwa*, czy wręcz opozycji w imię wyższego prawa i sprawiedliwości myślenia"[50]. Pozwala to Markowskiemu przyjąć, że „z jednej strony dekonstrukcja jest «humanistyczna» na wskroś, z drugiej zaś, że humanistyka powinna być dekonstrukcyjna"[51]. Dekonstrukcja zaś zawsze była i „jest polityczna w tym sensie, że stara się opisać nieusuwalną historyczność naszej egzystencji"[52] – z związku z czym także i „humanistyka jest *polityczna*, w tym sensie, iż zajmuje się, przejmuje się językami, dyskursami, którymi mówi się w sferze publicznej"[53]. Za symptomatyczne uznać należy, że w recepcji *Polityki wrażliwości* – książki krytykowanej właściwie z każdej strony – bardzo często pojawiał się zarzut rozmycia i nieostrości definiowanej w ten sposób, a podniesionej do rangi tytułu, „polityczności". Dla Jana Sowy była ona zaledwie „płaską" imitacją realnego zaangażowania[54], dla Andrzeja Skrendy wyważaniem dawno już otwartych drzwi[55], dla Adama Lipszyca wreszcie – kategorią niekonsekwentną, która funkcjonuje prawidłowo dopóty, dopóki Markowski trzyma się Derridy[56]. Równocześnie (a być może przede wszystkim) krytykowano autora *Polityki wrażliwości* za to, że zwracając się ku wizji humanistyki jako samokształtowania i „egzystencjalnej dyspozycji", lekką ręką odrzucał postrzeganie jej jako nauki[57] – jak gdyby mogło być albo wyłącznie tak, że humanista-błazen, podobnie jak humanista-dyletant i humanista-amator, nie ma wstępu na uniwersytet rozumiany jako wspólnota uczonych, albo tylko tak, że powinniśmy wpuścić ich wszystkich w jego mury, gdyż byłaby to jedyna droga ocalenia jego społecznego posłannictwa. *Jak gdyby* nie mogło, *jak gdyby* nie powinno być i tak, i tak zarazem, bezwarunkowo.

---

50 Derrida, *Uniwersytet*, 26–27.

51 Michał Paweł Markowski, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki* (Kraków: Universitas, 2013), 388.

52 Tamże, 386.

53 Tamże, 430.

54 Zob. Jan Sowa, „Humanistyka płaskiego świata", *Teksty Drugie* 1 (2014).

55 Zob. Andrzej Skrendo, „Wyprowadzenie z humanistyki", *Wielogłos* 1 (2014).

56 Zob. Adam Lipszyc, „Dekonstrukcja uniwersytetu", *Dwutygodnik* 125 (2014), dostęp 15.12.2016, http://www.dwutygodnik.com/artykul/5026-dekonstrukcja-uniwersytetu.html.

57 „Po pierwsze, należałoby powiedzieć, że humanistyka nie jest nauką, w tym znaczeniu, jaką są nią nauki ścisłe. To oczywiście stawia pod znakiem zapytania jej obecność na uniwersytecie, ale tylko wtedy, gdy założymy, że uniwersytet to wyłącznie zakład naukowo-badawczy, modelujący swoje cele według nauk przyrodniczych, a nie miejsce kształcenia. Humanistykę bowiem rozumiem nie jako naukę, ale jako zinstytucjonalizowaną dyspozycję, której celem jest kształcenie, *Bildung*" (Markowski, *Polityka*, 430).

***

Skoro Derridiański *Uniwersytet bezwarunkowy* zaczyna się od wyznania („Będzie to bez wątpienia coś, *jak* wyznanie wiary: wyznanie wiary profesora”[58]), niechaj zakończenie niniejszego tekstu nie będzie jedynie obowiązkową rekapitulacją, lecz stanie się również rodzajem autobiograficznego zwierzenia. Dyletant jest po prostu dyletantem – a jego dyskretna działalność myślowa umożliwia mediację pomiędzy nauką a życiem (w którym nie sposób stać się ekspertem). Amator to jakaś cząstka w nas – która domaga się niezależności i stawia pod znakiem zapytania nasze relacje ze wspólnotą (a zatem, wbrew pozorom, jawić się może jako polityczna *par excellence*). Wszyscy jesteśmy błaznami – gdyż do naszego posłannictwa należy wcielanie w życie tej „szczególnej postaci myślenia”, jaką otwiera intelektualna błazenada (konstytuująca uniwersytet jako tę dziwną instytucję, w której należy zapytywać o wszystko). Do intuicji zaś, że to pomiędzy tymi możliwościami rozciąga się pole działania współczesnego humanisty, przywiodło mnie doświadczenie kształcenia międzyobszarowego, które przeżywałem najpierw jako student Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i programu Akademia *Artes Liberales*, a następnie jako tutor i opiekun studentów katowickiego MISH-u, przekształconego w 2015 roku przez Ryszarda Koziołka w skupiające kierunki humanistyczne i ścisłe Kolegium Indywidualnych Studiów Międzyobszarowych Uniwersytetu Śląskiego. Pamiętając odczucie własnego dyletanctwa, które towarzyszyło mi, gdy uczestniczyłem w kursach o tematyce mocno wykraczającej poza tę, jaką poznawałem na wybranych przeze mnie kierunkach wiodących, obserwuję dziś, jak staje się ono udziałem moich studentów: filologów pobierających naukę u fizyków, teologów u biologów, artystów u informatyków... Skazani na specyficznie widmową, ale też bezwarunkową, niezdyscyplinowaną postać wiedzy, ci wieczni amatorzy bywają w swoim myśleniu przeraźliwie samotni; bywają też jednak diabelnie inspirujący – wtedy właśnie, gdy ze zbawienną lekkością oddają się intelektualnej błazenadzie. Choć z perspektywy masowego kształcenia bez wątpienia marginalne, specyficzne to doświadczenie postrzegać byłbym skłonny jako w pewnym sensie centralne dla humanistyki naszych czasów, jak i dla istotnej części autobiograficznych opowieści jej współczesnych adeptów. Przeglądają się w nich zmienne twarzy rzeczywistości, w których żyjemy – i które kształtować pragniemy.

---

58 Derrida, *Uniwersytet*, 11.

Bibliografia

Barthes, Roland. *Roland Barthes*. Tłum. Tomasz Swoboda. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2011.

Boxsel, Matthijs van. *Encyklopedia głupoty*. Tłum. Alicja Dehue-Oczko. Warszawa: W.A.B., 2004.

Czyżewski, Krzysztof. „Etos amatora". *Scena* 4–5 (2004).

Deleuze, Gilles, Félix Guattari. *Co to jest filozofia?* Tłum. Paweł Pieniążek. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000.

Derrida, Jacques. *Uniwersytet bezwarunkowy*. Tłum. Kajetan Maria Jaksender. Kraków: Wydawnictwo Libron, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, 2015.

Dobrowolski, Jacek. *Filozofia głupoty. Historia i aktualność sensu tego, co irracjonalne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.

Domańska, Ewa. „«Zwrot performatywny» we współczesnej humanistyce". *Teksty Drugie* 5 (2007), 48–61.

Engelhardt, Anina. „Der Dilettant". W: *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, red. Stephan Moebius, Markus Schroer, 68–80. Berlin: Edition Suhrkamp, 2010.

Gawroński, Jan. *Do źródła muz. Greckie wrażenia dyletanta*. Warszawa: PAX, 1970.

Głowiński, Michał. „Humanistyka najmniejszego wysiłku". W: Michał Głowiński, *Pismak 1983 i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach*, 112–128. Warszawa: Open, 1995.

Higgins, Dick. „Muzyka z zewnątrz?". Tłum. Joanna Holzman. W: Dick Higgins, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, wyb., oprac. Piotr Rypson, 135–160. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2000.

Keen, Andrew. *Kult amatora. Jak Internet niszczy kulturę*. Tłum. Małgorzata Bernatowicz, Katarzyna Topolska-Ghariani. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2007.

Kołakowski, Leszek. „Kapłan i błazen (rozważania o teologicznym dziedzictwie współczesnego myślenia)". W: Leszek Kołakowski, *Nasza wesoła apokalipsa. Wybór najważniejszych esejów*, wyb. Zbigniew Mentzel, 263–293. Kraków: Znak, 2010.

Kott, Jan. „«Król Lear», czyli Końcówka". W: Jan Kott, *Pisma wybrane*, wyb. Tadeusz Nyczek. T. 2: *Teatr czytany*, 64–103. Warszawa: Krąg, 1991.

Król, Marcin. „Pochwała dyletanta". *Res Publica Nowa* 7–8 (1997).

Legutko, Ryszard. *Podzwonne dla błazna*. Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej, Wyższa Szkoła Europejska im. ks. Józefa Tischnera, 2006.

Leitgeber, Bolesław. *Bez przesądów i lęku. Szkicownik dyletanta*. Londyn: Polska Fundacja Kulturalna, 1979.

Lipszyc, Adam. „Dekonstrukcja uniwersytetu". *Dwutygodnik* 125 (2014). Dostęp 15.12.2016. http://www.dwutygodnik.com/artykul/5026-dekonstrukcja-uniwersytetu.html.

Markowski, Michał Paweł. *Czarny nurt: Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.

Markowski, Michał Paweł. *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki.* Kraków: Universitas, 2013.

Michnik, Adam. „Książę i żebrak". W: Adam Michnik, *Polskie pytania.* Warszawa: Agora, 2009.

Montaigne, Michel de. *Próby*. Tłum. Tadeusz Boy-Żeleński. Kraków: Zielona Sowa, 2004.

Nycz, Ryszard. „Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego". W: Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, 5–38. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2012.

Płaszczewska, Olga. *Błazen i błazeństwo w dramacie romantycznym. Studium komparatystyczne*. Kraków: Universitas, 2002.

Ronell, Avital. *Stupidity*. Urbana–Chicago: University of Illinois Press, 2002.

Shakespeare, William. *Król Lear*. Tłum. Stanisław Barańczak. Poznań: W Drodze, 1991.

Shore, Marci. *Nowoczesność jako źródło cierpień*. Tłum. Michał Sutowski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012.

Skrendo, Andrzej. „Wyprowadzenie z humanistyki". *Wielogłos* 1 (2014): 91–101.

Sławek, Tadeusz. *Nicowanie świata. Zdania z Szekspira.* Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012.

Sowa, Jan. „Humanistyka płaskiego świata". *Teksty Drugie* 1 (2014): 192–207.

Sznajderman, Monika. *Błazen. Maski i metafory*. Warszawa: Iskry, 2014.

Szuman, Stefan. *Pochwała dyletantów. Rzecz o znaczeniu samorodnej twórczości w wychowaniu estetycznym społeczeństwa*. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Sztuka", 1947.

Szuster, Edward. *Nad starą blizną. Notatki dyletanta*. Łódź: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1987.

Tyrmand, Leopold. *Zapiski dyletanta*. Tłum. Małgorzata Wolanin. Warszawa: ROK Corporation, Most, 1991.

Waters, Lindsay. *Zmierzch wiedzy. Przemiany uniwersytetu a rynek publikacji naukowych*. Tłum. Tomasz Bilczewski. Kraków: Homini, 2009.

Žižek, Slavoj. „Jezus był leninistą. Rozmowa z Wojciechem Orlińskim". *Wysokie Obcasy,* 7.06.2009. Dostęp 18.12.2016. http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,6684176,Slavoj_Zizek__Jezus_byl_leninista.html.

Dilettante, Amateur, Jester. Conceptual Personae of the Humanist

Summary

The article presents three „conceptual personae" (Giles Deleuze, Félix Guattari) of the contemporary humanist: dilettante, amateur and jester. The first two are discussed on the basis of texts of such Polish essayists as Krzysztof Czyżewski, Marcin Król and Leopold Tyrmand, who used to emphasize not only the cultural history of these figures but also their own autobiographical experiences. In order to develop our understanding of the contemporary humanistic modus operandi, the author juxtaposes the dilettante and amateur personae with the jester figure. The article underlines three dimensions of such an „intellectual clowning dialectic": 1) the necessity of adopting a new peculiar media strategy, 2) the ambiguous relationship with an authority, 3) the exceptional „foolish" way of thinking related to deconstruction and crucial to Jacques Derrida's *L'Universite' sans condition* (discussed by such Polish authors as Michał Paweł Markowski, Tadeusz Sławek).

Keywords
dilettante, amateur, jester, Human Studies, university, Anthropology of Literary Criticism, deconstruction

Translated by Piotr Bogalecki

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Piotr Bogalecki, „Dyletant, amator, błazen – postacie pojęciowe humanisty", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 21–36. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-02

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 37–49
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-03

TEORIE

HONORATA JAKUBOWSKA*
Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu

Intymistyczny charakter autoetnografii na przykładzie badań sportowych doświadczeń

Streszczenie

Celem artykułu jest odpowiedź na pytanie, czy i na ile autoetnografia może zostać potraktowana jako rodzaj literatury intymistycznej. Artykuł składa się z trzech części. Pierwsza z nich przedstawia autoetnografię, łączącą w sobie elementy autobiografii i etnografii, jako zyskującą na popularności praktykę badawczą. Druga część opisuje, w jaki sposób autoetnografia wykorzystywana jest w badaniach dotyczących uprawiania sportu i ucieleśnionych doświadczeń. Trzecia część natomiast prezentuje wybrane fragmenty osobistych narracji ukazujących intymistyczny charakter autoetnografii. Przeprowadzony przegląd literatury prowadzi do konkluzji, że choć autoetnografia różni się od form autobiograficznych, podobnie jak one zabiera czytelnika w prywatny czy intymny świat autora-badacza.

Słowa kluczowe
autoetnografia, intymistyka, narracja, sport, ciało, doświadczanie

Praktyką badawczą, po którą sięgają coraz częściej przedstawiciele nauk społecznych, jest autoetnografia. W Polsce nie jest ona (jeszcze?) zbyt rozpowszechniona, jednakże jej rosnącą popularność można zaobserwować w zagranicznych czasopismach oraz książkach, w tym

* Kontakt z autorką: honorata@amu.edu.pl

w podręcznikach metodologicznych[1]. Zdaniem Jacquelyn Allen-Collinson można mówić nawet o „zwrocie autoetnograficznym" (*auto-ethnographic turn*), który widoczny jest, według tej autorki, w obszarze aktywności fizycznej i sportu[2]. Badacze za pomocą autoetnografii odtwarzają proces powrotu do zdrowia po kontuzji, zmagania z bólem, praktyki kontrolowania sportowego ciała, jak i inne codzienne doświadczenia związane z uprawianym przez nich, najczęściej amatorsko, sportem. Pytanie, na które będę chciała odpowiedzieć w poniższym artykule, dotyczy tego, czy i na ile autoetnografia wpisuje się i może zostać potraktowana jako rodzaj literatury intymistycznej. Odpowiedź na to pytanie będę rozważać w odniesieniu do publikacji z zakresu socjologii sportu i powiązanej z nią socjologii ciała (ucieleśnienia), jednakże rozważania te można odczytywać szerzej, także w odniesieniu do autoetnografii realizowanych w innych obszarach życia społecznego.

Autoetnografia

Pisząc czy robiąc autoetnografię, autor będący jednocześnie badaczem łączy narracje osobiste (autobiografię) z etnografią, tzn. badaniem określonej kultury (jej praktyk, wierzeń czy wartości), czy badaniem życia codziennego danej społeczności. A zatem autoetnografia, będąca połączeniem obu praktyk, sytuuje osobiste doświadczenia badacza (narratora) w określonym kontekście społeczno-kulturowym, który staje się, w zależności od rodzaju autoetnografii, tłem dla indywidualnych doświadczeń lub jest przez te doświadczenia wyjaśniany.

Połączenie tego, co osobiste, z tym, co społeczne i kulturowe czy mówiąc inaczej, odniesienie własnych doświadczeń i przeżyć do tego, co społeczne i kulturowe, pojawia się niemal we wszystkich definicjach autoetnografii. Jednak jak zauważa Joanna Bielecka-Prus, „kwestią sporną pozostaje to, w jakich proporcjach powinno się je łączyć"[3]. Według Carolyn Ellis i Arthura P. Bochnera autoetnografowie różnią się między sobą „pod względem nacisku kładzionego na proces badawczy (*graphy*), kulturę (*ethno*) i ja (*auto*)" i dlatego każda autoetnografia może zostać umieszczona na kontinuum utworzonym na każdej z tych trzech osi[4]. Równocześnie można ją usytuować na kontinuum pomiędzy autobiografią i etnografią.

---

1 Anna Kacperczyk, „Od redaktora: Autoetnografia – w stronę humanizacji nauki", *Przegląd Socjologii Jakościowej* X (2014), 3: 6–13.

2 Jacquelyn Allen-Collinson, „Running the Routes Together. Corunning and Knowledge in Action", *Journal of Contemporary Ethnography* 1 (2008): 39.

3 Joanna Bielecka-Prus, „Po co nam autoetnografia? Krytyczna analiza autoetnografii jako metody badawczej", *Przegląd Socjologii Jakościowej* X (2014), 3: 78.

4 Carolyn Ellis, Arthur P. Bochner, „Autoethnography, Personal Narrative, and Reflexivity: Researcher as Subject", w: *Handbook of Qualitative Research*, red. Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln, 2nd ed. (Thousand Oaks: Sage, 2000), 740.

Niemniej jednak obecność w narracji „ja" badacza jest jedną z cech charakterystycznych tej praktyki badawczej. Jak zwraca uwagę Leon Anderson, w odniesieniu do autoetnografii analitycznej, nie polega ona jedynie na zbieraniu faktów, ale również na rekonstruowaniu punktu widzenia badacza, jego opinii, emocji czy uczuć[5]. Element osobisty zostaje uwypuklony w innych nazwach, które pojawiają się obok autoetnografii, tj. w narracji o osobistych doświadczeniach (*personal experience narratives*)[6], etnografii osobistej (*personal ethnography*)[7] czy opowieściach konfesyjnych (*confessional tales*)[8].

Anderson wyróżnia dwa rodzaje autoetnografii: ewokatywną oraz analityczną, której sam jest zwolennikiem[9]. W przypadku tej drugiej badacz analizuje grupę czy układ społeczny, którego jest członkiem. Autoetnografia ewokatywna natomiast ma zdecydowanie bardziej osobisty charakter, skupia się głównie na przeżyciach, emocjach, doznaniach badacza i opiera na pisaniu narracyjnym[10]. Ten typ narracji jest „uznawany za najbardziej osobisty, niekiedy wręcz obnażający badaczy, upubliczniający to, co uznawane jest zwykle za intymne"[11]. Autoetnografia ta, według Ellis i Bochnera, może przybierać różne formy: „krótkich opowiadań, poezji, fikcji, powieści, esejów fotograficznych, esejów osobistych, czasopism, fragmentarycznego i rozwarstwionego opisu i socjologicznej prozy naukowej"[12]. W odniesieniu do tego rodzaju autoetnografii zwraca się również uwagę na jej terapeutyczną rolę zarówno dla autora, uczestników opisywanych zdarzeń, jak i czytelników[13].

Jako główną różnicę między wymienionymi rodzajami autoetnografii wskazuje się większą koncentrację na „ja" autora w przypadku autoetnografii ewokatywnej oraz mniej rygorystyczne traktowanie wytycznych metodologicznych obowiązujących w naukach społecznych. Natomiast autoetnografia analityczna skupia się przede wszystkim na analizie danych i tym

---

5 Leon Anderson, „Analytic Autoethnography", *Journal of Contemporary Ethnography* 35 (2006): 384.

6 Norman K. Denzin, *Interpretive Biography* (Newbury Park: Sage, 1989).

7 Lyall Crawford, „Personal Ethnograph", *Communication Monographs* 63 (1996): 158–170.

8 John Van Maanen, *Tales of the Field: On Writing Ethnography* (Chicago: University of Chicago Press, 1988).

9 Anderson, „Analytic Autoethnography", 373–378.

10 Carolyn Ellis, „Evocative Autoethnography: Writing Emotionally About Our Lives", w: *Representation and the Text: Re-framing the Narrative Voice*, red. William G. Tierney, Yvonne S. Lincoln (Albany, NY: State University of New York Press, 1997), 115–142; Carolyn Ellis, *Revision: Autoethnographic Reflections on Life and Work* (Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2009); Ellis, Bochner, „Autoethnography".

11 Bielecka-Prus, „Po co nam autoetnografia?", 85.

12 Ellis, Bochner, „Autoethnography", 739, tłum. A. Kacperczyk, za: Anna Kacperczyk, „Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii", *Przegląd Socjologii Jakościowej* X (2014), 3: 46.

13 Carolyn Ellis, Tony E. Adams, Arthur P. Bochner, „Autoethnography: An Overview", *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* 1 (2010), dostęp 2.05.2017, http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095.

samym bliższa jest etnografii. Z drugiej jednak strony sam Anderson zauważa, że granica pomiędzy wyróżnionymi przez niego rodzajami autoetnografii często się zamazuje[14].

Autoetnografia w badaniach sportu

Analizując wszystkie artykuły bazujące na autoetnografii i jej dotyczące, które ukazały się dotąd na łamach czasopism związanych z socjologią sportu[15], należy, po pierwsze, zauważyć, że autoetnografia wykorzystywana jest jako narzędzie pozwalające zdać relację, opowiedzieć o doświadczeniach osób, które ze względu na swoją płeć, rasę czy orientację seksualną są stygmatyzowane, marginalizowane czy wykluczane w świecie sportu. Ta praktyka badawcza jest na przykład coraz częściej wykorzystywana w paradygmacie feministycznym, oddając tym samym głos kobietom doświadczającym dyskryminacji w silnie zmaskulinizowanym świecie sportu[16].

Po drugie, autoetnografia jest często stosowana jako jedna z nielicznych metod umożliwiających poznanie i zbadanie ucieleśnionych doświadczeń związanych z uprawianiem sportu. Wynika to z tego, że określone umiejętności nabywane są poprzez ciało i stają się częścią ucieleśnionej wiedzy, a proces ich ucieleśniania jest w dużej mierze trudny do zwerbalizowania, a przez to niedostępny czy trudno dostępny dla zewnętrznego obserwatora[17]. Wiedza w działaniu (*knowledge-in-action*)[18] może być zatem badana właśnie poprzez autoetnografię, obserwację uczestniczącą czy praktykę (*apprenticeship*), tzn. poprzez jej ucieleśnianie. Tym samym w przypadku autoetnografii dotyczącej aktywności fizycznej ciało badacza znajduje się w jej centrum[19]. Chociaż „ja" badacza jest zawsze ucieleśnione, to w badaniach odnoszących się do uprawiania sportu ciało staje się zarówno narzędziem badania, jak i jego przedmiotem[20]. Badacz zbiera dane poprzez i w swoim ciele, by następnie opisać swoje własne ucieleśnione doświadczenia. Dotyczą one nie tylko nabywania określonych umiejętności, ale również zmagania się z własnymi słabościami i ograniczeniami ciała, tym samym mają

---

14 Leon Anderson, Mathew Austin, „Auto-ethnography in Leisure Studies", *Leisure Studies* 2 (2012): 132.

15 W sumie było to 38 artykułów empirycznych i 8 o charakterze przeglądowym. Niemal wszystkie ukazały się po 2000 roku.

16 Zob. np. Shellie McParland, „Autoethnography: Forging a New Direction in Feminist Sport History", *Journal of Sport History* 3 (2012): 473–478.

17 Honorata Jakubowska, *Skill Transmission, Sport and Tacit Knowledge: A Sociological Perspective* (Routledge: Abingdon, 2017).

18 Donald A. Schön, *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action* (Basic Books: London, 1991).

19 Jonas Larsen, „(Auto)Ethnography and Cycling", *International Journal of Social Research Methodology* 1 (2014): 60.

20 Loïc Wacquant, „Habitus as Topic and Tool: Reflections on Becoming a Prizefighter", *Qualitative Research in Psychology* 8 (2011): 81–92.

prywatny, często niemalże intymny charakter. Badacz nie opisuje bowiem anonimowych uczestników badań, ale pisze o sobie, o swoich myślach, emocjach czy stanach fizycznych.

Po trzecie, znacząca liczba publikacji odwołujących się do kontuzji czy chorób będących barierą w uprawianiu sportu wpisuje się w to, co można zaobserwować również w autoetnografiach realizowanych na innych polach badawczych[21]. Problematyka choroby czy cierpienia jest często podejmowana w autoetnografiach, które mogą odgrywać w tym przypadku rolę terapeutyczną. Z drugiej jednak strony, patrząc na to z punktu widzenia socjologii ciała (ucieleśnienia), te momenty, w których nasze ciało przestaje sprawnie funkcjonować, staje się dla nas problemem, są równocześnie momentami refleksji nad ciałem, pojawieniem się ciała w naszej świadomości[22]. Łatwiej jest zatem przyglądać się ciału właśnie wówczas, staje się ono bowiem barierą w codziennym funkcjonowaniu, skupia na sobie uwagę.

Zaproszenie do intymnego świata autora-badacza

Autoetnografia rozumiana jest jako: (1) akt autonarracji, refleksji nad własnymi przeżyciami, sytuujący je w kontekście społecznym, w jakim się pojawiły; (2) efekt końcowy, produkt tej autonarracji; (3) sposób wytwarzania wiedzy; (4) strategia badawcza oraz (5) technika zbierania danych[23]. A zatem jest ona postrzegana zarówno jako proces, jak i produkt tego procesu. Artykuły naukowe, na które można spojrzeć jako na jeden z takich produktów, choć nie są wymieniane wśród form autobiograficznych, wpisują się częściowo w ten rodzaj narracji. W publikacjach opartych na autoetnografii ich autorzy, będący równocześnie badaczami, przedstawiają wiele informacji dotyczących swojego prywatnego życia, dzielą się codziennymi przeżyciami i doświadczeniami, jak i momentami przełomowymi, trudnymi, które wpłynęły na ich (sportowe) życie. Warto w tym miejscu zauważyć, że wielu badaczy zajmujących się naukowo sportem to osoby mające za sobą profesjonalną karierę sportową czy uprawiające amatorsko sport. W konsekwencji opublikowane prace, przynajmniej w odniesieniu do byłych rozpoznawalnych sportowców, mają zatem częściowo podobny charakter do opublikowanych autobiografii czy wspomnień znanych sportowców lub też ich codziennych zapisków na blogach czy w mediach społecznościowych, które mogą być rozumiane jako współczesne formy pamiętników. Tym, co je różni, zwłaszcza w odniesieniu do publikacji książkowych, jest zdecydowanie bardziej fragmentaryczny opis własnych doświadczeń w przypadku artykułów naukowych. Niemniej jednak, co zilustruję w odniesieniu do wybranych tekstów, przybierają one często formę intymnych

---

21 Kacperczyk, „Autoetnografia", 54–62.

22 Drew Leder, *The Absent Body* (Chicago: University of Chicago Press, 1990); Andrew C. Sparkes, „The Fatal Flaw: A Narrative of the Fragile Body-Self", *Qualitative Inquiry* 4 (1996): 464.

23 Kacperczyk, „Autoetnografia", 37–38.

zwierzeń, dzielenia się prywatnymi sprawami czy drobiazgowej analizy dnia codziennego. Co więcej, zbierając różne artykuły napisane przez tego samego autora czy tą samą autorkę, mamy możliwość odtworzenia, przynajmniej częściowego, jego czy jej trajektorii życia.

Dla zilustrowania tych twierdzeń posłużę się przykładami publikacji Jacquelyn Allen-Collinson i Johna Hockeya, współautorów wielu artykułów opartych na wspólnej autoetnografii (*collaborative autoethnography*), oraz Andrew Sparkesa.

Allen-Collinson jest socjolożką, naukowo zajmuje się sportem, ciałem, zdrowiem i badaniami jakościowymi, w tym właśnie autoetnografią[24]. W listopadzie 1997 roku w ciągu jednego tygodnia zarówno Allen-Collinson, jak i jej partner w bieganiu, Hockey, doznali kontuzji kolana podczas treningów. Jako nie tylko biegacze, ale i socjologowie, postanowili, że będą dokumentować proces rehabilitacji po doznanej kontuzji, opisywać swoją drogę od kontuzji do powrotu do formy. Każde z nich nagrywało swoje spostrzeżenia na dyktafon i tworzyło dziennik, a oprócz tego spisywali wspólne raporty. Efektem tego projektu są artykuły napisane przez obojga badaczy wspólnie i osobno[25].

W pierwszym z nich, opublikowanym w 2001 roku, Allen-Collinson i Hockey podkreślili osobisty wymiar swojego pisania:

> Nasze indywidualne i zbiorowe „ja" są integralną częścią obszaru etnograficznego, a powiązanie pomiędzy nimi jest tworzone poprzez pisanie. Pisanie jest osobiste, wysoce refleksyjne i ma na celu uchwycenie w sposób analityczny tego, co autobiograficzne, na tyle wystarczająco, by przedstawić obszar etnograficzny[26].

Wątek autobiograficzny zostaje wprowadzony do tego artykułu już wtedy, gdy autorzy przedstawiają swoje sportowe biografie. Dowiadujemy się z nich, że w 2001 roku autorka-badaczka miała piętnastoletnie doświadczenie związane z bieganiem, a autor-badacz – trzydziestoczteroletnie oraz że od trzynastu lat trenują razem. Oboje brali udział w biegach na różnych dystansach, od pięciu mil do maratonu, co wiąże się z treningiem sześć–siedem razy w tygodniu, czasami nawet dwa razy dziennie. Definiują siebie jako „niestanowiących elity" (*nonelite*), dystansowych (*distance*) biegaczy, „weteranów" (*veteran*), podkreślają

---

[24] Warto zauważyć, że w innych artykułach Allen-Collinson używa również pojęcia „autofenomenografia" (*autophenomenography*). Zob. Jacquelyn Allen-Collinson, „Intention and Epochē in Tension: Autophenomenography, Bracketing and a Novel Approach to Researching Sporting Embodiment", *Qualitative Research in Sport, Exercise & Health* 1 (2011): 48–62.

[25] Listę publikacji Allen-Collinson, do których się odwołuję, a także pozostałe artykuły, można zobaczyć na jej stronie internetowej: http://staff.lincoln.ac.uk/jallencollinson, w zakładce „Research".

[26] Jacquelyn Allen-Collinson, John Hockey, „Runners' Tales: Autoethnography, Injury and Narrative", *Auto/Biography* 1, (2001), 2: 6 [tłum. H.J.].

równocześnie, że są osobami oddanymi „na poważnie" bieganiu, biegaczami (*runners*), w odróżnieniu od osób, które uprawiają jogging (*joggers*).

Ten fragment autobiografii, opisujący autorów i ich kontuzje, pojawia się właściwie we wszystkich artykułach. W przypadku niektórych publikacji uzyskujemy jednak dodatkowo informacje. I tak na przykład w artykule z 2005 roku Allen-Collinson podkreśla, że jest feministką, co obok bycia kobietą i biegaczką, tworzy jej tożsamość[27]. Podaje również w przybliżeniu lub dokładnie swój wiek (*in mid-40s, at the age of 45*) oraz wiek swojego biegowego partnera (*in his late-50s, at the age of 59*).

Fragmenty autonarracji, które pojawią się w artykułach Allen-Collinson i Hockeya, dotyczą zarówno codziennych zwyczajów, jak i doświadczania własnego ciała czy postrzegania siebie, co pokazują dwa wybrane cytaty:

> Poprzednio nasze dni były uporządkowane poprzez konieczną rutynę. Budzik dzwonił o 6.30 i szybko rozpoczynaliśmy każdy dzień pracy, wcinając płatki śniadaniowe, połykając gorącą herbatę, biorąc nasze kanapki i jadąc do pracy, ciągle jeszcze zaspani. Na koniec ciężkiego dnia pracy spieszyliśmy się do domu, żeby przygotować wieczorny posiłek, wkładaliśmy go do lodówki i szybko wskakiwaliśmy w ubrania do biegania, przyglądając się niebu w daremnej próbie przewidzenia warunków pogodowych. Czy powinniśmy się zdecydować na bezrękawnik czy T-shirt, szorty czy legginsy, krem chroniący przed słońcem czy coś przeciwdeszczowego? Mamrotaliśmy do siebie „trzymaj tempo", czas biegnie i każde małe opóźnienie, jak zatrzymanie się na kubek herbaty czy sprawdzenie, kto dzwoni do drzwi, poskutkuje zmniejszeniem dystansu tego wieczoru, więc musimy RUSZAĆ[28].

> Zdałam sobie sprawę dzisiaj, że minęły już 4 miesiące od czasu, kiedy biegaliśmy. Co ciekawe, żadne z nas nie przybrało na wadze, więc chociaż teraz nie możemy biegać ani nawet robić przebieżek, ciągle *wyglądamy* jak długodystansowi biegacze. To pomaga, ponieważ ciągle w lustrze mogę widzieć siebie, a nie kogoś innego[29].

Większość artykułów obojga autorów zawiera liczne fragmenty tych osobistych zapisków, a także rozmów między nimi[30]. Zapoznając się zatem z dorobkiem autorów, czytelnik zdo-

---

[27] Jacquelyn Allen-Collinson, „Emotions, Interaction and the Injured Sporting Body", *International Review for the Sociology of Sport* 2 (2005): 223.

[28] Allen-Collinson, Hockey, „Runners' Tales", 14–15.

[29] Tamże, 27–28.

[30] John Hockey, Jacquelyn Allen-Collinson, „Seeing the Way: Visual Sociology and the Distance Runner's Perspective", *Visual Studies: Journal of the International Visual Sociology Association* 1 (2006): 70–78.

bywa nie tylko wiedzę dotyczącą doświadczania ciała, aktywności fizycznej i możliwości ich analizy, ale również poznaje badaczy, zyskuje informacje o ich prywatnym życiu, zmaganiach z własnym ciałem, myślach czy codziennych praktykach.

Innym autorem, który dzieli się z czytelnikami swoimi doświadczeniami, jest Andrew Sparkes. Jego najbardziej „osobistym" artykułem jest ten z 1996 roku pt. *The Fatal Flaw: A Narrative of the Fragile Body-Self*. Jak pisze sam autor:

> […] w przedstawianiu fragmentów z mojej autonarracji zanurzam się w pamięci mojego ciała, próbując zabrać ciebie jako czytelnika do intymności mojego świata[31].

Artykuł ten został początkowo uznany przez Sparkesa właśnie za rodzaj autonarracji (*narratives of self*), jednakże w późniejszych jego analizach, autor opisuje go jako formę autoetnografii[32], która koncentruje się na:

> […] moim obecnie czterdziestoletnim, białym, heteroseksualnym, „średnioklasowym"; męskim, „uszkodzonym" ciele i wspomnieniach wcześniejszego elitarnego, działającego ciała klasy robotniczej, które zmaga się z poważną skazą [*fatal flaw*] w formie chronicznego problemu z dolną częścią pleców, który zakończył, bardzo wcześnie, moje zaangażowanie w najwyższej klasy sport[33].

W tym artykule Sparkes dzieli się z czytelnikami kilkoma rodzajami prywatnych informacji. Po pierwsze, pisze o swoim bólu i cierpieniach z nim związanych. Po drugie, przedstawia siebie w kontekście rodzinnym. Oba te wątki widoczne są w następującym fragmencie:

> Zatrzymując się, żeby odpocząć, odwróciłem się w kierunku Kitty, mojej żony, która jest w szóstym miesiącu ciąży. *Déja vu*, powiedziałem do niej. „To się znowu dzieje". Łzy pojawiły się w jej oczach i staliśmy blisko siebie, obejmując się, na korytarzu. Pocałowałem łzy na jej policzku. Pocałowałem jej oczy; chciałem zatonąć i być bezpiecznym w niebieskości tych oczu. Kiedy jej wystający brzuch przycisnął mnie, ogarnęła mnie fala poczucia winy. Kitty jest w ciąży, tak zmęczona, zajmująca się naszą córką Jessicą

---

31 Sparkes, „The Fatal Flaw", 467 [tłum. H.J.].

32 Andrew C. Sparkes, „Autoethnography and Narratives of Self: Reflections on Criteria in Action", *Sociology of Sport Journal* 17 (2000): 21–43; zob. też: Andrew C. Sparkes, „Bodies, Identities, Selves: Autoethnographic Fragments and Reflections", w: *Moving Writing: Crafting Movement in Sport and Research*, red. Jim Denison, Pirrko Markula (New York: Peter Lang, 2003), 51–76.

33 Sparkes, „The Fatal Flaw", 467 [tłum. H.J.].

> (trzyletnią wówczas) i teraz zmuszona martwić się i radzić sobie ze stresem związanym ze mną i uszkodzeniem mojego ciała. Bezużyteczność mojego ciała złościła mnie. I w tym momencie mocno jej nienawidziłem[34].

Po trzecie, Sparkes daje czytelnikowi wgląd do wyników swoich badań lekarskich, co ilustruje następujący cytat dotyczący drugiego z nich:

> Obraz z rezonansu magnetycznego, data badania: 20 maja 1994
> Rodzaj badania: MRI kręgosłupa lędźwiowego
> Historia choroby: mikrodiscektomia 1988. Nawrót/powtarzalność bólu prawej nogi ze skoliozą.
> Opis: niższe trzy dyski są zwyrodniałe. W L4/5 znajduje się mała prawostronna wypukłość dysku usuwająca tłuszcz znajdujący się w przestrzeni zewnątrzoponowej na poziomie niższego odcinka dysku (proszę zobaczyć zdjęcie z niebieską kropką). Badanie z kontrastem nie sugeruje, że dzieje się to ze względu na tkankę bliznowatą. Brak znaczących zgrubień czy wypukłości na dwóch pozostałych zwyrodniałych dyskach.
> Podsumowanie: Wypukłość dysku prawa strona L4/5[35].

W dalszej części artykułu autor przytacza obszerne fragmenty pamiętnika, w którym zapisywał swoje zmagania z bólem i to, jak ból utrudniał mu chodzenie i wykonywanie innych codziennych czynności, a także opisuje uprawianie sportu w czasach szkolnych oraz dom rodzinny. Ta narracja o cierpiącym ciele nie tylko zatem odnosi się do niedawnych (z perspektywy powstania artykułu) bolesnych doświadczeń, ale zawiera w sobie elementy autobiograficzne opisujące minione doświadczenia, czas aktywnej sportowo młodości. Autor opisuje swoją osobistą podróż od czasów, gdy był aktywnym sportowcem, do momentu, kiedy ciało stało się dla niego przeszkodą zarówno w uprawianiu sportu, jak i – poprzez nawroty choroby – w codziennym funkcjonowaniu.

Zakończenie

Celem tego artykułu nie była ocena autoetnografii jako praktyki badawczej, gdyż pisali już o tym inni autorzy[36], lecz przedstawienie jej w odniesieniu do badań sportowej aktyw-

---

34 Tamże, 468 [tłum. H.J.].

35 Tamże, 469 [tłum. H.J.].

36 Zob. *Przegląd Socjologii Jakościowej* X (2014), 3. Numer ten, zredagowany przez Annę Kacperczyk, w całości poświęcony jest autoetnografii.

ności[37]. Po zapoznaniu się z wieloma artykułami bazującymi na autoetnografii skłaniam się do pozytywnej odpowiedzi na postawione na początku pytanie: czy autoetnografia może być traktowana jako rodzaj literatury intymistycznej? Autoetnografia łączy bowiem w sobie to, co społeczne i kulturowe (*ethno*), z tym, co osobiste i prywatne (*auto*). Artykuły naukowe opierające się na autoetnografii bądź same będące autoetnografią, jeśli uznamy, że jest ona efektem działań badawczych, przedstawiają obszerne fragmenty autonarracji, prywatne zapiski, dzienniki. Ich autorzy „odsłaniają" siebie, zapraszając czytelnika do swojego świata, dzieląc się z nimi często bardzo prywatnymi informacjami, odczuciami i przemyśleniami. Artykuły te są pisane w pierwszej osobie, co łączy je z autobiografią, ale odróżnia od większości artykułów naukowych publikowanych w języku angielskim, które są pisane w trzeciej osobie. Osobiste doświadczenia są na pierwszym planie, wyraźnie oddzielone od innych dyskursów. Autoetnografia, podobnie jak autobiografia, może mieć również formę terapeutyczną dla piszącego, jak i być zaproszeniem czytelnika do refleksji nad własnym życiem[38].

Tym, co różni tę formę od innych zaliczanych do literatury intymistycznej, jest bez wątpienia przedstawienie osobistej narracji w kontekście określonej teorii, jak na przykład fenomenologia w przypadku Allen-Collinson. Dzielenie się prywatnym światem, prywatnymi informacjami autorzy uważają za niezbędne do zrozumienia tekstu i przedstawionej w nim analizy. A zatem celem autoetnografii nie jest głównie przedstawienie siebie i swojego życia – osobiste narracje są podstawą do zbadania i opisania ogólniejszych zjawisk. Równocześnie w przypadku badań dotyczących ucieleśnionych doświadczeń sportowych, w tym tych związanych z chorowaniem czy kontuzjami uniemożliwiającymi uprawianie sportu, zdawanie relacji z własnych doświadczeń może być jedynym sposobem na ich naukowe poznanie. Artykuły oparte na autoetnografii łączą w sobie, w mojej opinii, cechy obu typów autoetnografii – z jednej strony są analizą określonych praktyk czy zjawisk, z drugiej jednak strony ich liczne fragmenty mają bardzo osobisty charakter i wprowadzają czytelnika w intymny świat badacza-autora, i w tym znaczeniu mogą zostać uznane za formę intymistyczną.

---

[37] Sparkes, „Autoethnography"; Allen-Collinson, „Running the Routes Together"; Jenny McMahon, Kerry McGannon, „Re-immersing into Elite Swimming Culture: A Meta-Autoethnography by a Former Elite Swimmer", *Sociology of Sport Journal* 34 (2016): 223–234, dostęp 3.08.2017, DOI: http://dx.doi.org/10.1123/ssj.2016–0134.

[38] Ellis, Adams, Bochner, „Autoethnography: An Overview"; Sparkes, „The Fatal Flaw".

Bibliografia

Allen-Collinson, Jacquelyn. „Emotions, Interaction and the Injured Sporting Body". *International Review for the Sociology of Sport* 2 (2005): 221–240.

Allen-Collinson, Jacquelyn. „Feminist Phenomenology and the Woman in the Running Body". *Sport, Ethics & Philosophy* 3 (2011): 287–302.

Allen-Collinson, Jacquelyn. „Intention and Epochē in Tension: Autophenomenography, Bracketing and a Novel Approach to Researching Sporting Embodiment". *Qualitative Research in Sport, Exercise & Health* 1 (2011): 48–62.

Allen-Collinson, Jacquelyn. „Running the Routes Together. Corunning and Knowledge in Action". *Journal of Contemporary Ethnography* 1 (2008): 38–61.

Allen-Collinson, Jacquelyn, John Hockey. „Runners' Tales: Autoethnography, Injury and Narrative". *Auto/Biography* 1 (2001), 2: 95–106. Dostęp 2.05.2017. https://ore.exeter.ac.uk/repository/bitstream/handle/10036/18175/Runners'Tales.pdf?sequence=2.

Anderson, Leon. „Analytic Autoethnography". *Journal of Contemporary Ethnography* 4 (2006): 373–395.

Anderson, Leon, Mathew Austin. „Auto-ethnography in Leisure Studies". *Leisure Studies* 2 (2012): 131–146.

Bielecka-Prus, Joanna. „Po co nam autoetnografia? Krytyczna analiza autoetnografii jako metody badawczej". *Przegląd Socjologii Jakościowej* X (2014), 3: 76–95. Dostęp 2.05.2017. www.przegladsocjologiijakosciowej.org.

Bochner, Artur P., Carolyn Ellis. „Personal Narrative as a Social Approach to Interpersonal Communication". *Communication Theory* 2 (1992): 165–172.

Crawford, Lyall. „Personal Ethnograph". *Communication Monographs* 63 (1996): 158–170.

Denzin, Norman K. *Interpretive Biography*. Newbury Park: Sage, 1989.

Douglas, Kitrina. „Challenging Interpretative Privilege in Elite and Professional Sport: One [Athlete's] Story, Revised, Reshaped and Reclaimed". *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health* 2 (2014): 220–243.

Douglas, Kitrina. „Storying My Self: Negotiating a Relational Identity in Professional Sport". *Qualitative Research in Sport and Exercise* 2 (2009): 176–190.

Ellis, Carolyn. „Evocative Autoethnography: Writing Emotionally About our Lives". W: *Representation and the Text: Re-framing the Narrative Voice*, red. William G. Tierney, Yvonne S. Lincoln, 115–142. Albany, NY: State University of New York Press, 1997.

Ellis, Carolyn. *Revision: Autoethnographic Reflections on Life and Work.* Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2009.

Ellis, Carolyn, Arthur P. Bochner. „Autoethnography, Personal Narrative, and Reflexivity: Researcher as Subject". W: *Handbook of Qualitative Research*, red. Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln, 733–768. 2nd ed. Thousand Oaks: Sage, 2000.

Ellis, Carolyn, Tony E. Adams, Arthur P. Bochner. „Autoethnography: An Overview". *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research* 1 (2010). Dostęp 2.05.2017. http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095.

Jakubowska, Honorata. *Skill Transmission, Sport and Tacit Knowledge: A Sociological Perspective.* Abingdon: Routledge, 2017.

Jones, Calley C. „Playing at the Queer Edges". *Leisure Studies* 29 (2010): 269–287.

Kacperczyk, Anna. „Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii". *Przegląd Socjologii Jakościowej* X (2014), 3: 32–74. Dostęp 2.05.2017. www.przegladsocjologiijakosciowej.org.

Kacperczyk, Anna. „Od redaktora: Autoetnografia – w stronę humanizacji nauki". *Przegląd Socjologii Jakościowej* X (2014), 3: 6–13. Dostęp 2.05.2017. www.przegladsocjologiijakosciowej.org.

Kubinowski, Dariusz. *Jakościowe badania pedagogiczne. Filozofia. Metodyka. Ewaluacja*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2010.

Kulas, Piotr. „Pomiędzy autobiografią a biografią. Biografia literacka jako źródło badań socjologicznych". *Przegląd Socjologii Jakościowej* IX (2013), 4: 64–81. Dostęp 2.05.2017. www.przegladsocjologiijakosciowej.org.

Larsen, Jonas. „(Auto)Ethnography and Cycling". *International Journal of Social Research Methodology* 1 (2014): 59–71.

Leder, Drew. *The Absent Body.* Chicago: University of Chicago Press, 1990.

McMahon, Jenny, Kerry McGannon. „Re-immersing into Elite Swimming Culture: A Meta-Autoethnography by a Former Elite Swimmer". *Sociology of Sport Journal* 34 (2016): 223–234. Dostęp: 3.08.2017. DOI: http://dx.doi.org/10.1123/ssj.2016–0134.

McParland, Shellie. „Autoethnography: Forging a New Direction in Feminist Sport History". *Journal of Sport History* 3 (2012): 473–478.

Schön, Donald A. *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action*. Basic Books: London, 1991.

Sparkes, Andrew C. „Autoethnography and Narratives of Self: Reflections on Criteria in Action". *Sociology of Sport Journal* 17 (2000): 21–43.

Sparkes, Andrew C. „Bodies, Identities, Selves: Autoethnographic Fragments and Reflections". W: *Moving Writing: Crafting Movement in Sport and Research*, red. Jim Denison, Pirrko Markula, 51–76. New York: Peter Lang, 2003.

Sparkes, Andrew C. „The Fatal Flaw: A Narrative of the Fragile Body-Self". *Qualitative Inquiry* 4 (1996): 463–494.

Van Maanen, John. *Tales of the Field: On Writing Ethnography*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

Wacquant, Loïc. „Carnal Connections: On Embodiment, Apprenticeship, and Membership". *Qualitative Sociology* 4 (2005): 445–474.

Wacquant, Loïc. „Habitus as Topic and Tool: Reflections on Becoming a Prizefighter". *Qualitative Research in Psychology* 8 (2011): 81–92.

Intimate Aspects of Autoetnography on the Example of Sports Research

Summary

The aim of the article is to answer the question whether and, if so, to what extent autoethnography can be treated as a type of intimate literature. The article consists of three parts. The first part presents autoethnography, which combines the elements of autobiography and ethnography, as a gaining popularity research practice. The second part describes the use of autoethnography in sports and embodied experiences studies, while the third part presents the selected fragments of the personal narratives which reveal intimate nature of autoethnography. The overlook of literature leads to the conclusion that although autoethnography differs from autobiographical forms, similarly to them it situates the reader within the author/researcher's private or even intimate world.

Keywords
autoethnography, intimate literature, narrative, sport, body, experience

Translated by Honorata Jakubowska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Honorata Jakubowska, „Intymistyczny charakter autoetnografii na przykładzie badań sportowych doświadczeń", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 37–49. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-03

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 51–60
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-04

ADAM FITAS*
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Ciało i duch. Glosa do paraleli dzienników Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej[1]

Streszczenie

Artykuł wprowadza w problematykę porównawczą między dziennikami Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej, koncentrując się na jednym tylko aspekcie tej bogatej paraleli, jakim jest stosunek obu diarystek do ciała. Odmienność obu kobiecych natur znajduje potwierdzenie także w tematyce i stylu ich zapisów codziennych, w których z jednej strony (Nałkowska) mamy wyraźnie widoczne związki między dbałością o ciało i jego kulturowy wizerunek a tożsamością autorki, ze strony drugiej (Dąbrowska) spotykamy zdecydowaną przewagę w eksponowaniu wartości duchowych nad fizycznymi.

Słowa kluczowe
ciało, duch, Zofia Nałkowska, Maria Dąbrowska, dziennik, diarystyka

Problematyka ciała w dziennikach Nałkowskiej i Dąbrowskiej jest wycinkiem dużo szerszego zagadnienia związanego z odmiennością postaw, charakterów i twórczości obu kobiet.

* Kontakt z autorem: fitamka@kul.pl

1 Szkic powstał w ramach projektu Włodzimierza Boleckiego *Sensualność w kulturze polskiej*, ale ostatecznie ze względu na przerwanie prac nad projektem nie został opublikowany w przygotowanej specjalnie dla celów prezentacji badań witrynie internetowej. Aktualnie można się z nią zapoznać na stronach Biblioteki Narodowej.

Pisarki zdawały sobie doskonale sprawę z różnic we własnych typach czy – jak to chętniej określały – „rodzajach". Dąbrowska zauważała, że w porównywaniu jej z autorką *Księcia* dotyka się rzeczy zasadniczej: „[…] tak lubię – wyznawała – jak mnie jej przeciwstawiają. Czuję, że to odpowiada jakiejś wartościowej, niewątpliwej i obiektywnej prawdzie". W tym samym niemal miejscu dziennika przytacza Dąbrowska słowa swego przyjaciela, Dymitra Fiłosofowa, który – porównując ją z Nałkowską – konstatował, że „pani Zofia szyje ozdobnie swoje rzeczy z kosztownego i prawdziwego jedwabiu", a autorka *Nocy i dni* „swoje kuje w polnym granicie"[2].

Tę uwagę o twórczości pisarek przenieść można na konkretne aspekty ich życia, w tym na problematykę związaną z ciałem. Już spojrzenie na fotografie Nałkowskiej i Dąbrowskiej z różnych okresów ich życia, a także podstawowe wiadomości dotyczące indywidualnego stylu i funkcjonowania diarystek wśród najbliższych oraz w społeczeństwie, uwidaczniają zasadnicze odmienności kobiecych natur. Z jednej strony – osoba o nieprzeciętnej urodzie, podkreślająca własne walory fizyczne ubiorem i pełnym uroku obyciem towarzyskim, prawdziwa „lwica salonowa", z drugiej – postać o urodzie chłopięcej, ostentacyjnie nieprzywiązująca znaczenia do niewieściego arsenału środków podkreślania własnego wyglądu, kobieta kameralna i nieśmiała na szerszym forum. Dąbrowska była świadoma tych różnic, gdy w międzywojniu, wracając od Nałkowskiej, podkreślała „zgiełk i cały świat" jej salonu – przeciwstawiając mu przyjemność rozmowy w małym gronie[3] – albo gdy konstatowała niezrozumiałe dla siebie aspekty kobiecego sposobu bycia autorki *Granicy*:

> Nałkowska w bocznym pokoju rozmawiała ze mną chwilę. Upudrowała sobie nos i podmalowała usta. Powiedziała mi, że kiedy jest umalowana, czuje się zdrowsza i silniejsza życiowo. To dla mnie bardzo ciekawe, jak takie rzeczy są kobietom poważnie potrzebne, niby mężczyznom kieliszek wódki, jako ważna podnieta duchowa[4].

Ogólne różnice w sposobie bycia i eksponowaniu własnej kobiecości manifestują się także w materii dzienników obydwu pisarek. Zgodnie z naczelnymi dominantami zapisów, w których u Nałkowskiej przeważa postawa introwertywna, a u Dąbrowskiej nastawienie ekstrawertywne, ciało staje się jednym z głównych tematów rozważań autorki *Niecierpliwych*, mniejsze znaczenie natomiast jako motyw semantyczny uzyskuje w diariuszu Dąbrowskiej.

---

2 Maria Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1945*, red. Tadeusz Drewnowski, t. 1–4 (Warszawa: Czytelnik, 1999), t. 2, 195 [21 sierpnia 1930].

3 Tamże, t. 2, 60–61 [3 czerwca 1927].

4 Tamże, t. 2, 99 [8 lutego 1928].

Jawna i manifestowana oraz zdecydowanie bardziej ukryta i przemilczana ekspozycja własnego ciała jest jedną z istotnych właściwości różnicujących poetykę obydwu dzienników oraz wskazujących na odmienne postawy światopoglądowe diarystek.

Nałkowska

Dla Nałkowskiej ciało, o którym już niejednokrotnie w odniesieniu do jej dziennika pisano[5], staje się przede wszystkim znakiem stopniowych zmian w kondycji podmiotu, a zwłaszcza nieustannie w nim zauważalnej opozycji między młodością (witalnością, pięknem) a starością (umieraniem, brzydotą). Nałkowska ogólnie ujmie rzecz tak: „Myślę o świadomości, że to jest tekst tego, co dzieje się z ciałem. Towarzyszy tym przebiegom, nazywa je"[6]. W toku zapisów obserwujemy w tym aspekcie wiele wypowiedzi układających się ogólnie w figurę powolnego, ale stałego oddalania się świata od podmiotu, choć nie brakuje w tym procesie nieustannej walki piękna i brzydoty, zdrowia i choroby, witalności i umierania, trwania i przemijania. Pierwsze oznaki patrzenia na zmianę własnego wyglądu pojawiają się wcześnie, ponieważ już u dwudziestopięcioletniej, czyli będącej w rozkwicie życia kobiety. Kiedy czuje się ona słabo, rozważa: „Podejrzewam, że już wyglądam staro. Mam wrażenie, gdy idę, nie widząc siebie, że idę – stara, zgarbiona, schorowana jakaś kobieta, że mam zgarbione plecy i włosy siwe"[7]. Nieco później pojawiają się, każdorazowo z pozycji coraz to nowej teraźniejszości, samoobserwacje ciała diarystki, często przybierające postać sceny przed lustrem. Oto kilka wymownych przykładów ułożonych chronologicznie, w rytmie postępującego wieku diarystki:

> Polega to [starość – przyp. A.F.] na tym, że się życie odsuwa subtelnie i jakoś nieuchwytnie. Nic prawie jeszcze nie da się skonstatować. Nie ma się jeszcze zmarszczek (lub tylko bardzo nieznaczne), ale już nie w każdym uczesaniu jest do twarzy, nie z każdej strony, nie w każdym oświetleniu ładnie wygląda twarz (Nałkowska, *Dzienniki*, t. 2, 268–269 [2 lipca 1913]).

---

5 Zob. m.in. Agata Chałupnik, *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska: o kobiecym doświadczeniu ciała* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Errata, 2004); Magdalena Marszałek, *„Życie i papier". Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej. „Dzienniki" 1899–1954* (Kraków: Universitas, 2004); Barbara Smoleń, „Śmierć dziennika", *Res Publica Nowa* 12 (2001): 36–40.

6 Zofia Nałkowska, *Dzienniki*, red. Hanna Kirchner, t. 1 (Warszawa: Czytelnik, 1975); t. 2 (Warszawa: Czytelnik, 1976); t. 3 (Warszawa: Czytelnik, 1980); t. 2, cz. 1 i 2 (Warszawa: Czytelnik, 1988); t. 5 (Warszawa: Czytelnik, 1996); t. 6, cz. 1 i 2 (Warszawa: Czytelnik, 2000); cz. 3 (Warszawa: Czytelnik, 2001). Cytat z t. 6, cz. 1, 286 [15 września 1946].

7 Tamże, t. 2, 66 [27 kwietnia 2009].

> Przy surowym krytycyzmie i niechęci do siebie muszę czasami przyznać, że jakaś godzina, jakiś wieczór, jakiś nawet rześki poranek przywracają mej twarzy wartość dawną. Jakże jednak okropna jest naga prawda, widziana po prostu w lustrze przy b o c z n y m oświetleniu w chwili zmęczenia albo migreny (Nałkowska, *Dzienniki*, t. 3, 184 [13 listopada 1925]).

> Dawniej, patrząc przy ubieraniu w lustro, miałam choć przelotne momenty zadowolenia, do niedawna jeszcze bywałam ładna. Teraz wreszcie już to się odkręciło, już to się zdecydowało. Szyja, szyja – i to nie przy pewnych poruszeniach, ale po prostu na stałe (Nałkowska, *Dzienniki*, t. 4, cz. 1, 120 [18 lipca 1930]).

> Wyglądam na starą kobietę, którą jestem. I to wiedząc, że starość jest wstydem, upośledzeniem, że starość dyskwalifikuje. I właśnie zachowanie pozorów, włosy w porządku i mimo wszystko „zrobiona" twarz, poprawność w ubiorze – to jest gorzej, to czyni rzecz bardziej widoczną. To już (Nałkowska, *Dzienniki*, t. 6, cz. 1, 279 [1 września 1946]).

> Czesałam się na noc i dziwiłam mej twarzy, przystając po trosze na słyszane w ciągu dnia komplementy. I nagle jednym ruchem w bok odsłoniłam w lustrze całą moją tragiczną, odstręczającą starość; linia policzka, szczęka! Jestem młoda i stara jednocześnie! Jestem sobą w dwóch różnych epokach! (Nałkowska, *Dzienniki*, t. 6, cz. 1, 494 [15 października 1947]).

Obserwacje własnego ciała są, z jednej strony, potwierdzeniem tożsamości, trwania w tym samym układzie anatomicznym, z drugiej, podkreśleniem zmiany, jaka zachodzi w wyglądzie zewnętrznym w związku ze starzeniem się. Ostatnie wykrzyknienie szczególnie eksponuje tę dwoistość. Wzmacnia ją dodatkowo pojawiające się dość często w zapisach dziennika przekonanie o widocznej wciąż jednak urodzie, o pięknym własnym wyglądzie, widzianym oczyma bliższych i dalszych znajomych, a zwłaszcza o utrzymywaniu ciała na poziomie i w stylu. Jeszcze raz czy drugi pojawi się wyznanie: „byłam ładna", wyraz zadowolenia ze swojego wizerunku. Niemniej jednak sygnały kulturowego „odginania się" wobec przemijania wyraźnie słabną wraz z postępującym wiekiem diarystki. Partie cyklu obejmujące czasy po drugiej wojnie wypełnione są głównie uświadomieniami owego „już", które tak silnie wybrzmiewa w jednym z cytowanych przed chwilą fragmentów. Jest ono lapidarnym określeniem doświadczania starości i stopniowego procesu słabnięcia i umierania. Dramatycznym jego testem staje się w końcowych zapisach dziennika właśnie ciało, w które poprzez różne sygnalizowane objawy wkraczają coraz mocniej (obecne w nim już jednak od wczesnych lat młodości) choroba i śmierć. Znacznie częściej notuje Nałkowska temperaturę, pojawiają się dziesiątki sformułowań o złym stanie fizycznym, budzącym niepewność i strach, narastają dotkliwe somatyczne odczucia niedołężnienia i utraty kondycji. Wreszcie pojawia się formuła,

która wybrzmiała już w pierwszym z przytaczanej poprzednio serii cytatów. Wypowiedziana wówczas (w okolicach trzydziestki) refleksja o starości jako stopniowym odsuwaniu się życia kontynuowana jest w metaforycznym obrazie świata za zasłoną, życia, którego – mimo jego niewątpliwego piękna – nie można już poprawnie odbierać i przeżywać. Rozpad podmiotu oddany jest sensualnie poprzez uwagi o konkretnych objawach cielesnych. Nałkowska, pisząc o tym, pozwala sobie na wcześniej bardzo rzadkie w dzienniku użycie dosadnych kolokwializmów, które obrazują nieodwracalne zmiany w fizjonomii. Głowa już nie jest głową, ale staje się brzmiącym obco w kontekście innych wypowiedzi diarystki „łbem":

> Idę na spacer samotny po Starym Mieście, wciąż piękniejącym. [...] Wicher przenika do uszu, urywa łeb. Świat jest piękny. Cóż z tego. Szum zwiększony do łoskotu. [...] Słowa ludzi jak przez grubą zasłonę (Nałkowska, *Dzienniki*, t. 6, cz. 3, 477 [28 listopada 1954]). We łbie szumi, słyszę pisk i łomotanie pulsów. Świat za zasłoną (Nałkowska, *Dzienniki*, t. 6, cz. 3, 478 [29 listopada 1954]).

Ujęcie ciała w aspekcie przemijania dobrze obrazuje zasadniczy jego obraz i funkcje w dzienniku Nałkowskiej. Za trafnym rozpoznaniem Magdaleny Marszałek[8] podsumować trzeba, że ujawnia się wyraźnie w tych zapisach i w całym dzienniku podział na ciało fizyczne i ciało „zrobione". O ile pierwsze jest znakiem rzeczywistości, nad którą nie można trwale zapanować (stąd na przykład w języku kolokwializmy nie w stylu Nałkowskiej), o tyle drugie ujawnia sposób zaznaczania oraz wyrażania własnej tożsamości. Wszelkie gesty związane z pielęgnowaniem wyglądu fizycznego, ubiorem i modą, a także wystylizowanym od dzieciństwa sposobem bycia i erotyzmem, choć stanowią wyrazistą ekspresję kobiecości, są dla Nałkowskiej czymś znacznie więcej – wyrażają jedyne możliwe, czyli kulturowe bycie sobą w każdej sytuacji egzystencjalnej. Ciało zrobione, jak pisanie, jest dla autorki *Niecierpliwych* formą zapanowania i kontroli nad losem, podkreśleniem własnej obecności i indywidualnego istnienia[9]. Ciało fizyczne (nagie, fizjologiczne) natomiast wyraża nigdy nieoswojony przez Nałkowską, ale nieuchronny los każdego człowieka.

Innym aspektem cielesności dziennika Nałkowskiej jest próba ujęcia całego zbioru zapisów jako artyficjalnego ciała. Na taką emblematyczność tekstu w stosunku do życia zwróciła najsilniej uwagę Barbara Smoleń[10]. Istotnie, analizując dziennik i ewolucję sposobu jego pisania, wyraźnie zauważalna jest koincydencja pomiędzy jego egotyczną juwenilnością w zapisach

---

[8] Zob. Marszałek, *„Życie i papier"*, 168–173.

[9] Zob. Grażyna Borkowska, *Cudzoziemki: studia o polskiej prozie kobiecej* (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 1996), 239–251.

[10] Smoleń, „Śmierć dziennika".

pensjonarskich (1899–1905), narracyjno-refleksyjną dojrzałością w dzienniku z lat 1909–1948 i notatkową starością w ostatnich pięciu latach prowadzenia zapisów (1949–1954). Diariusz Nałkowskiej jawi się wówczas – na poziomie literackim – jako odpowiednik trzech podstawowych faz w życiu człowieka i staje się wyjątkowym w naszej tradycji diarystycznej dziennikiem-życiem, a w interesującej nas tu najbardziej perspektywie – dziennikiem-ciałem od wczesnej jego młodości, poprzez dojrzałość, aż po starość, umieranie i śmierć[11].

Dąbrowska

W dzienniku Dąbrowskiej na miejsce opozycji ciała fizycznego i zrobionego pojawia się kontrast inny: między sferą ducha a ciałem. To ostatnie jest jedynie niedoskonałym medium czy nawet więzieniem świadomości. O ile autorka *Granicy* eksponuje własne ciało jako jeden z ważnych znaków tożsamości, a panowanie nad jego wyglądem i ubiorem staje się sposobem bycia Nałkowską, o tyle dla Dąbrowskiej przewaga sfery duchowej jest tak znacząca, że prowadzi do umniejszania znaczenia kwestii cielesnych. W tym – poza ekstrawertywnym nastawieniem tekstu – tkwi druga zasadnicza przyczyna dużo niższej frekwencji mówienia w dzienniku o ciele oraz przemilczania intensywnych sensualnych doświadczeń erotycznych[12]. Oto jak Dąbrowska komentuje zabiegi Nałkowskiej (i jej podobnych) nad utrzymaniem ciała w dobrej kondycji:

> Wszystkie te gimnastyki, tańce, sporty, eurytmie, samotne solowe lekcje tańca (jak pani Zofia N.[ałkowska]) są podżegane nadzieją, że nuż to coś pomoże, coś się jeszcze doświadczy, coś się doda do życia, czymś wziętym z zewnątrz wartość jego potwierdzi. […] Prawdziwa wieczna młodość polega na sprostaniu w harmonii z istotnymi wartościami życia każdemu zdarzeniu i okoliczności, które los przynosi, na młodości duszy, która może się nigdy nie zestarzeć […]. Bo dusza nigdy się nie starzeje, a ciało, choćby najkrzepsze zostało do końca, ma na wszystko swą porę – to jego los tragiczny[13].

Nałkowska traktuje ciało zrobione nie jako coś zewnętrznego wobec „ja", ale jako jego kulturową identyfikację, Dąbrowska zaś uważa je konsekwentnie za swego rodzaju zmysłową i zewnętrzną tylko powierzchnię, „skórę" tego, co naprawdę istotne, czyli wartości głęboko uwewnętrznionych, duchowych. Ponadto autorka *Nocy i dni* wrażliwa jest szczególnie na

---

[11] Zob. Adam Fitas, *Zamiast eposu. Rzecz o „Dziennikach" Zofii Nałkowskiej* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2011).

[12] Zob. Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)* (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011), 362–364.

[13] Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1945*, t. 2, 183 [14 lutego 1930].

wszelki fałsz podkreślany kulturowymi maskami ciała. Oto jak zobaczyła swoją rywalkę po piórze, stojąc już przy jej trumnie:

> Ubrana w granatowy kostium wyglądała bardzo pięknie i młodo. Nigdy, zwłaszcza w ostatnich latach, nie była taka za życia. Jakby odeszły z tej twarzy wszystkie zniekształcające ją ambicje światowe, miny kokieteryjne, wystąpiła sama bezpretensjonalna, surowa piękność rysów. […] na biednych zwłokach Nałkowskiej, jak zauważyłam, Genia [Genowefa Goryszewska, sekretarka autorki *Granicy* – A.F.] zrobiła mały *maquillage*. Dbała o wygląd ukochanej pani, uróżowała trupa. Pani Zofia umiałaby to ocenić[14].

I tutaj za pomocą ironii Dąbrowska zaznacza swój stosunek do zewnętrznych, *stricte* kulturowych operacji na ciele. Wszelkie jego strojenie, ubieranie i szykowanie jest dla niej przede wszystkim znakiem pozy i fałszu. O „kościele międzyludzkim" w sensie zmysłowym i kulturowym milczy, zostawiając sobie miejsce tylko do mówienia o powinowactwach intelektualnych i uczuciowych. Najmocniej natomiast wyraża w zapisach to, co naturalne, zwykłe, cielesne w sensie fizjologicznym. Stąd – jak zauważono – „cielesność w tym dzienniku to przede wszystkim ciało chore, starzejące się, przeżywające rządzące nim procesy fizjologiczne. Dąbrowska zapisuje z równą szczerością «zaburzenia w miesiączkowaniu», «zapalenie miedniczek nerkowych» i wypadające jej na starość zęby […]"[15].

Podobne myślenie ujawnia się w nielicznych w dzienniku wyznaniach pisarki dotyczących jej bogatych doświadczeń erotycznych (zarówno w związkach z mężczyznami, jak i kobietami). W jej zapisach nie pojawiają się relacje z fizycznych aspektów romansów czy kontaktów seksualnych, brak tu opowieści o zmysłowych wymiarach „nocy z Anną" (Kowalską) czy takich samych odsłon nocy z mężczyznami. Dla Dąbrowskiej istnieje bowiem przede wszystkim ciało fizyczne jako – powtórzmy – słabe i niedoskonałe medium doświadczeń wewnętrznych. Zwierzając się ze swej namiętnej i zmysłowej miłości do męża, Mariana Dąbrowskiego, zauważa, że wraz z jego odejściem wszystkie wspomnienia odnoszące się do przeżyć cielesnych ustąpiły miejsca

> strasznej tęsknocie do innych rzeczy, do jego czułości, do jego niewyczerpanej dobroci, do Jego samej obecności, do tego, co się wyczuwa poprzez ciało (i może tylko poprzez ciało), jako coś innego, „tamtego", najważniejszego, istotnego, do pożycia, do bliskości we wszystkim. To są rzeczy prawdziwe, dla których dosłowne życie erotyczne jest tylko

---

14 Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne 1945–1965*, red. Tadeusz Drewnowski, t. 1–4 (Warszawa: Czytelnik, 1997), t. 2, 470 [20 grudnia 1954].

15 Rodak, *Między zapisem*, 362.

> wstępem, inicjacją, jakby pokornym stwierdzeniem naszego związku z niższością bytu (Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1945*, t. 2, 37 [18 września 1926]).

Jak widać, Dąbrowska zauważa ważne mediumiczne znaczenie ciała, ale główny akcent kładzie na wyrażające się za pomocą gestów zmysłowych podstawowe wartości i powinowactwa duchowe między ludźmi, w tym także nieodgadnione kwestie kojarzone tu subtelnie z tajemnicą mistycznego niemal współobcowania. W dalszych zapisach powtarzać będzie kilkakrotnie myśl o wadze ducha, który podtrzymywać musi słabe ciało:

> Przed chwilą, leżąc na tapczanie bez chęci ruszenia ręką lub nogą, doznałam przeświadczenia, że już nie ciało moje ma podtrzymywać ducha, ale że duch musi podtrzymywać, ochraniać, nieść w jakiej takiej całości ciało, jako nędzny, kruchy, ale jedyny instrument, za pomocą którego duch się może wypowiedzieć, wytłumaczyć. Żeby zdołał je donieść do końca tej pracy, co sobie zamierzyłam (Dąbrowska, *Dzienniki 1914–1945*, t. 2, 204–205 [27 grudnia 1931]).

Pojawiać się będzie także refleksja o potrzebie wyzwolenia ducha z uciążliwej dla niego cielesności:

> Teraz w moich obecnych latach doświadczam specjalnego rodzaju niecierpliwości. Zdaje mi się, jakby mi się sprzykrzyło nosić ciało i jakbym chciała je z siebie strząsnąć. W takich chwilach jest jakby prześwitywanie poczucia, że to nieśmiertelne „ze siebie" istnieje. W takich chwilach zaczynam rozumieć religijne (np. w ascezie katolickiej) dążenie do śmierci-wyzwolicielki (Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 3, 115 [24 maja 1956]).

Ta sama kwestia wraca niejednokrotnie, zwłaszcza w kontekście starości, gdy w dzienniku pojawiają się często sygnały o biednym i chorym ciele, w którym wszakże duch jeszcze ochoczy i wyrywający się ku życiu. „Wszystko – podsumuje wówczas sytuację Dąbrowska – już drażni chore zmęczone ciało, w którym wolny, wesoły duch (pomyślany jako nieśmiertelny) czuje się niby zamknięty w łagrze"[16].

W przejmującym i somatycznym eksponowaniu starości dzienniki Nałkowskiej i Dąbrowskiej zbliżają się do siebie. Dotyczy to nie tylko tematyki zapisów obydwu pisarek (z częstymi w okresie po drugiej wojnie informacjami o dolegliwościach chorobowych, wizytach w szpitalach, dotkliwych bólach i badaniach), ale także samego sposobu prowadzenia dzienników,

---

[16] Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 4, 94–95 [5 października 1960].

w których materialności[17], a także stylistyce coraz wyraźniej widać nie tylko świadectwa, ale i mimowolne ślady[18] stopniowego gaśnięcia i umierania. Zapisy autorki *Granicy* rozpadają się z przemyślanych narracji w rejestracyjne notatki, wypowiedzi Dąbrowskiej przestają być miejscami poskładane logicznie czy w ogóle czytelne. Jednak o ile dla Nałkowskiej jest to koniec definitywny zarazem świadomości (ducha) i ciała, pozostaje natomiast swoiste ich odbicie – artyficjalny korpus dziennika – o tyle Dąbrowska jest w tym aspekcie bardziej „metafizyczna" (ale mniej literacka) i rozrzuca we własnych zapisach tropy sugestii, że śmierć jest być może tylko wyzwoleniem czy przejściem do innego, najgłębiej wartościowego, pozacielesnego trwania.

Bibliografia

Borkowska, Grażyna. *Cudzoziemki: studia o polskiej prozie kobiecej*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 1996.

Chałupnik, Agata. *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska: o kobiecym doświadczeniu ciała*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Errata, 2004.

Czermińska, Małgorzata. „Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń historii". W: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, 86–100. Warszawa: Elipsa, 2006.

Dąbrowska, Maria. *Dzienniki 1914–1945*, red. Tadeusz Drewnowski. T. 1–4. Warszawa: Czytelnik, 1999.

Dąbrowska, Maria. *Dzienniki 1914–1965*. T. 2: *1926–1934*. Warszawa: Polska Akademia Nauk, Wydział I Nauk Społecznych, Komitet Nauk o Literaturze, 2009.

Dąbrowska, Maria. *Dzienniki powojenne 1945–1965*, red. Tadeusz Drewnowski. T. 1–4. Warszawa: Czytelnik, 1997.

Fitas, Adam. *Zamiast eposu. Rzecz o „Dziennikach" Zofii Nałkowskiej*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2011.

Marszałek, Magdalena. *„Życie i papier". Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej. „Dzienniki" 1899–1954*. Kraków: Universitas, 2004.

---

[17] Rodak, *Między zapisem*, 56–63.

[18] Zob. Małgorzata Czermińska, „Świadectwo, ślad i milczenie wobec doświadczeń historii", w: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz (Warszawa: Elipsa, 2006), 86–100.

Nałkowska, Zofia. *Dzienniki*, red. Hanna Kirchner. T. 1. Warszawa: Czytelnik, 1975. T. 2. Warszawa: Czytelnik, 1976. T. 3. Warszawa: Czytelnik, 1980. T. 2, cz. 1 i 2. Warszawa: Czytelnik, 1988. T. 5. Warszawa: Czytelnik, 1996. T. 6, cz. 1 i 2. Warszawa: Czytelnik, 2000. Cz. 3. Warszawa: Czytelnik, 2001.

Rodak, Paweł. *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.

Smoleń, Barbara. „Śmierć dziennika". *Res Publica Nowa* 12 (2001): 36–40.

Body and Soul. A Side Note on Parallel Diaries by Zofia Nałkowska and Maria Dąbrowska

Summary

The article includes an introduction to comparative studies of diaries written by Zofia Nałkowska and Maria Dąbrowska, its main focus refers to but one aspect of this vast problem matter: the authors' attitude towards the body. From this point of view the differences between them can be observed on the example of what they chose to describe in their diaries as well as of the style they employ while doing it. Nałkowska's autobiographical identity is apparently connected to her bodily aesthetic practices and the resulting cultural image of her body, while Dąbrowska's diary is far more visibly marked by intellectual than somatic values.

Keywords
body, soul, Zofia Nałkowska, Maria Dąbrowska, diary

Translated by Paweł Wolski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Adam Fitas, „Ciało i duch. Glosa do paraleli dzienników Zofii Nałkowskiej i Marii Dąbrowskiej", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 51–60. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-04

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 61–71
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-05

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

DOMINIK WIERSKI*
Pałac Młodzieży w Bydgoszczy

Ucieczka w formę. Intymizm w portretach sportowców w filmach dokumentalnych *Superciężki* i *Wojownik* Jacka Bławuta

Streszczenie

Tematem tekstu jest sposób, w jaki w wybranych filmach dokumentalnych Jacka Bławuta (*Superciężki* [1984] oraz *Wojownik* [2007]) ukazany jest sport. Reżyser oddaje jego sens, lecz przede wszystkim traktuje jako punkt wyjścia do często bardzo osobistej i intymnej refleksji na temat ludzkich zmagań z otaczającą rzeczywistością. Autor rzadko koncentruje się na sportowych wynikach i klasycznych zwycięzcach. Zazwyczaj ukazuje zmagania bohaterów z samym sobą, własnymi słabościami, przeszłością, ograniczeniami. Bławut, opowiadając o swych bohaterach poza kadrem, zdaje się również konstruować osobistą wypowiedź o sobie samym – jako dokumentaliście i człowieku. Tekst jest próbą ukazania, w jaki sposób w poszczególnych filmach ewoluował reżyserski styl opowiadania o sporcie, a także w jaki sposób sport stawał się dla Bławuta punktem wyjścia do tego, by „zobaczyć coś więcej" w swych bohaterach, człowieku w ogóle, a także w sobie samym.

Słowa kluczowe
sport, intymizm, film dokumentalny, Jacek Bławut

* Kontakt z autorem: dominikwierski@poczta.fm

1.

W słowach, które Jacek Bławut napisał o interesujących go bohaterach filmów dokumentalnych, ujawnia się szczególnego rodzaju autorska wrażliwość:

> Dla mnie bohater filmu musi mieć to „coś", mieć w sobie autentyzm, prawdę. Są osoby, które mają niezwykłe przeżycia, ale opowiadają o nich tak, że po chwili przestajemy je słyszeć. A bywają takie, które nie mają nic ciekawego w swoim życiorysie, ale twarz i to, jak mówią, nie pozwalają nam oderwać się od nich, przyciągają niczym magnes. Właśnie twarz jest decydująca, twarz, która nie musi mówić, ale nawet milcząca jest w stanie wyrazić emocje[1].

Instynktowna, empatyczna wrażliwość cechuje niemal całą dokumentalną twórczość reżysera, w tym także tę jej część, w której istotne miejsce zajmują motywy sportowe. Od razu trzeba jednak zaznaczyć, że Bławut w szczególny sposób patrzy zarówno na portretowanego człowieka czy też pewną zbiorowość połączoną wyrazistą, definiującą ją cechą, jak też na sam sport. Reżyser potrafi zwięźle oddać jego istotę, lecz przede wszystkim traktuje sport jako punkt wyjścia do nierzadko bardzo osobistej i intymnej refleksji na temat ludzkich zmagań z otaczającą rzeczywistością. W jego filmach na dalszym planie znajduje się to, co w medialnych przekazach o sporcie jest zazwyczaj w centrum uwagi, czyli znaczenie osiągniętego wyniku, zdobycie decydujących punktów, celebracja sukcesu itp. Bławut bardzo rzadko zresztą portretuje typowych zwycięzców. Jeśli w jego filmach jest mowa o zwyciężaniu, to przede wszystkim dotyczy to zwycięstw nad samym sobą, własnymi słabościami, przeszłością i ograniczeniami. Reżysera interesuje sama walka, która jest okupiona ogromem wysiłku, a mimo to pozbawiona elementu spektakularności, tocząca się gdzieś na marginesie medialnych doniesień i spojrzeń widowni. „Dochodzę do wniosku, że najbardziej ciekawi mnie człowiek w tych momentach życia, w których musi walczyć, pokonywać swoje słabości i w których musi dokonywać wielkich czynów, żeby żyć"[2] – słowa te odnoszą się zarówno do przejmującego *Szczura w koronie* (2005), jak i filmów z motywami sportowymi. Ponadto jedną z głównych cech dokumentów Bławuta jest akcentowanie „momentu przejścia" – chwili przekraczania granic świata leżącego dotychczas daleko stąd, stanowiącej odtąd cezurę między tym, co było „przedtem" i „potem"[3]. Często łączy się to z motywem ukazywania bohaterów

---

1 Jacek Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym. Koncepcja autorska* (Łódź: Wydawnictwo PWSFTviT, 2010), 12.

2 Tamże, 13.

3 Por. Monika Lis, „*Rites de passages* według Jacka Bławuta", w: *Klucze do rzeczywistości. Szkice i rozmowy o polskim filmie dokumentalnym po roku 1989*, red. Małgorzata Hendrykowska (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005), 159.

podnoszących się po rozmaitych rodzajach upadków[4], na co Bławut patrzy z pokorą, ale i wielkim zaangażowaniem, znoszącym nierzadko dystans, jaki zazwyczaj dzieli (powinien dzielić?) dokumentalistę od jego bohatera. Bławut, opowiadając o ludzkich zmaganiach, poza kadrem zdaje się również konstruować osobistą wypowiedź o sobie samym – jako filmowcu i człowieku. Jednym ze źródeł jego szczególnego statusu jako reżysera jest bowiem zasada wzajemności – „by coś od bohatera otrzymać, trzeba się nim po części samemu stać"[5]. Stąd też na pierwszym planie jego filmów, także sportowych (co niejako kłóci się z charakterystyką gatunku) zazwyczaj pozostaje słowo jako zapis nierzadko bardzo osobistego kontaktu filmowca z jego bohaterem.

Tematyka sportowa pojawia w twórczości Bławuta w filmach *Superciężki* (1984), *Ślizgiem do nieba* (1985), *Kostka cukru* (1986), *Nienormalni* (1990), *Olimpiada specjalna* (1996), *Paweł* (1998) oraz *Wojownik* (2007). Z wyjątkiem *Kostki cukru*[6] ich bohaterami są albo sportowcy wybitni, albo osoby niepełnosprawne, natomiast dwa filmy – *Superciężki* i *Wojownik* – dotyczą sportów walki, reprezentując jednak odmienne metody reżyserskiego spojrzenia na sport. Na przykładzie tych dwóch tytułów warto zatem przyjrzeć się, jak ewoluował styl Bławuta, a przede wszystkim w jaki sposób sport stawał się dla niego punktem wyjścia do tego, by „zobaczyć coś więcej"[7] w swych bohaterach, człowieku w ogóle, a także w sobie samym.

2.

Pierwszy sportowy dokument Bławuta, *Superciężki*, zarysowuje już autorską metodę patrzenia na sport i sportowców, niemniej jednak nosi jeszcze wyraźne ślady inspiracji twórczością Bogdana Dziworskiego. Podobnie jak w jego najważniejszych i najbardziej emblematycznych sportowych obrazach – *Hokeju* (1976), *Olimpiadzie*, *Dwuboju klasycznym* (oba z 1978), *Fechmistrzu* (1980) – w impresji o zapaśniku Adamie Sandurskim dominują wystylizowane obrazy i dźwięki otoczenia. Ich znaczenie nie jest wyrażone referencyjnie czy eksplicytnie, lecz wymaga uruchomienia wyobraźni widza, skłaniając go do poczynienia pewnych dopowiedzeń, zdekodowania metafor i odszukania sensów ukrytych w zaskakujących zestawieniach ujęć czy też gestach i spojrzeniach bohatera.

---

4 Por. Łukasz Maciejewski, „Samotność długodystansowca. Jacek Bławut: portret reżysera", *Tygodnik Powszechny* 25 (2007): 20.

5 Piotr Pławuszewski, „Opowieść reżysera, który chce być reżyserowany", *Images* 19 (2012): 177.

6 W filmie tym Bławut oskarża człowieka o cynizm i okrucieństwo, gdy organizuje gonitwy, w których piękne konie tracą często zdrowie i życie. Tematycznie obraz ten lokuje się więc niejako poza innymi sportowymi dokumentami reżysera.

7 Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym*, 9.

Kreacyjna siła obrazu dominuje w sekwencjach zapaśniczych walk i treningów. Główny bohater filmu, odznaczający się wyjątkowo potężną nawet jak na tę dyscyplinę sportu posturą, jawi się w nich jako prawdziwy olbrzym, wyjęty jakby z antycznych czy wręcz mitologicznych wyobrażeń o ludzkim uosobieniu siły. Bławut, tak jak wielokrotnie Dziworski, obok „przezroczystych" nagrań z zawodów wykorzystuje ujęcia inscenizowane. O ich poetyce decydują zwolnione tempo oraz silne kontrasty barw i oświetlenia. Dzięki zastosowaniu licznych bliskich bądź bardzo bliskich planów kamera oddaje natomiast ogromny wysiłek i napięcie towarzyszące zmaganiom na macie. *Superciężki* jest zatem wystylizowaną impresją na temat istoty zapasów, fizycznego aspektu walki i wysiłku.

To jednak tylko jedna z warstw filmu. Przenika się z nią druga, skoncentrowana na osobowości Sandurskiego, brązowego medalisty Igrzysk Olimpijskich w Moskwie, wicemistrza Europy i dwukrotnego wicemistrza świata. Bławut pokazuje, że potężny, zawzięcie walczący na matach zawodnik poza areną jest człowiekiem ujmująco łagodnym, dowcipnym i lubiącym przebywać w towarzystwie przyjaciół i najbliższych. Dla Bławuta staje się reprezentantem harmonii w naturze, łączącej potęgę z delikatnością:

> Natura wie, co robi. Kiedy daje potworną siłę i wielkość (on miał 2 metry 15 centymetrów, 130 kilo wagi), to daje też coś, co tę siłę zrównoważy. Autobus potrafił dźwignąć do zmiany opon. Przy tym dusza-człowiek, ogromnie subtelny. Chciałem tę jego subtelność w tej potwornej sile, wielkości, którą miał, pokazać. Próbowałem znaleźć na to właściwe obrazy[8].

Reżyser sięgnął w tym celu do ciekawego kontrastu, wnoszącego zarazem pewną dawkę humoru: zestawił Sandurskiego z jego przyjacielem, Janem Falandysem. To także zapaśnik, tyle tylko, że walczący w kategorii wagowej 48 kg, podczas gdy główny bohater startował w kategorii +100 kg. Obu łączy jednak przyjaźń. Łagodność głównego bohatera pokazują pełne naturalności (choć oczywiście zainscenizowane) sceny zabaw z małym synkiem Falandysa. W jesiennym lesie bawią się w chowanego i urządzają gonitwy. Są jak – nie przymierzając – wielki, potężny, ale niezwykle zręczny niedźwiedź i mały miś, przeniesiony z filmu animowanego dla dzieci. Bez werbalnego komentarza Bławut konstruuje wizerunek harmonijnego połączenia siły i delikatności.

Za obrazem tej niezwykłej harmonii kryje się jednak pewien niepokój, do którego odczytania dziś potrzebna jest już znajomość sportowego kontekstu. Pojawia się bowiem pytanie, czy usposobienie sportowca nie przeszkadza mu w wyzwoleniu na macie instynktu wojownika,

---

8 Tamże, 70.

walczącego ze wszystkich sił o zwycięstwo? Sandurski odniósł wiele prestiżowych sukcesów, jednakże każdy pojedynek na macie oznaczał dla niego jeszcze jedną walkę. Jak ujął to Tadeusz Lubelski, zawodnik bardziej niż z przeciwnikami musiał bowiem walczyć z własną łagodną naturą[9]. Zza sportowego kostiumu i sztafażu skojarzeń implikowanych przez konkretną dyscyplinę sportu Bławut niekonwencjonalnymi metodami wydobywa zatem charakter zawodnika, niedostępny dla widzów w hali i przed telewizorami. To strategia, którą z ogromnym powodzeniem artystycznym stosowano w polskim dokumencie sportowym lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, by wspomnieć choćby *Powrót mistrza* (1970) Ireny Kamieńskiej czy *Sceny narciarskie z Franzem Klammerem* (1980) Dziworskiego. *Superciężkim* Bławut rozpoczął dopisywanie do niej kolejnych rozdziałów.

3.

Bodaj najpopularniejszym sportowym dokumentem Bławuta jest *Wojownik* – historia polskiego kickboksera Marka Piotrowskiego, który na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych odnosił wielkie sukcesy na zawodowych ringach w Stanach Zjednoczonych. Pokonywał najsłynniejszych zawodników, dziewięciokrotnie zdobył tytuł mistrza świata, dodając do tego inne tytuły. Wspiął się na sam szczyt, po czym zaznał bolesnego upadku – o ile porażki są częścią istoty sportu, o tyle prawdziwym dramatem Piotrowskiego stały się poważne problemy zdrowotne i rozpad rodziny.

Wojownik przynależy do innego obiegu niż wcześniejsze dokumenty Bławuta – to film pełnometrażowy, wyprodukowany przez potężną stację HBO. Od poprzednich utworów reżysera różni się także stylistycznie. Gdzieniegdzie zawiera wprawdzie wystylizowane ujęcia, przywodzące na myśl *Superciężkiego* (czy inny, nieomawiany w tym miejscu film *Ślizgiem do nieba*, którego bohaterem był Waldemar Marszałek[10]), jednak nie dominują już one w strukturze dzieła. Poetyka *Wojownika* nie jest odległa od dynamicznej konwencji późniejszych znakomitych filmów z wyprodukowanej przez stację ESPN serii *30 for 30*. Bławut wykorzystuje archiwalne nagrania i układa je w spójną narrację, wprowadza polifoniczny komentarz ujawniający kulisy poszczególnych wydarzeń, a także umiejętnie wywołuje w bohaterze emocje. W ten sposób tworzy wzorcowy przykład współczesnego dokumentu sportowego.

Najważniejsze jednak, że nie oznacza to utraty autorskiego rysu. W narracyjnej strukturze opowieści przypominają o tym m.in. charakterystyczne dla Bławuta zabiegi formalne.

---

9 Tadeusz Lubelski, *Jacek Bławut, filmowiec pochłonięty przez ludzi*, tekst opublikowany w książeczce dołączonej do dwupłytowego albumu DVD z filmami Jacka Bławuta, wydanego przez Narodowy Instytut Audiowizualny w serii *Polska Szkoła Dokumentu*.

10 Filmowi temu poświęciłem fragment mojej książki *Sport w polskim kinie 1944–1989* (Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2014), 353–363.

W kluczowych dla wymowy dzieła intymnych monologach bohater jest filmowany na czarnym tle (podobnie jak wiele lat wcześniej Marszałek), co pozwala w całości skoncentrować się na jego mimice, gestykulacji i intonacji z trudem wypowiadanych myśli. Film otwiera zaś wystylizowane, „medytacyjne" ujęcie przedstawiające Piotrowskiego, który znajduje się na pomoście, w blasku zachodzącego słońca[11]. Przede wszystkim zaś *Wojownik* jest emblematyczny dla kina Bławuta, także sportowego, ze względu na tematykę – opowiada bowiem o ludzkiej determinacji, ciężkiej pracy, krytycznym momencie, upadku i próbie podniesienia się po nim. Autor porusza się więc po obszarach szczególnie mu bliskich, oryginalność uzyskując dzięki metaforyce zabarwionej wyraźnym kontekstem religijnym. Piotrowski jawi się bowiem jako współczesny Hiob – kickbokser zdobywa wiele, jednakże w krótkim odstępie czasu niemal wszystko traci. Religijnych skojarzeń jest zresztą znacznie więcej, ponieważ bohater przed kamerą Bławuta nie kryje swej wiary. W pewnym momencie odwołuje się do fundamentalnego dla chrześcijaństwa rozważania na temat sensu cierpienia na krzyżu, a gdy przypomina swe motto, które brzmi: „Módl się tak, jakby wszystko zależało od Boga. I pracuj tak, jakby wszystko zależało od ciebie", to z ekranu uderza autentyzm tej deklaracji.

Ciężka praca na treningach, wyczerpujące walki i determinacja w drodze na szczyt zaowocowały zdobyciem tytułów mistrzowskich i statusem gwiazdy dyscypliny, dopiero później jednak okazało się, jak wielką cenę Piotrowski będzie musiał zapłacić za sukces. Momentem zwrotnym w jego historii jest pierwsza porażka na zawodowym ringu. Rick Roufus nokautuje polskiego mistrza, który odtąd traci szczęście. I choć niejeden raz zdoła jeszcze zwyciężyć, to jednak droga wiedzie już w dół. Przytrafiają się kolejne porażki i kilka złych decyzji. Sportowiec podupada na zdrowiu, traci przyjaciół i rodzinę, a najboleśniejszym ciosem jest wiadomość, że nie jest ojcem swego siedmioletniego syna. Łukasz Maciejewski, który odebrał *Wojownika* z wyraźną rezerwą, zwrócił uwagę na jego zdaniem istotną i niekorzystną dla filmu dysproporcję w portretowaniu poszczególnych etapów życia Piotrowskiego, pozostawiającą poczucie zbytniego skrótu i prześlizgiwania się po najbardziej dramatycznych i bolesnych momentach życiorysu bohatera:

> Rytm *Wojownika* jest przemienny: ring, starcie, archiwalia, gadające głowy plus chory Piotrowski – dzisiaj. Ale pomiędzy chorym, z trudem mówiącym mężczyzną a czempionem sprzed lat kryje się zbyt wiele białych plam. To nie jest błąd w dociekliwości reżysera, tylko w konstrukcji filmu. Pierwsze walki, aż do przełomowych, przegranych starć z Rickiem Roufusem i Robem Kamanem – oglądamy chronologicznie, niemal runda po rundzie.

---

[11] Katarzyna Mąka-Malatyńska et al., „Polski film dokumentalny po roku 2000", w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. Małgorzata Hendrykowska (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015), 584.

> A potem nagle wszystko się kończy. Bez wyjaśnienia. Nie muszę koniecznie wiedzieć, na co choruje wybitny sportowiec, ale kiedy sam opowiada, że był na dnie, pracował jako taksówkarz, rozstał się z żoną, po czym dowiedział się, że nie jest ojcem siedmioletniego chłopca, są to wyznania tak przejmujące, że naprawdę proszą się o głębsze wyjaśnienie[12].

Być może zarzuty Maciejewskiego, z którymi zapewne niejeden widz się zgodzi, są pokłosiem strategii reżysera, w której w jakiś sposób oszczędza się bohaterowi szczególnie bolesnych konfrontacji. Bławut dociera do wnętrza Piotrowskiego, zachowuje przy tym jednak umiejętność zatrzymania się momencie, w którym od filmu ważniejszy jest człowiek. Wyraźnie poświadcza to kwestia wykorzystania informacji zdobytej od jednego z trenerów. Reżyser dowiedział się, że wyniki badań lekarskich potwierdziły, że w wyniku przyjętych ciosów polski kickbokser ma uszkodzoną lewą półkulę mózgu. Diagnoza ta nie pojawia się jednak w filmie:

> On jednak nie dopuszcza tej interpretacji – ten, kto inaczej sądzi, od razu staje się wrogiem. Zrozumiałem, że przekonanie to daje mu nadzieję na powrót do zdrowia. Miałem mu tę nadzieję zabrać? Pozbawić go sił do dalszej walki? Walki o zdrowie, może życie? Przeciwstawić się tej idei, w którą głęboko wierzy? Dla filmu może byłoby to i dobre, ale dla mnie film to tylko film[13].

Decyzję Bławuta można odebrać jako oznakę reżyserskiego wyczucia i zachowania moralności dokumentalisty, która była tak istotna m.in. dla Krzysztofa Kieślowskiego. Jednocześnie jest to też przejaw obecności autora w filmie, poprzez ujawnienie jego strategii w przedstawianiu ludzkiego losu nieograniczającej się jedynie do uzyskania jak najlepszego ekranowego efektu.

Poruszające są niewątpliwie te fragmenty filmu, w których schorowany Piotrowski po latach wymienia z dawnymi przeciwnikami listy nagrane na taśmy wideo. Sceny te stanowią dowód wytrawnego reżyserskiego instynktu Bławuta, który zainscenizował je w celu dotarcia do emocji bohatera:

> Był to zabieg inscenizacyjny; wymyśliłem wideolisty, korespondencję między nim a jego byłymi przeciwnikami, bo wiedziałem, że to może go poruszyć. Bo kiedy mu przywiozłem list od Kamana, Rufusa [powinno być: Roufusa – D.W.] czy Wilsona i oni mówili do

---

12 Maciejewski, *Samotność długodystansowca*, 20.

13 Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym*, 42.

niego z ekranu, to było bardzo silne dla niego przeżycie. Chodziło o wywołanie emocji, refleksji, chwili zastanowienia czy przeżycia czegoś raz jeszcze[14].

Bławut podkreśla własną świadomość w stosowaniu elementów inscenizowanych służących uzyskaniu zaplanowanego efektu dramaturgicznego. Jednocześnie zaś zwraca uwagę na wszechobecność kreacji w filmie dokumentalnym, przejawiającą się właściwie w każdym elemencie pracy na planie: ustawieniu kamery, wyborze oświetlenia, planów, tła itd.[15] W *Wojowniku* taśmy z listami wymieniane między zawodnikami przywołują przeszłość Piotrowskiego, widzianą już jednak z innej perspektywy. Pojawia się w nich bowiem inny, emocjonalny wydźwięk słów, jakie mają sobie do przekazania dawni herosi ringu – przepełnionych nostalgią, ale przede wszystkim wzajemnym szacunkiem. W przypadku sportów walki, coraz bardziej przesyconych skomercjalizowanym cynizmem, umacnia to w widzu poczucie obcowania z bohaterami minionej epoki. Twardzi, wciąż silni mistrzowie ringu – Wilson, Roufus czy Kaman – nie kryją szacunku dla polskiego kickboksera, podkreślając, że walka z nim była dla nich wyróżnieniem. Bławut kreśli tym samym ciekawy portret sportowego etosu, łączącego dawnych rywali, stojących niegdyś naprzeciw siebie w jednej z najbrutalniejszych dyscyplin sportu.

W *Wojowniku* reżyserowi udało się dotrzeć do istoty pojmowania sportu przez Piotrowskiego, co okazuje się tożsame z rozumieniem przez niego życia. Sportowiec wyjawia, że obecność przeciwnika w ringu była dla niego drogą do samopoznania, wymagającą tego, by zawsze dawać z siebie wszystko, co najlepsze, nigdy nie oszczędzać siebie ani innych. To postawa nieuznająca kompromisów, w tak brutalnym i kontaktowym sporcie, jak kickboxing, wymagająca jednak wysokiej ceny. Sport staje się metaforą życia jako walki, w której uczciwość i determinacja zasługują na szacunek, lecz nie zawsze prowadzą do „szczęśliwego zakończenia".

Łukasz Maciejewski dostrzegł w listach wideo jeszcze jeden, dość przewrotny i pesymistyczny kontekst, mianowicie świadectwo „polskiego losu", który tak dramatycznie odróżnia życie Wilsona, Roufusa, Kamana i Piotrowskiego. Jego rywale są spełnionymi, żyjącymi dostatnio ludźmi sukcesu, którzy po zakończeniu karier dyskontują swe sportowe osiągnięcia. Polak zaś „każdego dnia walczy z oporem materii życia. Walczy desperacko. Bo inaczej nie potrafi"[16]. Podobną uwagę sformułował Tadeusz Sobolewski, który w liście do reżysera napisał: „W losie mistrza kickboxingu odbija się odwieczny, swojski wzorzec bohatera męczennika.

---

[14] Tamże, 39–40.

[15] Tamże, 40.

[16] Maciejewski, *Samotność długodystansowca*, 20.

Fama wokół filmu świadczy, że ten wzorzec jest wciąż żywy – Polak męczennik, który przegrywa, ale tak naprawdę wygrywa”[17]. Uwagi dwóch cenionych krytyków zarysowują zatem kolejny kontekst *Wojownika*, zawartego w nim obrazu sportu oraz uwarunkowań odbioru dzieła. Bławut obdarza Piotrowskiego cechami bohatera narodowej mitologii, w żaden sposób jej nie podważając.

Apoteoza niezłomnej walki prowokuje jednak widza do zadania pytania o jej sens. Bławut jednoznacznej odpowiedzi nie udziela, z uwagą wysłuchując swego bohatera i z empatią patrząc na toczoną przez niego kolejną walkę, tym razem już poza ringiem. Pokora wobec człowieka, tak wyraźnie przejawiająca się w wyborach dokonanych podczas realizacji *Wojownika*, mówi wiele o samym twórcy i znaczeniu, jakie ma dla niego zaufanie ze strony filmowego bohatera. W przypadku filmu o Piotrowskim, który wcześniej wielokrotnie zawiódł się na bliskich osobach, zdobycie zaufania było niezbędne do tego, by móc dotrzeć do intymnego portretu bohatera. Zdaniem Bławuta zaufanie to udało się nie tylko pozyskać, ale przede wszystkim nie stracić go po zrealizowaniu filmu[18].

4.

Jacek Bławut podjął tematykę sportową już u progu swej dokumentalnej twórczości, jeszcze w latach osiemdziesiątych. Najbardziej oczywistym powodem tego zainteresowania było jego prywatne zamiłowanie do fizycznej aktywności. Sport był jednak dla reżysera także swego rodzaju azylem, możliwością samorealizacji w okresie, w którym nie tolerował dominujących sposobów podejmowania tematyki społecznej i politycznej. Stąd też, podobnie jak Bogdan Dziworski, „uciekł w formę”[19]. I tak jak twórca *Hokeja*, Bławut potrafił nadbudować na intrygującej stronie formalnej dodatkowe znaczenia, przenoszące dyskurs sportowy w stronę wielopłaszyznowych rozważań na temat ludzkiej egzystencji.

Intymna, osobista perspektywa narracji jest immanentną częścią poetyki sportowych filmów Bławuta, wpisując się tym samym w szerszy paradygmat jego twórczości, a zarazem ustanawiając oryginalny sposób ujęcia tematu sportowego w polskim dokumencie. Reżyser podkreśla uniwersalność sportu, nie zapominając przy tym o jego partykularności. Wyestetyzowane kadry *Superciężkiego* przedstawiające wysiłek podczas treningów i walk są niezbędne do zbudowania kontrastowej przypowieści o siłaczu o złotym sercu, natomiast mordercze walki *Wojownika* ukazują determinację, ale przypominają też o tym, jak wiele

---

17 Tadeusz Sobolewski, „Prawda czy legenda?”, *Gazeta Wyborcza*, 24.06.2007, dostęp 4.09.2017, http://wyborcza.pl/1,75410,4248613.html.

18 Katarzyna Kubisiowska, „Rzecznik, wojownik i tchórz”, *Tygodnik Powszechny* 31 (2009): 34.

19 Bławut, *Bohater w filmie dokumentalnym*, 68.

trzeba czasem zapłacić za sukces. Sport bowiem uszlachetnia, co Bławut zdaje się wyraźnie zaznaczać, ale też, co widać szczególnie w przypadku filmu o Piotrowskim, pcha bohaterów w stronę granicznych doświadczeń, wymuszając postawienie pytań o sens trwania przez nich w przyjętej postawie.

Śmiało można stwierdzić, że w *Superciężkim* i *Wojowniku* sport pozwala Bławutowi na to, by przyjrzeć się ludzkiemu wnętrzu. Niekiedy twórca podkreśla kontrast między areną sportowej rywalizacji a życiem poza nią, innym razem zaś konstruuje wyraźne paralele, w których egzystencja bohaterów jest swego rodzaju kontynuacją ich zmagań na macie i ringu. Dążenie do celu, pokonywanie ograniczeń, walka o godność i życie w zgodzie z samym sobą – to główne obszary, których Bławut dotyka za pomocą wyrafinowanych formalnie filmów dokumentalnych ze sportowymi motywami. Tematyka ta kilkakrotnie posłużyła zatem reżyserowi jako modelowy sposób wyrażenia jego autorskiego pojmowania człowieczego losu. Bławut pisze:

> Człowiek ciągle się przecież wspina i spada, i wspina, i spada, i tak w kółko, ciągle zmierza do jakiegoś celu, którego konkretnie nie może zidentyfikować. To chyba jest w nim. Jest tak skonstruowany, stworzony. Może to jest ponad nami, że gdyby nie to, to byśmy nigdy nie byli w tym miejscu. Może tylko w ten sposób możemy funkcjonować. Myślę, że na końcu tej drogi jest jakiś sens, coś nas gdzieś pcha. Imperatyw, który daje nam szansę, żebyśmy dotarli do końca tej drogi. Inaczej by nas nie było. Siedzielibyśmy na drzewach albo jeszcze poniżej drzew[20].

Bibliografia

Bławut, Jacek. *Bohater w filmie dokumentalnym. Koncepcja autorska*. Łódź: Wydawnictwo PWSFTviT, 2010.

„Gdy inni włączają, ja wyłączam kamerę. Z Jackiem Bławutem rozmawia Tadeusz Szyma", *Kino* 5 (2004): 18.

Kubisiowska, Katarzyna. „Rzecznik, wojownik i tchórz". *Tygodnik Powszechny* 31 (2009): 34–35.

Lis, Monika. „*Rites de passages* według Jacka Bławuta". W: *Klucze do rzeczywistości. Szkice i rozmowy o polskim filmie dokumentalnym po roku 1989*, red. Małgorzata Hendrykowska, 157–170. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005.

Lubelski, Tadeusz. „Jacek Bławut, filmowiec pochłonięty przez ludzi", tekst opublikowany w książeczce dołączonej do dwupłytowego albumu DVD z filmami Jacka Bławuta, wydanego przez Narodowy Instytut Audiowizualny w serii *Polska Szkoła Dokumentu*.

---

[20] Tamże, 73.

Maciejewski, Łukasz. „Samotność długodystansowca. Jacek Bławut: portret reżysera". *Tygodnik Powszechny* 25 (2007): 20.

Mąka-Malatyńska, Katarzyna, Justyna Czaja, Anna Śliwińska, Krzysztof Kozłowski. „Polski film dokumentalny po roku 2000". W: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. Małgorzata Hendrykowska, 573–699. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015.

Otto, Wojciech. *Obrazy niepełnosprawności w polskim filmie*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2012.

Pławuszewski, Piotr. „Opowieść reżysera, który chce być reżyserowany". *Images* 19 (2012): 176–179.

Sobolewski, Tadeusz. „Prawda czy legenda?". *Gazeta Wyborcza*, 24.06.2007. Dostęp 4.09.2017. http://wyborcza.pl/1,75410,4248613.html?disableRedirects=true.

Escape into Form. Intimate Expression in the Portraits of Athletes in Jacek Bławut's Documentary Films *Super Heavyweight* and *The Warrior*

Summary

The main subject of the text is the way in which Jacek Bławut shows the sport in his documentaries on the example of his *Super Heavyweight* (1984), and *The Warrior* (2007). The director shows the meaning of sport, but first of all he treats it as a starting point for often very personal and intimate reflections on human struggles with the surrounding reality. The author rarely focuses on scores and classic winners. He usually shows the character's struggles with themselves, their own weaknesses, past and limitations. Bławut tells about his heroes, and also seems to build a personal statement about himself – as a filmmaker and a man. The text is an attempt to show how the directing style of storytelling about sport have evolved, and how sport became a starting point to „see something more" in Bławut's heroes, the man in general, and also in the director himself.

Keywords

sports, intimism, documentary film, Jacek Bławut

Traslated by Dominik Wierski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Dominik Wierski, „Ucieczka w formę. Intymizm w portretach sportowców w filmach dokumentalnych *Superciężki* i *Wojownik* Jacka Bławuta", *Autobiogra ia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 61–71. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-05

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 73–82
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-06

PRAKTYKI AUTOBIOGRAFICZNE

PRZEMYSŁAW NOSAL*
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Konfesje o „niedoczynie". Analiza modalności (auto)biografii polskich piłkarzy urodzonych w latach siedemdziesiątych

Streszczenie

Polscy piłkarze urodzeni w latach siedemdziesiątych to zbiorowość szczególna, doświadczająca w swojej sportowej biografii pełni przemian społeczno-ustrojowych zachodzących w kraju. Okres transformacji stanowił ważne tło ich wyborów życiowych, w tym przede wszystkim rodzinnych i zawodowych. Artykuł jest próbą analizy wybranych wątków ich książkowych (auto)biografii. Skupia się jednak na tych ich aspektach, które mają charakter intymny, tj. doświadczeniach, więzi, stanie ducha i ciała. Jego celem jest zatem wskazanie modalności pojawiających się w narracjach dotyczących życia piłkarzy (rodzinne, koleżeńskie, zawodowe itd.). Artykuł oparty został na analizie wszystkich ośmiu wydanych w Polsce (i spełniających przyjęte kryteria) książek.

Słowa kluczowe
socjologia sportu, analiza biograficzna, piłka nożna – lata siedemdziesiąte, sport, kariera zawodowa, transformacja

* Kontakt z autorem: przemyslaw.nosal@gmail.com

Wstęp

W ostatnich latach dużą popularnością cieszą się (auto)biografie polskich piłkarzy urodzonych w latach osiemdziesiątych[1]. Można ją mierzyć zarówno liczbą sprzedanych egzemplarzy, jak i żywotnością formatu literackiego, którego emanację stanowią. Są to bowiem przykłady narracji heroicznych – ich najważniejsi aktorzy dzięki niezwykłemu talentowi, ciężkiej pracy oraz licznym poświęceniom pokonują przeciwności losu[2] i osiągają spektakularne sukcesy sportowe. Wpisują się więc oni w paradygmat bohatera romantycznego[3]: wrażliwego i silnego, wewnętrznie rozdartego, ale pewnie, konsekwentnie realizującego kolejne cele, z pasją oddającego się codziennym treningom, po to aby sięgać futbolowych wyżyn.

Jednocześnie lektura tych książek dowodzi, że bardzo niewielki wpływ na ich kariery miały czynniki o charakterze systemowym – związane z obowiązującym ustrojem państwowym, systemem gospodarczym, momentem historycznym. Wrażenie tak rozumianej „próżni" jest oczywiście pozorne. Ich sportowe życiorysy dzieją się bowiem w warunkach demokracji i wolnego rynku. To, że wymienione okoliczności nie zakłócały sportowego rozwoju bohaterów, decyduje jednak o ich niewidoczności i czyni z nich zaledwie przezroczyste – choć bardzo ważne – tło opowieści.

W tym kontekście niezwykle interesująco prezentują się (auto)biografie rodzimych zawodników, którzy urodzili się w latach siedemdziesiątych XX wieku. Oznacza to bowiem, że w pierwszym etapie (juniorskim lub młodzieżowym) brali udział jeszcze w rozgrywkach organizowanych przez Polskę Ludową i reguły gospodarki socjalistycznej; w drugim doświadczali transformacji ustrojowej; w trzecim zaś – piłkarskiej emigracji i jej kulturowych konsekwencji. Czas ten to okres:

> […] przejściowości, chaosu, heterogeniczności, niespójności, migotliwości, hybrydowości i mgławicowości. […] Polskie kluby doświadczały już przygód z kapitałem, przedsiębiorczością i przedsiębiorcami, rozgrywki aspirują do profesjonalizmu, ale infrastruktura i logistyka wciąż niedomaga, ciągle uwidacznia się przaśność, niedoróbki i prowizorka[4].

---

1 Dość napisać, że najlepszy obecnie polski piłkarz, Robert Lewandowski, doczekał się w ostatnim czasie aż sześciu książek opisujących jego życie: *Pogromca Realu. Moja prawdziwa historia* (2013), *Lewy. Sylwetka piłkarza* (2013), *Robert Lewandowski. Fantastyczna dziewiątka* (2016), *Lewandowski. Wygrane marzenia* (2016), *Lewy. Jak został królem*? (2016), *Nienasycony* (2016).

2 Widać to doskonale na przykładach biografii najpopularniejszych w ostatnim czasie polskich piłkarzy. Jakub Błaszczykowski przeżył tragedię rodzinną, ojciec Roberta Lewandowskiego zmarł, gdy ten był nastolatkiem, a ojciec Kamila Glika był agresywnym alkoholikiem, dręczącym członków rodziny.

3 Zob. np. Konrad Górski, „Bohater romantyczny", w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991), 110–116.

4 Kornelia Sobczak, „W składzie węgla i papy", *Kultura Współczesna* 1, (2017): 95–96.

Ta grupa zawodników stanowi zatem zbiorowość szczególną, doświadczającą w swojej sportowej biografii pełni przemian społeczno-ustrojowych zachodzących w Polsce, a w szerszym kontekście również przeobrażeń kulturowych obejmujących całą Europę. Na tym tle ci sportowcy podejmowali określone wybory życiowe, a także budowali swoje kariery.

O materiale i metodzie

Kanwę dla tego artykułu stanowią wszystkie wydane w formie książkowej (auto)biografie polskich piłkarzy urodzonych w latach siedemdziesiątych[5]. Jest to osiem pozycji dotyczących życia i karier takich zawodników, jak: Wojciech Kowalczyk (ur. 1972)[6], Piotr Reiss (ur. 1972)[7], Jerzy Dudek (ur. 1973)[8], Arkadiusz Onyszko (ur. 1974)[9], Igor Sypniewski (ur. 1974)[10], Radosław Kałużny (ur. 1974)[11], Grzegorz Szamotulski (ur. 1976)[12] i Grzegorz Król (ur. 1978)[13].

Warto jeszcze raz podkreślić, że głównych bohaterów – poza datą urodzenia – łączy kilka innych czynników: wszyscy występowali w lidze polskiej w latach dziewięćdziesiątych (i doświadczali w niej zarówno reguł socjalistycznych, jak i rodzącego się kapitalizmu), wszyscy w pewnym momencie kariery wyjechali do zachodniej ligi (i doznali tam szoku

---

5 Wymóg pierwszoosobowej narracji eliminuje dwie inne dostępne na rynku pozycje biograficzne, które w pierwszym odruchu można byłoby włączyć do zestawienia. To biografia Tomasza Frankowskiego (ur. 1974) pt. *Franek – Łowca Bramek* (2013) autorstwa Piotra Wołosika i Łukasza Olkowicza (narracja prowadzona w trzeciej osobie, poza tym jest to wydawnictwo gazetowe, liczący 100 stron zeszytowy dodatek do gazety codziennej) oraz książka o Radosławie Majdanie (ur. 1972) pt. *Pierwsza połowa* (2012) autorstwa Marka Łuszczyny (książka jest zapisem rozmowy bohatera z dziennikarzem prasowym, tzw. wywiadem rzeką).

6 Wojciech Kowalczyk, Krzysztof Stanowski, *Kowal. Prawdziwa historia* (Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2003). Na rynku dostępne jest też wznowienie tej pozycji pod tym samym tytułem (Warszawa: Wydawnictwo Buchmann, 2012). Dalej jako: WK.

7 Piotr Reiss, *Spowiedź piłkarza.* Cz. 1 (Poznań: SportWin Sp. z o.o., 2009). Dalej jako: PR.

8 Jerzy Dudek, *Uwierzyć w siebie. 0:3 do przerwy* (Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2005). Dalej jako: JD. W przypadku Jerzego Dudka należy zwrócić uwagę, że powstały trzy książki o jego życiu (2005, 2013, 2015). W tym artykule analizowana jest chronologicznie pierwsza z nich (spełniająca warunki doboru), obejmująca zarówno jego występy w Polsce, jak i poza krajem. W drugiej jest bowiem narracja prowadzona w trzeciej osobie, a trzecia skupia się wyłącznie na ostatnim etapie kariery zawodnika (tzn. występach w Realu Madryt).

9 Arkadiusz Onyszko, Izabela Koprowiak, *Fucking Polak* (Kraków: Wydawnictwo Sine Qua Non, 2016). Dalej jako: AO.

10 Igor Sypniewski, Żelisław Żyżyński, Paweł Hochstim, *Zasypany. Życie na zakręcie* (Warszawa: Wydawnictwo Buchmann, 2014). Dalej jako: IS.

11 Radosław Kałużny, Mateusz Karoń, *Radosław Kałużny. Powrót taty* (Warszawa: Wydawnictwo Kopalnia, 2016). Dalej jako: RK.

12 Grzegorz Szamotulski, Krzysztof Stanowski, *Szamo. Wszystko, co wiedziałbyś o piłce nożnej, gdyby Cię nie oszukiwano* (Warszawa: Wydawnictwo Buchmann, 2013). Dalej jako: GS.

13 Grzegorz Król, Paweł Marszałkowski, Maciej Słomiński, *Przegrany. Grzegorz Król* (Warszawa: Wydawnictwo Czerwone i Czarne, 2016). Dalej jako: GK.

kulturowego), wszyscy wreszcie należeli do czołówki krajowych zawodników, czego dowodem były ich występy w europejskich pucharach oraz w reprezentacji Polski (dorosłej lub młodzieżowej). Mają oni zatem wspólny bagaż ważnych doświadczeń, w kontekście którego uwidaczniają się jednostkowe strategie działania.

Artykuł ten jest esejem socjologicznym opartym na analizie narracji. Punktem wyjścia było osadzone w teorii ugruntowanej[14] dążenie do agregacji i poznania badanego materiału, tj. (auto)biografii piłkarzy, a następnie jego kategoryzacja. Efektem tak przeprowadzonego procesu badawczego jest wyodrębnienie kluczowych modalności w wypowiedziach biograficznych polskich piłkarzy z „pokolenia '70".

Nielinearność karier w obliczu transformacji

Zdecydowana większość (auto)biografii piłkarzy urodzonych w latach osiemdziesiątych – zarówno tych polskich, jak i zagranicznych – wpisuje się w uproszczony schemat obrzędu przejścia[15]. Przebiega on zwykle następująco: przynależność do statusu pierwotnego – przynależność do stanu anormalnego – włączenie do stanu nowego. Przekładając ten cykl na język futbolowych narracji, można stwierdzić, że ich bohater najpierw trenuje, rozwija się i pnie po kolejnych szczeblach kariery. Następnie dochodzi do wydarzenia, które na jakiś czas zaburza ten rozwój (albo wręcz uniemożliwia grę w piłkę)[16]. Bohater w końcu radzi sobie jednak z jego konsekwencjami i w efekcie osiąga jeszcze wyższy poziom. Mamy zatem do czynienia z linearno-skokowym rozwojem piłkarza, stymulowanym przez pewne dramatyczne zwroty. W czasie swej kariery zawodnicy stają się coraz lepsi, by dopiero po osiągnięciu określonego wieku zwalniać miejsce młodszym od siebie piłkarzom.

Tymczasem część biografii analizowanych w tym tekście zaprzecza tezie systematycznego rozwoju, kwestionując zarazem linearną strukturę narracji piłkarskiego żywota. W ich przypadku sukces sportowy bardzo często pojawiał się nagle, gwałtownie, niespodziewanie, na samym początku ich karier. Wiązał się raczej z ogromnym talentem i sporą dozą szczęścia, a niekoniecznie był efektem planowanego procesu rozwojowego. W jednej z (auto)biografii co kilka wręcz stron przewija się zdanie: „po raz kolejny szczęście się do mnie uśmiechnęło"[17]. Z pewnością szczęście jest niezbędne w osiąganiu sukcesów, ale ryzykowna może wydać się już deklarowana przez kilku bohaterów niechęć do pracy nad sobą i swoimi umiejętnościami:

---

[14] Zob. Barney Glaser, Anselm Strauss, *Odkrywanie teorii ugruntowanej. Strategie badania jakościowego*, tłum. Marek Gorzko (Kraków: Wydawnictwo Nomos, 2009).

[15] Arnold van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, tłum. Beata Biały (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006).

[16] To może być kontuzja, problemy z trenerem, nieudany transfer, ale również trudna sytuacja rodzinna.

[17] Zob. np. PR, 25.

„Treningi... Nigdy ich nie lubiłem. Kochałem grać w piłkę, a nie znosiłem ćwiczyć jakichś dryblingów, podań, strzałów. [...] Oszukiwałem wszystkich trenerów, jak mogłem, kiedy tylko kazali mi zrobić kilka przysiadów lub pompek" [IS 15].

Bohaterzy (auto)biografii sami siebie niejednokrotnie określają mianem „zdolnego lenia"[18]. Ta etykietka pełni w ich wypowiedziach podwójną funkcję. Z jednej strony uwypukla skalę ich talentu. Wszak pomimo zaniedbywania obowiązków osiągnęli oni więcej w piłce niż wielu innych zawodników. Z drugiej jednak strony uświadamia także poziom sportowych umiejętności (i sukcesów), do którego aspirowaliby, gdyby w pełni oddali się uprawianiu futbolu. *Post factum* sytuację tę przemyśliwuje jeden z narratorów, wypowiadając się o spotkanym na boisku uznanym rywalem:

> Jego talent w porównaniu z moim to tyle co nic. On to wszystko ma wypracowane, wytrenowane, ja dostałem dar od Boga [...]. Dobrze wiem, że [dziś – P.N.] gość jest legendą światowej piłki, multimilionerem, symbolem futbolu, a ja... schorowanym 37-latkiem siedzącym w mieszkaniu matki na łódzkich Bałutach [IS, 9–10].

Jednym z najważniejszych czynników zakłócających zwykle pracę nad podnoszeniem własnych okoliczności był alkohol. Pojawia się on we wszystkich (*sic*!) analizowanych tutaj narracjach. W tym miejscu warto jednak zauważyć, że bohaterowie tych (auto)biografii odnosili liczne sukcesy nie tylko pomimo spożywania alkoholu, a nierzadko nawet pod jego wpływem. Często powtarzający się motyw stanowią opowieści dotyczące świetnych meczów rozegranych na kacu, a nawet w stanie upojenia alkoholowego:

> Otwieram oczy i przez moment zastanawiam się, gdzie jestem. Ból głowy jasno daje znać, że kilka godzin wcześniej przyjąłem kilka browarów, ale pokój, w którym leżę, nie jest izbą wytrzeźwień. [...] Na stole kilka puszek po piwie, popielniczka pełna niedopałków [...]. Przypominam sobie, że jestem w Manchesterze i dziś o godz. 20.45 zagram na Old Trafford [stadion słynnego angielskiego klubu Manchesteru United – P.N.]. Trzeba wytrzeźwieć, bo choć pewnie zacznę na ławce, to zionąć w szatni piwem raczej nie wypada. To w końcu Liga Mistrzów [IS, 7].

Najczęściej jednak alkohol prowadzi do ukonstytuowania się kultury „niedoczynu", którą uprawiają liczni bohaterowie (auto)biografii. Oznacza ona, że w sytuacji, gdy już prawie dokonali oni czegoś wielkiego, to w ostatniej chwili, na skutek swojej własnej nierozważności,

---

[18] Zob. np. JD, 41.

sukces wymykał im się z rąk. Ilustruje to historia dwóch polskich piłkarzy, którzy mieli szansę na zagraniczny transfer, ale ją zaprzepaścili. „Przyjechali kiedyś do Wiednia na testy [dwaj utalentowani piłkarze z Polski – P.N.]. […] Adam tak ich wziął w obroty, że dzień później słaniali się na nogach i z miejsca oblali badania wydolnościowe. Trener pytał się zdziwiony: «Co to za amatorzy?»" [GS, 126].

Aspekt „niedoczynu" cechuje przynajmniej połowę z analizowanych narracji. Ich bohaterowie mają świadomość, że mogliby osiągnąć o wiele więcej, gdyby w decydujących momentach ustrzegli się przed błędami. O skali tego niespełnienia decyduje zatem rozdźwięk między potencjałem, którym dysponowali, oraz poziomem, do którego pretendowali, a osiągniętymi w rzeczywistości sukcesami. W konsekwencji tworzą zbiorowość zawodników potrójnie tragicznych – nie tylko niespełnionych, ale i w pełni świadomych swojego niespełnienia, a na dodatek świadomych momentu, który o tym niespełnieniu zadecydował. Oto jedna z wypowiedzi:

> [Trener – P.N.] zadzwonił jeszcze raz: – Grzegorz, konkretnie: albo przyjeżdżasz, albo nie. […] Odmówiłem […]. Nie ma dnia, żebym nie przypomniał sobie kuchni, w której ważyły się losy mojego kontraktu. Jedna chwila, jedna decyzja – a mogła przesądzić o całym moim życiu. Może nigdy nie wylądowałbym w kasynie? Może alkohol piłbym tylko przy okazji fetowania kolejnych sukcesów? Może leżałbym teraz na plaży u boku pięknej żony? Może tuż obok bawiłyby się nasze dzieci? Może byłbym szczęśliwy? [GK, 59]

„Niedoczyn" sprawia, że wielu przedstawicieli „pokolenia '70" można porównywać z „niedoczynem" literackich bohaterów romantycznych. U obu grup stanowi on bowiem właśnie wypadkową „słabości bohatera, skarlenia społeczeństwa i tajemniczego fatum"[19]. Dodatkowo jednak porażka snujących opowieść piłkarzy jest o tyle spektakularna, o ile odbywa się w obliczu transformacji, a więc sytuacji, gdy istniała możliwość zarobienia pieniędzy, które zapewniłyby im spokojne życie w przyszłości. Wprost deklaruje to jeden z bohaterów: „Należę do pierwszego pokolenia sportowców, które w wolnej Polsce miało szansę porządnie się ustawić, ale szansę tę koncertowo spartoliłem" [GK, 11]. Wraz z transformacją ustrojową oraz urynkowieniem rodzimej piłki nożnej przed futbolistami otworzyły się nieznane dotąd możliwości: zarabiania dużych pieniędzy, korzystania z coraz lepszej infrastruktury, obecności w mediach, bezproblemowych wyjazdów na Zachód. Aby jednak w pełni korzystać z tego potencjału, należało dokonać „transformacji" swojego podejścia do uprawianego zawodu: skupienia się na treningach, podejmowania rywalizacji, radzenia sobie ze stresem,

---

[19] Maria Janion, Maria Żmigrodzka, „Gorzkie arcydzieło", *Teksty Drugie* 2/3 (1996): 16.

odstawienia nałogów. Wielu zawodników, w tym także bohaterów (auto)biografii, nie potrafiło sprostać tak zdefiniowanemu „wymogowi profesjonalizmu". Efektem był właśnie sportowy „niedoczyn" oraz świadomość stania się „transformacyjnym utracjuszem". Oddaje to wypowiedź jednego z narratorów:

> Pozostałem tym samym gościem, którym zresztą jestem do teraz. Beztroskim, niezastanawiającym się nad konsekwencjami swoich zachowań i niemyślącym o przyszłości. […] Moja historia też nie opowiada o sukcesie. Owszem, będzie w niej sporo pięknych chwil, bramek i efektownych akcji, pojawi się też kilka gwiazd polskiej i europejskiej piłki, ale happy endu proszę się nie spodziewać. […] Dobrze już było, bardziej niż dobrze. Cieszę się, że mam co wspominać z uśmiechem na ustach [IS, 21–22].

Konfesje o „niedoczynie". Podsumowanie

Kończąc analizę modalności pojawiających się w (auto)biografiach polskich zawodników urodzonych w latach siedemdziesiątych, warto zaryzykować konkluzje o nieco szerszym zasięgu, zarówno o charakterze społecznym, jak i literackim. Każda z książek stanowi bowiem studium sprawczości człowieka ulokowanego w określonym kontekście społecznym. Mamy więc do czynienia z narracjami dotyczącymi klasycznego socjologicznego zagadnienia relacji między jednostką a społeczeństwem[20]. Aktywny podmiot stara się realizować kolejne cele w ramach pewnego systemu, czasami korzystając z możliwości, które on daje, ale nieraz także wbrew jego ograniczeniom. Miarą jego podmiotowości są zatem sukcesy osiągane w różnych obszarach życia społecznego.

Analiza (auto)biografii prowadzi do stwierdzenia, że osobnicza sprawczość narratorów przez nich samych osadzona jest zwykle w trzech społecznych planach: w węższym, średniego zasięgu i szerokim. Pierwszy związany jest wyłącznie z polem zawodowym, czyli światem piłki nożnej. To porządek z gruntu merytokratyczny, w którym sukcesy jednostki są wypadkową jego ciężkiej pracy, talentu oraz zdrowia. Drugi, średni plan, obejmuje relacje z bliskimi osobami – partnerkami, dziećmi, rodzicami, znajomymi z sąsiedztwa i kolegami z drużyny. Wreszcie trzeci, szeroki, zawiera kontekst systemowy, definiujący reguły ładu (a w zasadzie – ładów) społecznego, w którym przyszło spełniać się zawodowo (i życiowo) bohaterom książek. Wszystkie one wymagają odmiennych zasobów, a efektywne poruszanie się w jednym planie nie oznacza spełnienia w pozostałych.

W tym kontekście ciekawe wydaje się spojrzenie na zbiór (auto)biografii przez pryzmat tych trzech planów. W pierwszym – zawodowym – ujęciu, każdy z bohaterów osiągnął

---

[20] Zob. Mirosława Marody, *Jednostka po nowoczesności* (Warszawa: Wydawnictwo Scholar, 2014), 13–35.

ponadprzeciętne sukcesy. Jednocześnie trzy[21] z ośmiu historii kończą się kompletną życiową porażką (więzieniem, bankructwem, chorobą alkoholową itd.), kolejne trzy[22] wieńczą wyznania dotyczące – większego lub mniejszego – uczucia rozczarowania, które towarzyszy autorom po zakończeniu kariery, autor jednej (auto)biografii deklaruje świadomość, odpowiedzialność, a jednocześnie brak żalu w związku ze wszystkim błędnymi decyzjami, które podjął[23], i tylko jedna z pozycji jest klasyczną opowieścią o sukcesie[24]. Analiza wybranego materiału biograficznego wiedzie zatem do konstatacji, że nawet dysponowanie określonymi zasobami oraz funkcjonowanie w polu, gdzie sukces jest właśnie zależny bohatera, nie prowadzi do sukcesu w pozostałych życiowych planach[25].

Jednocześnie omawiane tutaj (auto)biografie traktować bowiem można jako swoistą odpowiedź na „grzeczne" i zarazem „triumfalne" życiorysy piłkarzy urodzonych w latach osiemdziesiątych[26] oraz nostalgicznie poprawne pozycje dotyczące urodzonych w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych uczestników piłkarskiej złotej ery PRL[27]. Można odnieść wrażenie, że przedstawiciele „pokolenia '70", nie dysponując takimi sportowymi osiągnięciami, jak wcześniejsza i późniejsza generacja, sięgają często po dwa inne, przyciągające uwagę czytelnika, mechanizmy narracyjne.

Jednym jest skandalizacja[28]. Polega ona przede wszystkim na podkreślaniu tych elementów biografii, które uchodzić mogą za bulwersujące albo „tylko" wyciągające na światło dzienne osobiste sprawy (również innych osób). W analizowanych tutaj przypadkach lista szczegółowo opisywanych – a często pewnie także wyolbrzymianych i nad wyraz spektakularnych – działań jest bardzo długa: od personalnych konfliktów, przez wszystkie możliwe używki, po zdrady i przemoc domową. Ta warstwa zakorzeniona jest w „innych" – wyrosła na doświadczeniach interakcyjnych, a sformułowana została w oczekiwaniu na reakcję osób trzecich.

---

21 Zob. IS, GK, RK.

22 Zob. AO, WK, PR.

23 Zob. GS.

24 Zob. JD.

25 Co więcej, na podstawie przenalizowanego materiału można byłoby zaryzykować tezę, że ponadprzeciętny stan „zasobów" prowadzi często do degeneracji zasobów potrzebnych na innych płaszczyznach (rodzinna, społeczna itd.).

26 Na przykład biografie: Roberta Lewandowskiego, Jakuba Błaszczykowskiego czy Kamila Glika.

27 Na przykład biografie: Zbigniewa Bońka, Włodzimierza Lubańskiego, Włodzimierza Smolarka, Andrzeja Szarmacha, Grzegorza Laty czy Dariusza Dziekanowskiego.

28 Zob. Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie* (Kraków: Universitas, 2000).

Drugim mechanizmem jest zaś konfesyjność[29]. Wszystkie przeanalizowane narracje nie tylko prowadzone są w pierwszej osobie liczby pojedynczej, ale także stosują formułę zwracania się bezpośrednio do czytelnika. Tym samym bohaterowie chcą dać mu wrażenie intymności i bliskości, dzielenia się z odbiorcą czymś bardzo osobistym. Książka przyjmuje zatem postać wyznania, a w wielu przypadkach – wyznania popełnionych grzechów. Oto wypowiedź jednego z narratorów: „Nie myślcie o mnie źle. Byłem złym człowiekiem, ale staram się zmienić. Każdy zasługuje na drugą szansę" [GK, 287]. Ten wymiar akcentuje zatem jednostkę – jej podmiotowość, sprawczość i osobistą perspektywę doświadczania rzeczywistości.

Treść tak skonstruowanej dwuwymiarowej narracji ma zatem dostarczyć odbiorcy wiedzy „gorącej", kontrowersyjnej i zakulisowej, ale także prywatnej, poufnej, ezoterycznej, dostępnej niewielu. Analizowane konfesje stanowią zatem emanację „ukontekstowionego ja" – procesu tworzenia siebie, który jest możliwy tylko dzięki obecności innych; intymności powoływanej do życia tylko dzięki publiczności.

Bibliografia

Badinter, Elisabeth. *XY Tożsamość mężczyzny*. Tłum. Grzegorz Przewłocki. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 1993.

Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2000.

Drozdowski, Rafał, Marek Krajewski, red. *Prywatnie o publicznym/publicznie o prywatnym*. Poznań: Wydawnictwo UAM, 2007.

Dudek, Jerzy. *Uwierzyć w siebie. 0:3 do przerwy*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2005.

Gennep, Arnold van. *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii.* Tłum. Beata Biały. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006.

Glaser, Barney, Anselm Strauss. *Odkrywanie teorii ugruntowanej. Strategie badania jakościowego*. Tłum. Marek Gorzko. Kraków: Wydawnictwo Nomos, 2009.

Górski, Konrad. „Bohater romantyczny". W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa, 110–116. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.

Janion, Maria, Maria Żmigrodzka. „Gorzkie arcydzieło". *Teksty Drugie* 2/3 (1996): 14–23.

Kałużny, Radosław, Mateusz Karoń. *Radosław Kałużny. Powrót taty*. Warszawa: Wydawnictwo Kopalnia, 2016.

Kowalczyk, Wojciech, Krzysztof Stanowski. *Kowal. Prawdziwa historia*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2003.

---

[29] Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*.

Król, Grzegorz, Paweł Marszałkowski, Maciej Słomiński. *Przegrany. Grzegorz Król*. Warszawa: Wydawnictwo Czerwone i Czarne, 2016.

Marody, Mirosława. *Jednostka po nowoczesności*. Warszawa: Wydawnictwo Scholar, 2014.

Onyszko, Arkadiusz, Izabela Koprowiak. *Fucking Polak*. Kraków: Wydawnictwo Sine Qua Non, 2016.

Reiss, Piotr. *Spowiedź piłkarza*. Cz. 1. Poznań: SportWin Sp. z o.o., 2009.

Sobczak, Kornelia. „W składzie węgla i papy". *Kultura Współczesna* 1 (2017): 89–103.

Sypniewski, Igor, Żelisław Żyżyński, Paweł Hochstim. *Zasypany. Życie na zakręcie*. Warszawa: Wydawnictwo Buchmann, 2014.

Szamotulski, Grzegorz, Krzysztof Stanowski. *Szamo. Wszystko, co wiedziałbyś o piłce nożnej, gdyby Cię nie oszukiwano*. Warszawa: Wydawnictwo Buchmann, 2013.

Szlendak, Tomasz. *Architektonika romansu. O społecznej naturze miłości*. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002.

Confessions of Failure. Analysis of (Auto)Biographies by Polish Football Players Born in the 1970s

Summary

Polish football players born in 1970s is an unique group. Theirs careers were affected by social transformation which started in 1989. Thus the macrostructural changes remained the background for their life choices. This paper is the analysis of these footballers' (auto)biography books. The key topic is the private experience of the mentioned historical moment. Therefore, the text is focused on the confidential plots – social bonds, family situation, friendship, love relation. In effect, it gives the „intimate portrait" of the Polish football „1970s generation".

Keywords

sociology of sport, biography analysis, football – 1970s, sport career, transformation

Translated by Przemysław Nosal

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Przemysław Nosal, „Konfesje o «niedoczynie». Analiza modalności (auto)biografii polskich piłkarzy urodzonych w latach siedemdziesiątych", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 73–82. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-06

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 83–93
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-07

ROZBIORY

KASIA BODDY*
University of Cambridge

Athletic Mobility

Summary

This essay considers the competing ideologies of hard work and natural talent when talking about sporting greatness. Dispelling the myth of the "racial gift" is one of the aims of Scott N. Brooks's 2008 ethnography, *Black Men Can't Shoot*, a study of Philadelphia high school basketball that suggests athletic mobility has more to do with mentoring and networking than skill, aesthetics or self-expression.

Keywords
basketball, coaching, ethnography, work, talent

When the Beijing Olympics came to a close in 2008, journalists and readers' polls clustered their attention on a single question: Who was the greater Olympian: the American swimmer Michael Phelps, whose eight gold medals at Beijing brought his lifetime total to eleven, or the Jamaican sprinter Usain Bolt, who won three and also broke three world records?

In answering the question, readers and viewers were not only choosing between individuals but between distinctive styles of behaviour and performance. On the one hand was Phelps, the "medal machine", the apotheosis of dedicated professionalism: "Eat, sleep and swim, that's all I can do", he declared after winning his eleventh gold.[1] On the other was

* Author contact information: kjb18@cam.ac.uk

1 Karen Crouse, "In Pool or Out, Olympic Star Stands Apart", *New York Times*, Aug 15, 2008, access June 01, 2017, http://www.nytimes.com/2008/08/16/sports/16iht-16phelps.15346694.html.

Bolt, who broke the 100m record in 9.69 seconds and still found time to slow down and celebrate. Jacques Rogge, President of the IOC, found Bolt disrespectful to the Olympic spirit, but most commentators responded with awe. He "didn't even break sweat" ran the headline in the London *Times*.[2]

Bolt exhibited the easy nonchalance that Castiglione, advising Renaissance courtiers on how to behave, called *sprezzatura*. *Sprezzatura* is not just about concealing effort, making the difficult seem easy, it's also about conveying the impression that the outcome is not of much concern. It invites the question (asked of Bolt) what would have happened had he really tried.[3] But Castiglione, although he talked a bit about tennis, was little interested in sport. His concern was to identify a social and political style that could not be acquired through the energetic efforts of a burgeoning professional class but rather remained the exclusive provenance of those who were born to it. *Sprezzatura* is inevitably conservative; it says that ability is given not made.

While professional specialisation has now become the norm, the insouciance of the aristocrat retains its appeal. A few months before Bolt's Olympic sprint, the former England batsman Ed Smith (a public school and Oxbridge graduate) wrote a paean to the amateur values he felt were lacking in modern cricket. There is too much "work ethic" in today's game, Smith declared, not enough "flair" or "instinct".[4]

To talk about instinct, flair or talent, is to down-grade both sweat and training regimes in favour of the culture or gene pool into which an athlete is born. Since the late nineteenth century, particularly in America, talent has been as often attributed to race as to class. As whites increasingly defined themselves in terms of managed effort, blacks increasingly became associated, by the same racist logic, with natural-born, unmanageable *sprezzatura*. In 1910, as the Great White Hope Jim Jeffries prepared to fight the first black heavyweight boxing champion, Jack Johnson, white commentators assessed their opposing styles. How would Jeffries, "a thinker" who "undoubtedly" possessed the "worrying qualities of the white race", fare against the "care free and cool" Johnson?[5] *Plus ça change*. In 2008, Usain Bolt was praised for his "harpsichord grin, laid-back manner and God-given talent".[6]

---

2 Andrew Longmore, "9.69 and He Didn't Even Break Sweat", *Times*, August 17, 2008, access June 01, 2017, https://www.thetimes.co.uk/article/969-and-usain-bolt-didnt-even-break-sweat-b7dq57j20mh.

3 Nonchalance "makes the onlookers believe that a man who performs well with so much facility must possess even greater skill than he does, and that if he took great pains and effort he would perform even better" (Baldesar Castiglione, *The Book of the Courtier*, trans. George Bull [Harmondsworth: Penguin, 1967], 70).

4 Ed Smith, *What Sport Tells Us About Life* (London: Viking, 2008), 17, 5.

5 "Both in Fine Condition", *New York Times*, July 3 (1910): 2.

6 Rick Broadbent, "As Bolt Provides a Welcome Flash of Inspiration, Rogge Can Only Moan", *Times* [London], August 22 (2008): 85.

God-given talent – or rather, the idea of it – is a mixed blessing. At the same time as the recipient is elevated above the common run of iron-pumping drones, he can be dismissed as relying on genetic advantage or indeed accused of being lazy or arrogant. Moreover, as Franz Fanon argued in 1952, the association of "the Negro" with "the biological" meant that black men were often "locked into" their own bodies, unable to accept that they could do other things.[7] That's why few black athletes tend to talk about instinct, and why Barack Obama recalled feeling uneasy as teenager when whites asked him if he liked basketball and Stevie Wonder, or praised him for being cool.

> I did like Stevie Wonder, I did love basketball, and I tried my best to be cool at all times. So why did such comments always set me on edge? There was a trick there somewhere, although what that trick was, who was doing the tricking, and who was being tricked, eluded my conscious grasp.[8]

The demystification of the idea of the racial gift is the aim of books like *Black Men Can't Shoot* (2008) by Scott N. Brooks, or Spike Lee's 2009 documentary about the NBA star Kobe Bryant, narrated by Bryant himself. If Ed Smith wants to rescue sport from the middle-class work ethic and return it to the gentlemanly realm of thrilling "inspiration" and "instinct", Lee and Brooks reinstate brawn and brains. In place of natural black athleticism, they present nothing more mystical than hard graft, an ability to follow or give instructions, resilience to pressure, and intelligent networking. The very title of Lee's film says it all: *Kobe Doin" Work*.

Black Men Can't Shoot is not about the NBA or even, very much, about the big games that make up most sports narratives. That's because Brooks is not a sportswriter but an ethnographer, and his interest in basketball lies in its uses for the teenaged boys whose lives, he says, "embody the inner-city story" of South Philadelphia.[9] *Black Men Can't Shoot* is a short and "accessible" book, written in "an easy style", and Brooks doesn't give himself much space to flesh out that inner-city story, relying instead on references to the seminal work of his mentors, the sociologists William Julius Wilson and Elijah Anderson.[10] Last year, the three

---

7 Franz Fanon, *Black Skin, White Masks*, trans. Charles Lam Markmann (London: Verso, 1986), 166, 225. See also John Hoberman, *Darwin's Athletes: How Sport Has Damaged Black America and Preserved the Myth of Race* (Boston: Houghton Mifflin, 1997).

8 Barack Obama, *Dreams from My Father* (Edinburgh: Canongate, 2008), 82.

9 Scott N. Brooks, *Black Men Can't Shoot* (Chicago: University of Chicago Press, 2009), 1.

10 Douglas Hartmann, "Review of *Black Men Can't Shoot* by Scott N. Brooks", *Contemporary Sociology*, 39 (2010), 2: 146. See William Julius Wilson, *The Truly Disadvantaged: The Inner City, the Underclass, Public Policy* (Chicago: University of Chicago Press, 1987); Elijah Anderson, *Code of the Street: Decency, Violence, and the Moral Life of the Inner City* (New York: W.W. Norton, 1999).

men contributed to a collection of essays, edited by Anderson, on what it means today to be "poor, young, black, and male" or, more succinctly, *Against the Wall*.[11] Anderson described the "entrenched structural poverty" in inner-city, post-industrial black communities and the consequent alienation felt by young men.[12] Wilson looked at employment prospects, revealing, for example, that in an average week in 2005 only 23% of young black high-school dropouts were able to find full-time employment, and a growing gender gap in college achievement: in 2003–4, black women received two BAs for every one awarded to a black man.[13] Wilson also explored what he identifies as the cultural problem of "black male self-destructiveness".[14] This line of argument can be difficult, and has sometimes been interpreted as an attempt to divide the deserving from the undeserving poor. Wilson's critics maintain that talk of culture merely distracts attention from persistent government failure to reinstate affirmative action and the social support systems dismantled by Reagan in the early 1980s.[15] But while Wilson acknowledges that what has been dubbed "cool-pose culture" is a response to (rather than a cause of) socioeconomic deprivation, he also insists that, regardless, it has little benefit to young black men.[16] With a liberal emphasis on "personal responsibility, individualism and enlightened social engineering", Wilson instead proposes a number of "modest and realistic" programmes to provide the kind of skills, experience and counselling that might help with the transition from school or prison to employment or college.[17]

Basketball, so often associated with the *sprezzatura* of "cool-pose culture", can also provide a forum in which its alternative can be taught. In Elijah Anderson's terms, basketball can be either 'street" or "decent".[18] Brooks is concerned with "decent" basketball – in other words, less about the ways in which playing the sport might be a path to individual NBA fame than as a community-based activity that can have short – and hopefully longer-term benefits to the boys to whom he acts as both coach and ethnographer.

---

11 *Against the Wall: Poor, Young, Black, and Male*, ed. by Elijah Anderson (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008).

12 Elijah Anderson, "Against the Wall: Poor, Young, Black and Male", in: *Against the Wall*, 6.

13 William Julius Wilson, "The Economic Plight of Inner-City Black Males", in: *Against the Wall*, 57.

14 Wilson, "The Economic Plight of Inner-City Black Males", 64.

15 See, for example, Susan D. Greenbaum, *Blaming the Poor: The Long Shadow of the Moynihan Report on Cruel Images of Poverty* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2015).

16 Orlando Patterson, "A Poverty of the mind", *New York Times*, March 26, 2006, Section 4: 13.

17 Greenbaum, *Blaming the Poor*, 37; Wilson, "The Economic Plight of Inner-City Black Males", 69.

18 Anderson associates decency with "a real concern with and a certain amount of hope for the future". 'street' values are those of "toughness and self-absorption: to be loud, boisterous, proudly crude, and uncouth", and unconcerned with family and community (*Code of the Street*, 37, 42, 47).

Brooks is working in a long tradition of community work which sees the playground and gym as the most viable alternatives to "the corner" where the drugs and crime are.[19] In 1899, the English novelist and philanthropist Walter Besant wrote admiringly of gyms in the East End of London as places where boys would not only "work off their restlessness and get rid of the devil", but "contract habits of order and discipline; they become infected with some of the upper-class ideals, especially as regards honour and honesty, purity and temperance."[20] Besant's language is suffused with, and indeed confuses, religious and medical imagery. Disciplined exercise would not only work a kind of exorcism (fifteen minutes with a stout adversary knock the devil out of a lad – the devil of restless and pugnacity) but enact a kind of beneficial contagion. Sport would work its upper-class magic on both individual boys and the slums in which they lived. In 2008 London's Eton-and-Oxbridge educated mayor Boris Johnson praised the efforts of Kilburn's All Stars gym "to get kids off the street and allow them to develop new skills in a structured environment where they are surrounded by positive role models."[21]

Similar ambitions were at play in 1891 when Dr Luther Gulick, head of Physical Education at the YMCA Training College in Springfield, Massachusetts, approached one of his instructors, theology graduate James Naismith, to invent a "not too rough" game to divert "incorrigible" boys during the winter months. Two weeks later Naismith divided the eighteen incorrigibles into two teams, and then gave them a ball and a list of 13 rules. "It was the start of the first basketball game," he later recalled, "and the finish of trouble with that class".[22]

The Blade Rogers League of South Philadelphia is not associated with any church, yet the principles behind it are much the same as those that inspired Besant or Naismith. It was formed in 1968 "to help the city get over gang wars".[23] Scott N. Brooks spent four years in the Blade Rogers League as a participant observer, working as an assistant to veteran coach Chuck Green. His book focuses on the development of two particular boys, known in the book as Jermaine and Ray. The argument is not simply that basketball offers young men "freedom from participating" in drugs and crime, but that it does this by allowing them to maintain

---

19 See David Simon, Edward Burns, *The Corner: A Year in the Life of an Inner-City Neighbourhood* (New York: Broadway, 1997). Their title is a homage to Elliott Liebow's bestseller *Tally's Corner: A Study of Negro Streetcorner Men* (1967). *The Corner* was adapted as an HBO mini-series in 2000.

20 Walter Besant, *East London* (London: Chatto and Windus, 1901), 172.

21 Alexandra Topping, "Welcome to All Stars: gym at the heart of Boris's plan to curb youth crime", *The Guardian*, November 15, 2008, access June 01, 2017, https://www.theguardian.com/society/2008/nov/15/young-people-boxing-boris-johnson-all-stars-gym.

22 James Naismith, *Basketball: Its Origin and Development* [1941] (Lincoln, NA: University of Nebraska Press, 1996), 56.

23 Brooks, *Black Men Can't Shoot*, 25.

status with those members of their peer group who do opt for crime. In other words, becoming a ball player is both the "opposite of being a thug" and a way of gaining respect from the thugs.[24] Brooks also challenges the conventional wisdom that "hoop dreams" sidetrack black kids from the "more viable or realistic goals" offered by education.[25] On the contrary, he argues, basketball provides a culturally acceptable reason for boys to stay in school and to aspire to go to college. The choice is not between basketball and studying but between basketball and incarceration. In the forty years since the Blade Rogers were founded, only thirty boys have become professional players, but 300 "alumni" have gained college scholarships. For those who don't make it to college, Brooks maintains, the "positive short-term effects" of participation are also worthwhile. Jermaine and Ray didn't just play basketball, they became basketball players, and "this identity worked against feeling poor".[26] In Mitchell Dunier's words, it encouraged "a perception of respectability".[27]

The process that most fascinates Brooks (and produces some of his most revealing descriptions) is how Jermaine and Ray work to establish and develop their reputations. "Getting known" is a complicated process. It's not merely a matter of playing in as many teams and leagues as possible, for not all teams are equal. The player (under guidance from his coach) must decide where to focus his efforts. One league might offer more opportunities to play, but another might provide exposure to influential people. The story of Ray and Jermaine is one of ever-widening circles. We follow their progress from the asphalt playgrounds of their under-funded, predominantly black schools in South Philly to the hardwood floors and electronic scoreboards of predominantly white schools uptown, on a tour of the eastern seaboard and even, briefly, to Italy. But Brooks resists the smooth narrative of the Hollywood biopic: "If you get good enough you can do anything you want," says the actor playing Michael Jordan's father in the opening of the 1996 movie *Space Jam*. *Black Men Can't Shoot* never forgets how fragile "athletic mobility" is and how quickly it can shift into reverse gear.[28] For every champ, there are thousands who live off the story of how they could have been contenders. Brooks has written elsewhere about men whose adolescent "basketball identity" represents

---

24 Brooks, *Black Men Can't Shoot*, 10, 11.

25 Reuben A. Buford May, *Living Through the Hope: High School Basketball, Race and the American Dream* (New York: New York University Press, 2008), xvi. Charles Barkley, a former NBA star who is now a TV analyst, introduces the book based on the 1994 documentary film *Hoop Dreams* by saying, "I know you won't believe me when I say this, but I wish kids, especially black kids, didn't dream so much about playing in the NBA" (Charles Barkley, introduction to Ben Joravsky, *Hoop Dreams* [New York: Harper Perennial, 1995], 9).

26 Brooks, *Black Men Can't Shoot*, 13, 26, 133.

27 Mitchell Duneier, *Slim's Table: Race, Respectability, and Masculinity* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 117.

28 Brooks, *Black Men Can't Shoot*, 10.

the "peak of their social career, at the same times that it highlights their skewed life course and low-status position in adulthood".[29]

But, unlike John Hoberman, who argues that 'black boys' preoccupation with basketball' is always part of a disabling 'social pathology', Brooks considers the ways in which sport can enable other forms of social interaction and function as a potential "transformational device".[30] That focus, moreover, doesn't mean that the way in which the game is played is unimportant. To get ahead in basketball, the kids have to give up the 'style' of the playground and learn that of the classroom.[31] In *Elevating the Game* (1992), a history of black involvement in basketball, Nelson George identified a particular masculine "African-American aesthetic" associated with the playground style.[32] Playground basketball is about dribbling, gravity-defying leaps, speed, improvisation and slam dunking. It's about aggression, arrogance and, as Sidney Deane (Wesley Snipes) pointed out in the 1992 movie *White Men Can't Jump*, it values "looking good" more than winning.[33] For Nelson, these qualities connect basketball to other forms of black self-expression such as "rapping, sermonizing and soloing".[34] Films like *White Men* have an ambiguous relationship to this style. On the one hand, they argue that white men want, and need, to tap into the playground aesthetic. On the other, they suggest that aesthetics's limits for black advancement. Sidney boasts about the time that Michael Jordan suggested he play summer pro-league: "I said «No! Shit might mess up my game»".

As a coach for the Blade Rogers, an elite "career" league, Brooks worked hard to mess up the playground game, the "oppositional style".[35] The basketball he advocates is less about self-expression than self-discipline, less about scoring than defending. Playing for the Blade Rogers means tucking in your shirt, watching your mouth, showing up on time, accepting criticism and concentrating on what's good for the team. Ray and Jermaine learn "organization", which means they learn to accept authority and hierarchy. For example, Brooks notes how teams work according to an unspoken understanding of each player's status. "Higher-status individuals" get to monopolize the ball and thus become the team's leading scorers even if they have a low percentage of successful shots. The boys spend a lot of time assessing

---

29 Scott N. Brooks, "Fighting like a Ballplayer: Basketball as a Strategy Against Social Disorganization", in: *Against the Wall*, 148.

30 Hoberman, *Darwin's Athletes*, 85; Brooks, *Black Men Can't Shoot*, 13.

31 Hoberman, *Darwin's Athletes*, 74.

32 Nelson George, *Elevating the Game: Black Men and Basketball* (New York: HarperCollins, 1992), xiii.

33 Billy Hoyle (the white guy, played by Woody Harrelson) elaborates: "Black guys don't care whether they win or lose. They just want to look good. White guys don't care if they look good. They just want to win".

34 George, *Elevating the Game*, xiii.

35 Anderson, "Against the Wall", 17.

their status in relation to each other, but the bond which Brooks believes is most critical is that between the player and his coach. Coaching is about "socialization" but it's also about parenting. Neither Jermaine or Ray had a father at home: basketball provided them with alternative "old heads", men prepared to spend time with them and who care enough to plan for their futures. Like a bad father, a bad coach is "invisible". A good coach is always there, acting as a "role model" and a "mentor". The boys learn how to play basketball, but just as importantly for Brooks, they learn how to accept authority. What college recruiters really want is someone who is "coachable" and not too "street".[36] That's why Chuck Green and his assistant like to work on set plays:

> Players are assigned tasks and take on certain roles to be in positions to do what we'd like for them to do, as opposed to making their own decisions. This shows organization and deference. . . . They have to play correctly, or they risk being yelled at and even kept from playing. The system is not neutral; it demands deference to Chuck and me.[37]

But good coaches do not only yell. They feel "responsibility" to their "young bulls" and both tutor their school work and work as their "public relations representatives", "vouching" for them to other coaches and other leagues. Except for the coach's intervention, no player, however talented, would make it to college. In short, Brooks demonstrates that the "social aspect of a career or the «politics», managing relationships" is as important to young players as their "performance" on court.[38]

Black Men Can't Shoot can be read as an ethnography of the socialization of the coach as well as his players. Brooks is a mentor to the kids, but he too has a series of mentors, starting with Harry Edwards, author of *The Revolt of the Black Athlete* (1969) and the pioneering American sociologist of race and sport. In Philadelphia he comes to rely for support and guidance on Chuck, the league's "guru" and "dominant male". When Chuck gives him more responsibility, Brooks initially feels like a substitute teacher, "temporary, half prepared and only partially effective". "I had to be an adult", he recalls, "but I didn't want to be". Brooks's big breakthrough comes when he stops trying to be the "nice guy" and fully embraces his own "authority" and "power" by giving Jermaine a dressing-down. Eventually Jermaine comes to think him as a "father, friend, a big brother".[39]

---

36 Brooks, *Black Men Can't Shoot*, 36, 45, 83, 165.
37 Ibidem, 79–80.
38 Ibidem, 23, 111, 115.
39 Ibidem, 89, 134, 137, 138, 144, 175.

Most importantly of all, Brooks and the teenage boys undergo a process of professionalisation. Brooks deliberately describes them as "building their career portfolios" or working on their "résumés".[40] Their careful cultivation of contacts and strategic deference recalls that of many young professionals, and it's hard not to make a direct comparison with Brooks's parallel journey to "get known" in the academic world. American university careers, like basketball and ethnographic work, rely heavily on networking and mentoring. The four years during which Brooks coached and studied summer basketball formed part of his graduate work in the University of Pennsylvania's sociology department, where Elijah Anderson acted as his supportive old head.

There may be little *sprezzatura* then but, read both as biography and as autobiography, *Black Men Can't Shoot* offers a success story. Despite various setbacks, Ray and Jermaine both made it to college. Brooks received his PhD, published his research, and is now Assistant Professor of Sociology at the University of California, Riverside. According to his university webpage, he's also an assistant coach at a Riverside high school.

Bibliography

Anderson, Elijah. *Code of the Street: Decency, Violence, and the Moral Life of the Inner City*. New York: W.W. Norton, 1999.

Anderson, Elijah. "Against the Wall: Poor, Young, Black and Male". In: *Against the Wall: Poor, Young, Black, and Male*, ed. by Elijah Anderson, 4–27. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

Anon. "Both in Fine Condition". *New York Times*, July 3, 1910: 2.

Barkley, Charles, *Hoop Dreams*, introduction to Ben Joravsky, 9–10. New York: Harper Perennial, 1995.

Besant, Walter. *East London*. London: Chatto and Windus, 1901.

Broadbent, Rick. "As Bolt provides a welcome flash of inspiration, Rogge can only moan". *Times* [London], August 22, 2008: 85.

Brooks, Scott N. "Fighting like a Ballplayer: Basketball as a Strategy Against Social Disorganization". In: *Against the Wall: Poor, Young, Black, and Male*, ed. by Elijah Anderson, 147–164. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

Brooks, Scott N. *Black Men Can't Shoot*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

Castiglione, Baldesar. *The Book of the Courtier*. Trans. George Bull. Harmondsworth: Penguin, 1967.

---

[40] Ibidem, 108, 116.

Crouse, Karen. "In Pool or Out, Olympic Star Stands Apart". *New York Times*, Aug 15, 2008. Access June 01, 2017. http://www.nytimes.com/2008/08/16/sports/16iht-16phelps.15346694.html.

Duneier, Mitchell. *Slim's Table: Race, Respectability, and Masculinity*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Fanon, Franz. *Black Skin, White Masks*. Trans. Charles Lam Markmann. London: Verso, 1986.

George, Nelson. *Elevating the Game: Black Men and Basketball*. New York: HarperCollins, 1992.

Greenbaum, Susan D. *Blaming the Poor: The Long Shadow of the Moynihan Report on Cruel Images of Poverty*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2015.

Hartmann, Douglas. "*Black Men Can't Shoot*, by Scott N. Brooks". *Contemporary Sociology* 39 (2010), 2: 145–146.

Hoberman, John. *Darwin's Athletes: How Sport Has Damaged Black America and Preserved the Myth of Race*. Boston: Houghton Mifflin, 1997.

Longmore, Andrew. "9.69 and He Didn't Even Break Sweat". *Times*, August 17, 2008. Access June 01, 2017. https://www.thetimes.co.uk/article/969-and-usain-bolt-didnt-even-break-sweat-b7dq57j20mh.

May, Reuben A. Buford. *Living Through the Hope: High School Basketball, Race and the American Dream*. New York: New York University Press, 2008.

Naismith, James. *Basketball: Its Origin and Development* [1941]. Lincoln, NA: University of Nebraska Press, 1996.

Obama, Barack. *Dreams from My Father*. Edinburgh: Canongate, 2008.

Patterson, Orlando. "A Poverty of the Mind". *New York Times*, March 26, 2006, Section 4: 13.

Simon, David, Edward Burns. *The Corner: A Year in the Life of an Inner-City Neighbourhood*. New York: Broadway, 1997.

Smith, Ed. *What Sport Tells Us About Life*. London: Viking, 2008.

Topping, Alexandra. "Welcome to All Stars: Gym at the Heart of Boris's Plan to Curb Youth Crime". *The Guardian*, November 15, 2008. Access June 01, 2017. https://www.theguardian.com/society/2008/nov/15/young-people-boxing-boris-johnson-all-stars-gym.

Wilson, William Julius. *The Truly Disadvantaged: The Inner City, the Underclass, Public Policy*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

Wilson, William Julius. "The Economic Plight of Inner-City Black Males". In: *Against the Wall: Poor, Young, Black, and Male*, ed. by Elijah Anderson, 55–69. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2008.

Mobilność atlety

Streszczenie

Opierając się na książce *Black Men Can't Shoot* (Czarni nie umieją rzucać) Scotta N. Brooksa, wydanej w roku 2008 roku etnograficznej analizie akademickich drużyn koszykarskich w Filadelfii, autorka artykułu zestawia ze sobą koncepcje pracy i talentu jako źródła sportowego sukcesu uznawane zazwyczaj za niewspółmierne. Autor komentowanej przez nią książki dekonstruuje mit wrodzonego i zależnego m.in. od rasy talentu predysponującego do uprawiania jakiejś dyscypliny (tu: koszykówki) i dochodzi do wniosku, że nawet na poziomie amatorskim sukces zależy raczej od sposobu alokacji cielesnych zasobów – zarządzania siłami zawodnika, możliwości nawiązywania biznesowych kontaktów itp. – niż od umiejętności, finezji czy stylu gry.

Słowa kluczowe
koszykówka, trenerstwo, etnografia, praca, talent

Przetłumaczył Paweł Wolski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Kasia Boddy, "Athletic Mobility", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 83–93. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-07

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 95–105
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-08

ROZBIORY

PAWEŁ WOLSKI*
Uniwersytet Szczeciński

Dwa traktaty o sportowej robocie. O filmowych biografiach wrestlera i boksera na marginesie 44. Ińskiego Lata Filmowego

Streszczenie

Autor dokonuje analizy dwóch filmowych biografii sportowców: *Amerykańskiego snu* Marka Skrzecza (2017) oraz *Piotrowsky'ego* Marcina Biegańskiego (premiera: 44. Ińskie Lato Filmowe 2017). Jego zdaniem zarówno pierwszy film, mówiący o młodym wrestlerze z sukcesem realizującym swoje marzenie o stanięciu na ringu, jak i drugi, opowiadający historię boksera odnotowującego same porażki, na różne sposoby i wbrew zamierzeniom autorów ukazują istotny wymiar sportowej biografii – cielesną pracę wykonywaną niezależnie od rynkowej wartości jej produktu (w tym wypadku: porażki lub zwycięstwa).

Słowa kluczowe
wrestling, boks, praca, film

Balet

Pierwszy trening przebiegał zgodnie z maksymą „Musi boleć. To nie balet"[1]: seria ciosów ścięła go z nóg. A przecież ktoś, kto się na tym dobrze zna, mówił: „To nie walka, to sztuka". I dodawał: „Sztuka i trening, trening, trening".

---

* Kontakt z autorem: pawel.wolski@univ.szczecin.pl

1 Olga Mickiewicz, „Wrestling po polsku. Musi boleć. To nie balet", *Polityka* 2770 (2010): 92.

Zdanie o tym, że musi boleć, bo walka to nie sztuka taka jak balet – czyli o tym, że cielesne predyspozycje wzmocnione przygotowaniem transcendują teatralne przedstawienie – pada z ust Jędrusia „The Polish Hammer" Bułecki, szkolącego w wrestlingu – fingowanej walce, z udawanymi ciosami i ekspresyjnie odgrywanym bólem – Szymona Siwca, bohatera krótkiego metrażu *Amerykański sen* w reżyserii Marka Skrzecza. Natomiast zdanie o tym, że walka to jednak jest sztuka, wypowiada bohater filmu Marcina Biegańskiego *Piotrowsky* Rafał Piotrowski, weteran ringów, na których toczy się walka nieudawana: boks. Oba filmy wyświetlono w popremierowym pokazie, jeden po drugim, piątego dnia 44. Ińskiego Lata Filmowego (lipiec 2017). Z pomysłu organizatorów, by zestawić ze sobą te dwa bardzo różne obrazy, wyłonił się taki oto chiazmatyczny układ: z ust boksera słyszymy to, czego spodziewalibyśmy się po adepcie wrestlingu, w którym wszystko jest teatrem, akrobacją, niemal operetkowym, mocno przerysowanym udawaniem („operą mydlaną dla mężczyzn"[2]), a film Skrzecza jest o tym, co łączy się częściej z boksem: o bólu, który trzeba przezwyciężyć niezależnie od symbolicznych i konwencjonalnych struktur, które ostatecznie opasują także ten sport („Gęba nie szklanka. A boks to nie szachy"[3]).

Wrestling

Przekonanie, że wrestling („wolnoamerykanka") to nie walka, ale sztuka, i że jej sens całkowicie zamyka się w pozbawionej rzeczywistego odniesienia znakowości, na gruncie akademickim dawno legitymizował Roland Barthes: „W wolnoamerykance każdy znak jest doskonale przezroczysty, ponieważ wszystko musi być od razu zrozumiałe"[4]. Wedle tej wykładni wrestling, inaczej niż boks (który zdaniem tego samego autora „jest sportem rygorystycznym, opartym na demonstracji doskonałości"[5]), stanowi zaledwie reprezentację walki i bólu, „**przedstawia** ludzki ból wyolbrzymiony do rozmiaru tragicznych masek" (podkr. – P.W.)[6]; jest teatrem, a zawodnicy, „wielcy aktorzy", „bawią na równi z postaciami Molierowskimi"[7].

---

2 Tamże, 92.

3 Te słowa Iwony Guzowskiej (Anna Saraniecka, „«Gęba nie szklanka, boks nie szachy!». Wywiad z Iwoną Guzowską", dostęp 20.08.2017, http://www.annasaraniecka.pl/) zyskują jednak inny wymiar w takim oto rozwinięciu przypisywanym Jerzemu Kulejowi (w innych miejscach Leszkowi Drogoszowi): „Boks to nie szachy, tu trzeba myśleć" (Marcin Najman, *Jerzy Kulej – mój mistrz* [Warszawa: Olé – Grupa Wydawnicza Foksal, 2014], wersja Google Books).

4 Roland Barthes, *Mitologie*, tłum. Adam Dziadek (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008), 33.

5 Tamże, 32.

6 Tamże, 36.

7 Tamże, 35.

Na pozór tak też przedstawia się wrestling w filmie Skrzecza. Przede wszystkim i tu jest to teatr. Zanim Szymon Siwiec rozpocznie naukę ringowych ruchów, ćwiczy swój „gimmick", tj. rolę, w którą się wciela i której przyporządkowane są zwroty do publiczności oraz do przeciwnika. Powtarza je kilkakrotnie, niczym aktor na próbie; w przerwach Bułecka, jego trener-reżyser, daje mu sceniczne wskazówki, brzmiące niczym reguły Stanisławskiego („Ludzie muszą ci uwierzyć; sam musisz uwierzyć, musisz być szczery"). I nie jest to wcale dodatek do treningu – to część właściwego przygotowania, równie ważna jak fizyczna dyspozycja. „Gimmick" Siwca to „trener fitness", ale w charakterystycznym, autoironicznym wcieleniu: Siwiec ma niesportową, obfitą sylwetkę. Odziewa ją w tandetny, różowo-fioletowy ortalionowy dres; z sylwetką, dresem i odgrywanym przezeń nieporadnym, groteskowym aerobikiem kontrastować ma wyzywająca pewność siebie. Dlatego tak ważne jest, by potrafił zagrać ją tak, by stworzyć przekonującą postać, łączącą błazenadę Arlekina z groteskowością Scaramuccia. Jest w tej grze jednak coś więcej niż czcza błazenada, jak i przecież zresztą w komedii dell'arte kryje się więcej niż puste gagi. Fundamentem jest tu to, co stanowi o trudnym do pojęcia fenomenie sportu i czego nie da się sprowadzić do skądinąd rzeczywiście intrygującego, ale występującego w wielu innych społecznych instytucjach zjawiska żywiołowości ciała opasanej kulturową konwencją. Bo sport to przecież gra, także w sensie teatralnego odgrywania roli. Pod tym względem wrestling od innych dyscyplin różni się tym, że miast fakt ten skrywać, eksponuje go[8]. Wrestling jest więc zaledwie intensyfikacją tej zasady; nie tylko, jak chce Barthes, ze względu na jego katarktyczną moc odgrywanej tragedii („wolnoamerykanka nie jest sportem, tylko widowiskiem, a udział w dawanym przez nią przedstawianiu Bólu nie jest większym prostactwem niż dzielenie cierpień z Arnolfem lub Andromachą"[9]), lecz z powodów innych – co prawda, z tym blisko związanych, lecz w nim się niezamykających. Ten trudny do nazwania punkt dobrze ukazuje kulminacyjna scena filmu Skrzecza, w której Szymon Siwiec toczy swoją pierwszą walkę. Jej okoliczności są typowe dla fenomenu, który miał na myśli już Barthes (przypomnijmy: piszący felieton o „wolnoamerykance" – pierwszy z serii o mitach popkultury – w latach pięćdziesiątych i z perspektywy francuskiej): prawdziwy wrestling, powiada semiotyk, to nie wielkie areny i ich medialny przepych, eksponujące wprawdzie swoje przerysowanie, ale nad miarę, tak że przerysowanie

---

8 Zob. przywoływany już we wstępie do niniejszego tomu tekst: Hans Ulrich Gumbrecht, „Piękno sportu zespołowego", w: *Media – eros – przemoc: sport w czasach popkultury*, red. Andrzej Gwóźdź, tłum. Krystyna Krzemieniowa (Kraków: Universitas, 2003), 121–152. Nie twierdzę tym samym jednak, jakoby wrestling miał być „najczystszą" dyscypliną sportową. Bez wątpienia brakuje tu bowiem drugiego fundamentu ontologii atletycznej gry: kontyngencji wyniku (o której piszą również wspominani przeze mnie we wstępie Martin Seel i Volker Schürmann).

9 Barthes, *Mitologie*, 31.

zaczyna wskazywać samo na siebie; prawdziwa „wolnoamerykanka" to „podmiejskie sale", „gdzie publiczność spontanicznie przystaje na widowiskowy charakter walki, podobnie jak publiczność kinowa z przedmieścia"[10].

W *Amerykańskim śnie* w zastępstwie „podmiejskiej sali" jest małomiasteczkowy festyn (sam bohater zresztą pochodzi z niewielkich Głuchołazów), cała reszta zgadza się jednak co do joty, przede wszystkim w scenie, w której publiczność udawanej walki zamiera w nieudawanym przerażeniu i zażenowaniu, gdy buńczuczny „trener fitness" zostaje pobity przez grupę chudych zawodników. Widz filmu oglądał już wprawdzie tę scenę w sekwencji treningu u Jędrusia Bułecki (to do niej odnosiłem się we wstępie, gdy pisałem o powaleniu młodego wrestlera na matę), nie wie jednak, co będzie dalej. Wówczas bowiem kończyła się obrazem poobijanego, zmęczonego i zniechęconego Szymona Siwca, który klęczy, kręcąc głową, jakby mówił „To nie dla mnie". Dlatego też i teraz widz ma prawo przypuszczać, że ta ironiczna opowieść, od początku prowadzona w konwencji autotematycznej tragikomedii, skończyć się może powtórzeniem tamtego zniechęcenia: że karykatura trenera-nieudacznika przekształci się w karykaturę samej siebie, Barthesowską karykaturę karykatury. Wspomaga tę interpretacyjną możliwość hybrydalna konwencja filmu Skrzecza. *Amerykański sen* powstawał wprawdzie w sposób właściwy tradycyjnym dokumentom uczestniczącym (reżyser wraz z ekipą przez dwa lata towarzyszyli Siwcowi w jego dążeniach do stania się zawodnikiem), Skrzecz zmontował jednak z tak zdobytego materiału nie klasyczny dokument, ale barwną jak dres „trenera fitness" lekką burleskę z elementami hollywoodzkiego *Bildungsroman* („rags to ritches"). Choć więc wiemy, że to, co dzieje się na ekranie i na ringu, jest tylko przedstawieniem, to wiemy też, że dzieje się naprawdę; tak samo wiemy wprawdzie, że powalenie Siwca jest elementem teatru, ale nie wiemy, jak się skończy. Dlatego też tak samo jak „publiczność z przedmieścia" wstrzymujemy oddech w oczekiwaniu na finał. I choć doskonale wiemy, że film, nawet dokumentalny, to nie powielenie, ale przedstawienie rzeczywistości, a wrestling to nie walka, ale misterium z ustaloną sekwencją zdarzeń, to i tak coś tu się nie zgadza z formułą Barthesa, przeciwstawiającą przewidywalny wrestling nieprzewidywalnemu boksowi („Mecz bokserski jest historią, która powstaje na oczach widza; w wolnoamerykance – na odwrót – zrozumiała jest każda chwila"[11]).

W filmie zupełnie pozbawionym wyjaśniającego komentarza – a brak go nawet w dialogach bohaterów, nie wyłączając z tego „reżysera" Jędrusia Bułecki, który mówi wprawdzie zawodnikom, co mają robić, ale wcale nie tłumaczy im (i widzom) reguł „udawanej" gry – nie całkiem jest dla nas zrozumiałe to, że Siwiec pada, i niezupełnie przewidywalne

---

[10] Tamże, 31.

[11] Tamże, 32.

to, że wstanie. I że struktura fabularyzowanego dokumentu opowiadającego przerysowaną, banalną historię o pięciu się w górę po szczeblach marzeń („amerykańskiego snu") będzie się odzwierciedlać w scenariuszu walki, w której grubawy i budzący litość „trener fitness" zwycięża wysportowanych chłopców. Jako widzowie wydychamy więc wstrzymane z grozą powietrze dopiero wtedy, gdy Siwiec strząsa z siebie przeciwników i unosi w górę ręce w akcie zwycięstwa zarówno nad „Jobberami", czyli etatowymi złymi charakterami wrestlingu, jak i nad przeciwnościami losu, piętrzącymi się przed sympatycznym młodzieńcem z peryferii. A ciesząc się jego triumfem, prawdziwym, bo zapisanym w dokumencie, i nieprawdziwym, bo opowiedzianym w konwencji bliskiej operze mydlanej, stajemy w pozycji „publiczności podmiejskich kin", czyli modelowych kibiców misterium „wolnoamerykanki", wiedzących, że to, co widzimy, to nieprawda i prawda zarazem.

Modelowymi kibicami-widzami nie jesteśmy jednak wcale dlatego, że oto staliśmy się idealnymi semiotykami, oglądającymi zarówno przedstawienie, jak i siebie samych oglądających przedstawienie, jak chciałby nieco protekcjonalnie nobilitujący widownię „wolnoamerykanki" Barthes, ale odwrotnie: bo pociąga nas w tym przedstawieniu to, co nie jest wirtualne, co w akrobacji jako technice doskonałej poza granice ludzkich umiejętności pozostaje jednak ludzkie. Innymi słowy: zarówno młody wrestler, jak i reżyser dokumentu o nim robią to, co przedstawiciele innego zawodu, równie często jak sport oskarżanego o próżniactwo: aktorzy. Z tą różnicą, że posługuje się nie konwencją teatralną, ale sportową, inaczej rozkładającą akcenty pomiędzy „przeżyciem intelektualnym" i „przeżyciem somatycznym".

Boks

O tym, co w sporcie „ludzkie", opowiada też drugi film. Może nawet wyraźniej – *Piotrowsky* Marcina Biegańskiego celebruje bowiem porażkę. Autor wziął na warsztat taką sportową biografię, którą trudno opowiedzieć inaczej niż przez pryzmat niepowodzenia: poszukując w portalu boxrec.com boksera o możliwie najgorszym rekordzie, odnalazł właśnie Rafała Piotrowskiego, czterdziestoletniego śląskiego pięściarza wagi junior średniej, który pośród 144 amatorskich walk odnotował wprawdzie kilka ważnych zwycięstw (w tym wicemistrzostwo Polski kadetów w roku 1993), ale w karierze zawodowej przegrał 46, zremisował jedno i nie wygrał żadnego starcia.

Podobnie jak *Amerykański sen*, film Biegańskiego nie jest klasyczną biografią, sylwetką czy dokumentem. Jednak poza tym różni go od produkcji Skrzecza wszystko: przede wszystkim jest ponury i mroczny, a ponadto długi, meandryczny, nie prowadzi, jak tamten, prostą linią od początku kariery do jej kulminacji, ale wplata w historię liczne epizody, komentarze oraz metakomentarze. Mimo wielu wypowiedzi autentycznych postaci z otoczenia Piotrowskiego

(trenerów, kolegów) buduje wizję onirycznej „łże-biografii". Do tego stopnia, że podczas poprojekcyjnej dyskusji to nie „bajkowy" *Amerykański sen*, ale właśnie *Piotrowsky* wzbudził wątpliwości prowadzącego ją Krzysztofa Spora co do tego, czy „jego bohater rzeczywiście istnieje".

Otóż Piotrowski istnieje. Co więcej, istnieje szersze zjawisko, którego jest tylko jednym z wielu przedstawicieli. Reprezentuje bowiem ważną dla boksu zawodowego (i jego funkcjonowania w warunkach logiki kapitalistycznej) instytucję „zawodnika na telefon", tak oto opisywaną przez Marka Turleya, autora bodaj jedynej szerszej analizy tego zjawiska:

> Z oczywistych powodów media skupiają się na prestiżowych walkach o tytuł i takich, które jakoś do tych tytułowych walk prowadzą. Zawodnicy, którzy dopiero co rozpoczęli karierę, nikogo nie obchodzą – przynajmniej do czasu, gdy ich rekord będzie wynosił chociaż 8–0 [tzn. osiem zwycięstw i żadnej porażki – P.W.] – chyba że byli mistrzami olimpijskimi. […] Ale nikt nie zastanawia się, skąd ten rekord się właściwie wziął. Czyżby młodzi bokserzy z bogatym dorobkiem brali się po prostu znikąd?[12]

Turley odpowiada dalej, że w budowaniu tego dorobku pomagają właśnie „zawodnicy na telefon", zawsze gotowi stanąć do walki z prospektem mającym na ich tle dobrze wypaść, albo z dnia na dzień, bez przygotowania, przyjechać na galę, na której nagle zabrakło jednego zawodnika[13].

Film Biegańskiego porusza więc ważny i nieczęsto podejmowany temat – bokserów pozostających z dala od świateł wielkich gal, ale tworzących fundament całej struktury zawodowego boksu jako autonomicznego systemu rynkowego. Robi to jednak w sposób, który chybia celu. Nie tylko ze względu na wspomnianą już meandryczną, a może nawet nieudaną kompozycję i chropawy montaż, ale przede wszystkim dlatego, że odbiera zjawisku, które reprezentuje Piotrowski, to, co w nim najistotniejsze: afektywny wymiar rzemiosła. Fenomen „zawodników na telefon", być może zresztą fenomen sportu w ogóle, a boksu w szczególności, polega bowiem na łączeniu benedyktyńskiej pracy z pasją, zbędną, a w każdym razie niewymaganą w większości innych zawodów funkcjonujących w ramach korporacyjnej logiki fragmentaryzacji produkcji[14]. Owszem, prawdą jest, że choć „wielu «zawodników na telefon»

---

[12] Mark Turley, *Journeymen. The Other Side of the Boxing Business: A New Perspective on the Noble Art* (Durrington: Pitch Publishing, 2014), wersja Kindle.

[13] Pisałem o tym, zob. Paweł Wolski, „Głód boksu, dług boksu. O współczesnej kondycji sportowego ciała", *FA-art. Kwartalnik Literacki* 3 (2015).

[14] Eva Illouz ukazuje, co prawda, przesiąkanie języka emocji do kultury korporacyjnej, ostatecznie jednak przywoływane przez nią przykłady dowodzą jego najwyżej erystycznej funkcji (np. upowszechnienie się zwrotów wskazujących na kierowanie się uczuciami lub „intuicją" w korporacyjnym procesie decyzyjnym:

żywi rodziny z ringowych wypłat”[15], to bodaj żaden z nich nie potrafi myśleć o swojej profesji jedynie jako o źródle zarobku. Johnny Greaves (4–96–0, czyli czterokrotny zwycięzca i dziewięćdziesięcioszesciokrotny przegrany) tak oto mówił o tym Turleyowi: „Wiedziałem, że nigdy nie zostanę mistrzem świata, więc «zawodnik na telefon» – to była dla mnie możliwość zarobku. Ale wic polega na tym, że ja nie wchodzę na ring, żeby przegrać, no w każdym razie nie do końca”[16]. Błąd Biegańskiego polega jednak na tym, że dialektyka trudu pracy i satysfakcji z pracy – bez względu na końcowy jej produkt i jego rynkową wartość[17] – są tu pokazane w wymiarze romantyzującym[18] jedynie tę satysfakcję, w formie romantycznej miłości beznadziejnej, tym samym jednak fetyszyzującej sukces – czyli produkt pracy – i skrywającej pracy tej istotę, czyli… pracę samą („trening, trening, trening”). Tym samym Biegański zaprzepaszcza szansę, którą stworzył sobie, rozpoczynając pracę nad filmem od zamiaru znalezienia najczęściej przegrywającego polskiego boksera – szansę uchwycenia fenomenu „zawodowego przegrywającego”, który chce wygrać i jednocześnie musi przegrać (jak bowiem mówi dalej cytowany wcześniej Greaves, „z drugiej strony, jeśli zawiedziesz zaufanie organizatorów [i wygrasz wbrew umowie – P.W.], promotorzy przestaną cię zatrudniać”[19]). Zresztą być może w tym właśnie – w pracy, w sportowej „robocie” – kryje się fenomen nie tylko „zawodników na telefon”, ale boksu w ogóle, co świetnie uchwycił Dario Torromeo, wplatając w krótki esej biograficzny o Giacomo Fragomenim (innym zwycięzcy-nieudaczniku życiowym, choć zdecydowanie nie „journeymanie”) taki oto wiersz-piosenkę: „Czegóż to można dokonać/będąc błędem w sztuce/czego to się nie robi/wiedząc, że i tak skończy się bólem./Kto wie, co fascynuje/co tak bardzo pociąga/w człowieku, co leci na liny/i za nic nie pada”[20]. A w tle piosenki pobrzmiewają fragmenty wywiadu z Ottavio Tazzim, trenerem

„Czuję, że powinniśmy zainwestować w…” itp.). Zob. np. Eva Illouz, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, tłum. Elżbieta Nowakowska-Sołtan (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010).

15 Turley, *Journeymen*.

16 Tamże.

17 Zob. pojęcie „die Handarbeit” u Alfreda Sohn-Rethela (Alfred Sohn-Rethel, *Geistige und körperliche Arbeit: zur Theorie der gesellschaftlichen Synthesis* [Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973]; fragment w języku polskim zob. Alfred Sohn-Rethel, „Forma towaru i forma myśli – krytyka teorii poznania”, tłum. Mikołaj Ratajczak, w: *Ekonomia literatury. Antologia*, red. Paweł Tomczok, Mikołaj Ratajczak [Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017], 25–76).

18 Jest to być może najwyraźniejsze, gdy wcielający się w Witkacego reżyser w trudnej do kompozycyjnego uzasadnienia scenie (zrównującej porażki Piotrowskiego z polskim kultem beznadziejnej walki? z losem poety przeklętego?) cytuje *Nienasycenie*: „Urodzić się garbatym Polakiem to wielki pech, ale urodzić się do tego jeszcze artystą, to już pech największy”.

19 Turley, *Journeymen*.

20 Dario Torromeo, *Non fare il furbo, combatti: perdenti ed eroi fra droga, sesso e un po’ di gloria : la boxe è nobile, gli uomini invece non sempre lo sono* (Roma: Absolutely free editore, 2015), 65. Cytowany tekst to piosenka *Boxe a Milano* zespołu Pacifico. Twórcy zadedykowali piosenkę Ottavio Tazziemu.

Fragomeniego, wypowiadającym w nich niemal pointę tak rozumianej „bokserskiej roboty": „Zawsze kochałem moich przegrywających nieudaczników".

Choć Piotrowski nie traktuje boksu zarobkowo, bo utrzymuje się z pracy w dziale produkcji włoskiej firmy Sest Luve („trochę obóz, wiadomo, choć po ludzku płacą i jestem już z nimi siedem lat, a koledzy z fabryki oglądają moje walki"[21]), wszystko to dotyczy i jego. Nawet bowiem, gdy rekord właściwie skazywał go już na kondycję zawodnika drugoplanowego, wciąż żywił nadzieję na mistrzostwo (jeszcze w roku 2013, gdy jego rekord wynosił już 30–0–1, wciąż jeszcze mówił o tym, że chciałby walczyć kiedyś o mistrzostwo świata[22]). Jeszcze trzy lata później, gdy właściwie skończył już karierę, wciąż mówił w wywiadach o boksie jak o rysującej się przed nim perspektywie zwycięstwa, w której jednak istotę stanowi proces „produkowania" siebie jako zawodnika, nie zaś produkcji tej trzykrotnie mniej ważny efekt: „Sztuka i trening, trening, trening".

Robota

Boks i wrestling łączy więcej, niż mogłoby się wydawać. Przynajmniej w sensie ekonomicznym: zależność od promotorów, którzy układają scenariusze walk we wrestlingu (m.in. o tym mówi film *Zapaśnik* w reżyserii Darrena Arnofsky'ego) i dobierają odpowiednich przeciwników dobrze rokującym bokserom (wykorzystując do tego m.in. journeymanów); aktorstwo, stanowiące podstawę wrestlingu, ale będące też częścią marketingowej otoczki zawodowego boksu (np. oplucie Witalija Kliczki przez Derecka Chisorę wodą, przebieranie się Tysona Fury'ego za Batmana itp.; notabene: Muhammad Ali twierdził, że stylu buńczucznych wypowiedzi uczył się właśnie od jednego z pierwszych wrestlerów, „Gorgeusa George'a"[23]), wreszcie skuteczność obu sportów jako stylów walki, która nawet we wrestlingu nie jest całkiem bez znaczenia (były zawodnik „wolnoamerykanki" Brock Lesnar z powodzeniem walczy w formule MMA). Co prawda, żadna z tych okoliczności nie jest głównym tematem ani *Amerykańskiego snu*, ani *Piotrowsky'ego*, a mimo to wyłaniają się z obu – i to w wymiarze dla sportu szczególnie istotnym, bo zakładającym nieodzowność cielesnego zaangażowania w ten rynkowy proces. Tyle że film Skrzecza, zgodnie z poetyką, w której jest utrzymany, robi to w sposób przewrotny, a *Piotrowsky*, z uwagi na niedostatki, o których była mowa – wbrew zamierzeniom. *Amerykański sen* taki stan rzeczy zawdzięcza właściwie samemu bohaterowi, którego życie

---

21 Jakub Biłuński, „Artyści ringu: Rafał Piotrowski", dostęp 21.08.2017, http://www.bokser.org/content/2012/06/25/001242/index.jsp.

22 b.a., „Zawzięty polski bokser – na zwycięstwo czeka… 10 lat", dostęp 21.08.2017, http://eurosport.onet.pl/boks/zawziety-polski-bokser-na-zwyciestwo-czeka-10-lat/md5h.

23 John Capouya, „King Strut", *Sports Illustrated* 12 (2005), dostęp 20.09.2017, https://web.archive.org/web/20110603232105/http://sportsillustrated.cnn.com/vault/article/magazine/MAG1114630/index.htm.

„dokumentuje". Szymon Siwiec, odgrywając na ringu rolę „trenera fitness", wciela się przecież w figurę symptomatyczną dla późnokapitalistycznej kultury systemów eksperckich[24]: „coacha", „mówcy motywacyjnego", „dietetyka", „doradcy" itp., czyli zawodów polegających na ekspertyzacji codzienności i profesjonalizacji każdego elementu życia, które sprawiają, że wszystko, co robimy – chodzenie i bieganie, jedzenie, spanie ciała – staje się przerysowaną intensyfikacją, a może nawet karykaturą samej siebie: joggingiem wspomaganym licznymi technologiami, dietą opartą na szczegółowej kalkulacji, regeneracją wspomaganą podręcznymi czujnikami ruchu i kalkulatorami faz snu[25]. Sukces Siwca polega więc na wyborze takiej roli, która trafia w samo sedno rynkowych warunków, w których żyjemy, sukces Skrzecza zaś na ujęciu tej autoironicznej formuły w autoironiczną formę, ukazującą widzom nie tylko sportowe życie Siwca, ale codzienność ich własnych żywotów. Ponad tym wszystkim jednak sukces jednego i drugiego polega na wskazaniu miejsca, jakie w takim otoczeniu zajmuje wrestling[26] i, poniekąd, sport zawodowy w ogóle (od którego amatorski poczyna się coraz mniej różnić): pracy polegającej na czynnym, cielesnym odgrywaniu „prawdziwych ról", w tym prawdziwego bólu. Innymi słowy: podobnie jak złość, radość itp. w codziennych relacjach coraz częściej zależą od polikontekstualnych ról, w których je czujemy/odgrywamy (inaczej „złościmy się" na swojego klienta, swojego przełożonego, swojego podwładnego, swojego partnera itd.) – co nie znaczy jednak, że w każdej z tych sytuacji nie czujemy złości, radości itd. – tak samo to, że wrestler eksponuje swój ból w sposób przerysowany, nie znaczy wcale, że tego bólu nie odczuwa. W tym teatrze gra bowiem – pracuje – ciało, może jeszcze bardziej, a z pewnością inaczej, niż ciało aktora na scenie.

Piotrowsky, jako się rzekło, miał wszelkie dane, żeby zobrazować to, co Turley pokazał jako fundament zawodowego boksu (a Barthes, mimo zamknięcia wrestlingu w sieci symbolicznych znaczeń, za istotę tego sportu) – małe, lokalne gale w zakurzonych domach kultury, na których źle opłacani bokserzy walczą mimo nieopłacalności walki, a często pewności przegranej. I żeby oddać choć część tego fenomenu, który wymyka się rozróżnieniu na hobby i profesję (albo amatorstwo i zawodowstwo), bo okupiony jest ciężką, nieopłacalną pracą. Onirycznej poetyce tego filmu, romantyzującego i fetyszyzującego porażkę, a więc mówiącego

---

[24] Anthony Giddens, *Konsekwencje nowoczesności*, tłum. Ewa Klekot (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008), 20.

[25] Magda Gacyk, „Ultrasportowcy. Kim są? Jak żyją?", *Rzeczpospolita*, 28.10.2016, dostęp 20.09.2017, http://www.rp.pl/Styl-zycia/310279953-Ultrasportowcy-Kim-sa-Jak-zyja.html#ap-1.

[26] Wrestling jest zresztą od początku czułym sejsmografem aktualnych nastrojów społecznych; w okresie zimnej wojny role wrestlerów opierały się przede wszystkim na antagonizmach politycznych („komunista" – przedstawiciel zachodniej demokracji), potem zaczęły przybierać wymiary bardziej zindywidualizowane („Pięknіś", „Chuligan" itp.).

o tym wbrew cytowanym „zawodowym przegranym" (w tym samemu bohaterowi filmu), nie udało się jednak przykryć tego „wytwórczego" charakteru bokserskiej roboty. Wypływa on na wierzch zawsze, gdy na ekranie pojawia się Piotrowski, uporczywie i wbrew artystycznej koncepcji *furor poesis* reżysera, podkreślający pracę, którą wkłada w swój nieopłacalny zawód – „trening, trening, trening". W wymiarze symbolicznym, nieco przy tym groteskowym, ale nie mniej symptomatycznym, fakt ten zarysowuje się w mało prawdopodobnej anegdocie, którą opowiada wokalista Big Cyc Jacek Skiba. Miał on na jednej z bokserskich gal spotkać zawodnika, który dla uspokojenia spawał przed walką figurki z metalu. „Być może to był on" – mówił piosenkarz. Rafał Piotrowski rzeczywiście jest z wykształcenia spawaczem i choć trudno uwierzyć, żeby mógł pozwolić sobie na luksus takiej pracy w warunkach podrzędnych gal, na których zazwyczaj boksował, to ta jedna niewiarygodna opowieść doskonale ujmuje to, czego zabrakło w filmie, a co jest istotą wrestlingu, boksu i baletu: ciężka robota.

Bibliografia

b.a., „Zawzięty polski bokser – na zwycięstwo czeka… 10 lat". Onet Sport. Dostęp 21.08.2017. http://eurosport.onet.pl/boks/zawziety-polski-bokser-na-zwyciestwo-czeka-10-lat/md5h.

Barthes, Roland. *Mitologie*. Tłum. Adam Dziadek. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008.

Biegański, Marcin. *Piotrowsky*. Dokument, 2017.

Biłuński, Jakub. „Artyści ringu: Rafał Piotrowski". Dostęp 21.08.2017. http://www.bokser.org/content/2012/06/25/001242/index.jsp.

Capouya, John. „King Strut". *Sports Illustrated* 12 (2005). Dostęp 21.08.2017. https://web.archive.org/web/20110603232105/http://sportsillustrated.cnn.com/vault/article/magazine/MAG1114630/index.htm.

Gacyk, Magda. „Ultrasportowcy. Kim są? Jak żyją?". *Rzeczpospolita*, 28.10.2016. Dostęp 21.08.2017. http://www.rp.pl/Styl-zycia/310279953-Ultrasportowcy-Kim-sa-Jak-zyja.html#ap-1.

Giddens, Anthony. *Konsekwencje nowoczesności.* Tłum. Ewa Klekot. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.

Gumbrecht, Hans Ulrich. „Piękno sportu zespołowego". W: *Media – eros – przemoc: sport w czasach popkultury*, red. Andrzej Gwóźdź. Tłum. Krystyna Krzemieniowa, 121–152. Kraków: Universitas, 2003.

Illouz, Eva. *Uczucia w dobie kapitalizmu.* Tłum. Elżbieta Nowakowska-Sołtan. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.

Mickiewicz, Olga. „Musi boleć. To nie balet". *Polityka* 2770 (2010): 92–97.

Najman, Marcin. *Jerzy Kulej – mój mistrz*. Warszawa: Olé – Grupa Wydawnicza Foksal, 2014.

Saraniecka, Anna. „«Gęba nie szklanka, boks nie szachy!» Wywiad z Iwoną Guzowską". Dostęp 21.08.2017. http://www.annasaraniecka.pl/.

Skrzecz, Marek. *Amerykański sen*. Dokument, 2017.

Sohn-Rethel, Alfred. „Forma towaru i forma myśli – krytyka teorii poznania". Tłum. Mikołaj Ratajczak. W: *Ekonomia literatury. Antologia*, red. Paweł Tomczok, Mikołaj Ratajczak, 25–76. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017.

Sohn-Rethel, Alfred. *Geistige und körperliche Arbeit: zur Theorie der gesellschaftlichen Synthesis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1973.

Torromeo, Dario. *Non fare il furbo, combatti: perdenti ed eroi fra droga, sesso e un po' di gloria : la boxe è nobile, gli uomini invece non sempre lo sono*. Roma: Absolutely free editore, 2015.

Turley, Mark. *Journeymen: The Other Side of the Boxing Business: A New Perspective on the Noble Art*. Durrington: Pitch Publishing, 2014. Wersja Kindle.

Wolski, Paweł. „Głód boksu, dług boksu. O współczesnej kondycji sportowego ciała". *FA-art. Kwartalnik Literacki* 3 (2015): 50–69.

Combat Sports, Movies and the Science of Efficient Action. (44 Ińsk Summer Film Festival)

Summary

The author analyses two movie biographies of sportsmen: *American Dream* by Marek Skrzecz (2017) and *Piotrowsky* by Marcin Biegański (2017). He argues that both movies – one about a successful wrestler, the other one about an unsuccessful boxer – present an vital aspect of sports biographies as the bodily labor and the inevitable context of its market-value.

Keywords
wrestling, boxing, labor, movie

Translated by Paweł Wolski

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Paweł Wolski, „Dwa traktaty o sportowej robocie. O filmowych biografiach wrestlera i boksera na marginesie 44. Ińskiego Lata Filmowego", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 95–105. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-08

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 107–120
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-09

ROZBIORY

JAKUB PAPUCZYS*
Uniwersytet Jagielloński

Między uległością a buntem – bokserskie biografie w PRL na przykładzie filmu *Bokser* Juliana Dziedziny

Streszczenie

W artykule autor dokonuje analizy polskich narracji bokserskich z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych oraz wpisanego w nie skomplikowanego układu polityki oraz społecznych relacji. Skupiwszy się na filmie *Bokser* w reżyserii Juliana Dziedziny, dowodzi, że mimo silnej propagandy biografie bokserskie tego okresu ukazują drzemiącą w tym sporcie subwersywną moc oporu wobec politycznej instrumentalizacji.

Słowa kluczowe
boks, sport, polityka, kulturowe reprezentacje, komunizm, propaganda

Gdyby za najważniejszą cechę sportu uznać rywalizację, to boks byłby esencją przedstawienia sportowego. Walka, agon, dramatyczne starcie ze sobą dwóch przeciwników na niewielkim kwadracie wydzielonej przestrzeni symbolizują jednak nie tyle istotę sportu, ile – zdaniem znawców boksu – fundament człowieczeństwa i ludzkiej natury. Jak pisał w *Kalendarzu i klepsydrze* Tadeusz Konwicki:

* Kontakt z autorem: kpapuczys@gmail.com

> Każdy na sali bokserskiej wie, że tu nie odbywa się walka ambicji, walka intryg czy walka układów towarzyskich. Każdy wie, że tu walczą ludzie, i walka tych ludzi wydaje się jakimś świętym, archetypowym ceremoniałem, i ta walka dwóch ludzi, która toczy się od jaskiń aż do Madison Square Garden, budzi w uczestnikach i obserwatorach jakąś prawie mistyczną grozę i prawie religijną pokorę[1].

Jak widać z opisu Konwickiego, boks stanowi dyscyplinę niezwykle podatną na ujmowanie jej w metaforyczne ramy, poddawanie procesom symbolizacji, przedstawianie poprzez boks kluczowych toposów i kulturowych archetypów. Według ustaleń Kasi Boddy, autorki kulturowej historii tej dyscypliny:

> Konflikty dramatyzowane poprzez współczesny boks to starcie fundamentalnych opozycji towarzyszących ludzkiej kulturze niemal od początku jej istnienia: siła fizyczna kontra rozum, skromność kontra pycha, młodość kontra doświadczenie[2].

Odpowiedzi na pytanie, dlaczego to właśnie boks ma tak dużą zdolność absorpcji społecznych i kulturowych wyobrażeń, poświęcić należałoby osobny artykuł. Mocno upraszczając, dyscyplina ta stanowi unikalne połączenie przedstawienia brutalnej siły i fizycznej walki z niezwykłą techniką, zręcznością i inteligencją. W boksie bowiem kondycja i moc fizyczna są równie ważne jak zdolność szybkiego myślenia i spryt. Feliks Stamm – najwybitniejszy trener w historii polskiego pięściarstwa – zwierzał się w swoich pamiętnikach, że:

> Biorąc ogólnie, taktyka ringowa oznacza możliwie jak najszybsze rozpoznanie zalet i wad zastosowanego przez przeciwnika systemu walki, jego ulubionej metody atakowania, wreszcie ogólnych cech obrony. Oznacza ona zapoznanie się z poruszeniami przeciwnika, z synchronizacją jego ciosów i całym stylem walki; zorientowanie się, jaki styl mu najmniej odpowiada, jak zmęczyć go i udaremnić jego ataki. Aby jednak taktyka ringowa była owocna, musi być uwarunkowana dużym zasobem posiadanych wiadomości, wysoką techniką, doskonałą kondycją fizyczną i bogatym doświadczeniem[3].

Tak rozumiany boks idealnie nadaje się również do opanowywania i nadawania kierunku jednostkowej albo zbiorowej agresji. Jak chciałbym pokazać, to właśnie te walory boksu

---

1 Tadeusz Konwicki, *Kalendarz i klepsydra* (Warszawa: Czytelnik, 2005), 320.

2 Kasia Boddy, *Boxing. A Cultural History* (London: Reaktion Books, 2008), 7.

3 Feliks Stamm, *Pamiętnik* (Warszawa: Nasza Księgarnia, 1954), 98.

przyczyniły się do ogromnego zainteresowania boksem władz Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Sport ten był dla ludowej władzy idealnym wręcz narzędziem społecznego wychowania, kanalizowania rozbudzonych podczas wojny gwałtownych zbiorowych afektów, a przede wszystkim środkiem do walki z falą powojennego chuligaństwa. Boks mógł i miał nauczyć powojenną młodzież, że bić się zawsze trzeba o coś, a walczyć należy tylko rozsądnie i według ściśle określonych zasad. Miał przyczynić się do wychowania socjalistycznego „nowego człowieka"[4]. „Sztandar Ludu" głosił, że „Życie sportowe daje wielkie pole do kształtowania charakteru, lecz tylko wtedy, gdy sport jest umiejętnie uprawiany"[5]. Mariusz Mazur podkreśla, że człowiek socjalistyczny miał być zdrowy, wysportowany, przestrzegać zasad duchowej i cielesnej higieny. Wprowadzenie tych zasad w życie i uwewnętrznienie ich w zbiorowości narodu było tym bardziej istotne w czasach powojennego chaosu:

> Już od 1945 r. wskazywano na konieczność podniesienia za pomocą sportu zdegenerowanego pod okupacją zdrowia fizycznego i moralnego narodu, co w konsekwencji skutkować miało zwiększoną produkcyjnością przy odbudowie kraju, przedstawianą jako wartość priorytetowa[6].

W sposób złożony i artystycznie dopracowany ten status sportu i boksu przedstawia film *Bokser*, wyreżyserowany przez Juliana Dziedzinę w 1966 roku. W granym przez Daniela Olbrychskiego Tolku Szczepaniaku nietrudno było dostrzec Mariana Kasprzyka – rzeczywistego boksera, zdobywcę złotego medalu w wadze półśredniej na olimpiadzie w Tokio. Podobnie jak bohater filmu Dziedziny, Kasprzyk został skazany i osadzony w więzieniu za udział w bójce. Za ten czyn Polski Związek Bokserski ukarał go dożywotnią dyskwalifikacją, która ostatecznie została zniesiona przed olimpiadą w 1964 roku, na którą Kasprzyk pojechał, pokonując w reprezentacyjnych kwalifikacjach Leszka Drogosza. Kasprzyk w Tokio ostatecznie wywalczył złoto, pokonując w finale reprezentującego ZSRR litewskiego boksera Ričardasa Tamulisa. Dodatkowo w filmie w postać Jarka Walczaka, zawodnika, z którym Szczepaniak bezpośrednio rywalizuje o miejsce w reprezentacji, wcielił się sam Drogosz. Dziedzina nie pozostawił więc żadnych wątpliwości, że jego film stanowi fabularne przetworzenie historii

---

4 Zob. Marta Kurkowska-Budzan, Marcin Stasiak, *Stadion na peryferiach* (Kraków: Universitas, 2016), 224–237.

5 „Sport i jego znaczenie wychowawcze", *Sztandar Ludu*, 19.11.1945.

6 Mariusz Mazur, *O człowieku tendencyjnym... Obraz nowego człowieka w propagandzie komunistycznej w okresie Polski Ludowej i PRL 1944–1956* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009), 530. Na temat polityzacji ciała w PRL zob. także: Padraic Kenney, *Budowanie Polski Ludowej*, tłum. Anna Dzierzgowska (Warszawa: W.A.B., 2015), 263–313; Hubert Wilk, *Kto wyrąbie więcej ode mnie? Współzawodnictwo pracy robotników w Polsce w latach 1947–1955* (Warszawa: Trio, 2011), 248–253.

Kasprzyka. Choć w *Bokserze* znalazły się tylko dwie sceny przedstawiające ringowe starcia (finałowa walka olimpijska i kwalifikacyjny pojedynek między Szczepaniakiem a Walczakiem), reżyser zadbał o uzyskanie efektu realizmu w prezentowanych w filmie bokserskich pojedynkach. Stąd sekwencja finałowej walki między Szczepaniakiem a Bielkinem, reprezentantem ZSRR, ukazuje pierwszorundowe ostrożne, techniczne wymiany kolejnych uderzeń, defensywną pracę nóg umożliwiającą kolejne uniki, taktyczne odskoki i walkę w półdystansie. Grany przez Olbrychskiego bohater realizuje strategię przygotowaną przez trenera Zgodę (wyraźnie stylizowanego na Feliksa Stamma), który każe mu najpierw wybadać przeciwnika, poczekać na jego ruch, sprowokować go do ataku, a następnie wyprowadzić skuteczne kontry. Jest to niemal dosłowne odwzorowanie podstawowego stylu tzw. polskiej szkoły boksu, wymyślonej przez Stamma:

> Uderzaj, kiedy przeciwnik znajduje się w zasięgu twoich ramion, w przeciwnym bowiem wypadku sam spotkasz się z ciosem […]. Uderzaj tylko wtedy, kiedy przeciwnik się odsłoni, a nigdy nie wyprowadzaj ciosu bez celu […]. Najbardziej niebezpieczny jest jednak w każdym wypadku bokser kontrujący, obraca on zawsze siłę ciosów atakującego przeciwko niemu samemu i wyciąga korzyści z walki ofensywnej swego przeciwnika. A więc takich bokserów nie należy atakować, a przede wszystkim nie rozpoczynać natarcia ciosami, których się spodziewa[7].

Ta dokładność w odtworzeniu istoty bokserskiej walki oraz dokumentalny charakter przedstawienia prowadzonych na ringu pojedynków mogą wydawać się zaskakujące w kontekście tego, że *Bokser* bardzo odbiega od typowego filmu o sporcie, co zauważył choćby Stanisław Dygat:

> Co do mnie – sprawa wydała mi się nadzwyczaj prosta i jasna, kiedy zdałem sobie sprawę, że *Boksera* nie należy oceniać jako filmu o sporcie. Dziedzina wykorzystał po prostu tematykę sportową dla zrobienia filmu. Jest to coś innego niż robienie filmu o tematyce sportowej […]. Istotne jest, że pokazał człowieka, który oczekuje na decydującą w swoim życiu walkę, a oczekując przypomina sobie wszystko, co do tego decydującego momentu doprowadziło go […] nastrój tego boksera oczekującego na walkę jest czymś zrozumiałym i bliskim tak samo dla każdego wybitnego sportowca, jak i dla najbardziej przeciętnej łamagi, nie mającej nic wspólnego ze sportem, ale zaangażowanej w zawiłe walki powszednich i niezwykłych zdarzeń życia[8].

---

7 Stamm, *Pamiętnik*, 98–99.

8 Stanisław Dygat, „Pojawił się ktoś ważny", w: Stanisław Dygat, *Kołonotatnik* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984), 112–113.

Zdaniem Dygata *Bokser* mówi o istocie ludzkiej egzystencji, której podstawą jest ciągłe mierzenie się z przeznaczeniem i napierającą na jednostkę nieprzyjazną rzeczywistością. Walka na ringu staje się metaforą wewnętrznych zmagań o własną tożsamość, toczona jest w imię zbudowania integralnej osobowości; „daje prawdziwe tło rozważaniom na temat ludzkich zmagań z losem”[9]. Nie sposób odmówić Dygatowi racji. Historia Szczepaniaka toczy się na dwóch planach: pierwszy z nich stanowi filmową teraźniejszość, czyli ostatnie godziny boksera przed finałową olimpijską walką, drugi na zasadzie retrospekcji przywołuje kluczowe wydarzenia, które doprowadziły zawodnika do tego miejsca. Oba plany znacznie odbiegają od realistycznej konwencji. Plan retrospekcyjny budują krótkie, urwane sceny – bardziej chaotyczne impresje niż logiczny ciąg zdarzeń. Warstwę teraźniejszą konstruują zaś ekspresjonistyczne ujęcia albo skupione na twarzy głównego bohatera, albo powolnym ruchem kamery odsłaniające otoczenie, w którym się znajduje. Wrażenia nierzeczywistości przedstawionego świata dopełnia sceneria. Szczepaniak na walkę czeka w dusznym, pogrążonym w półmroku pomieszczeniu i choć w tle widz słyszy i obserwuje trenerską krzątaninę, to kamera skupia się raczej na nieistotnych dla samej walki szczegółach. Miarowo przesuwający się wiatrak sufitowego wentylatora czy siedzący na dziedzińcu półnagi staruszek, którego bohater długo obserwuje przez okno, nie tyle tworzą zewnętrzny obraz świata, ile stanowią emanację wewnętrznych odczuć kreowanej przez Olbrychskiego postaci. Wejście na olimpijski ring poprzedza zaś prowadzona w przytłaczającej ciszy, powolna wędrówka ciągiem długich, sterylnych, kafkowskich korytarzy. Boks wraz z jego wspominaną przez Konwickiego „archetypicznością” doskonale wpisywał się w estetyczny zamysł reżysera:

> Te sekwencje nie są ani trochę nudne i stanowią organiczną całość filmu. Wprowadzają od razu ten duszny, niezwykły i choć zawsze taki sam, niepowtarzalny nastrój: nastrój hali sportowej i tych, którzy staną się jej bohaterami, nastrój przed wielkim spotkaniem. Dziedzina umiał w tych scenach, tak samo zresztą jak i wielu innych, ukazać piękno i niezwykłość życia ludzi, którzy walczą[10].

Skoro Dziedzina nie chciał zrobić filmu sportowego, ale ekspresjonistyczny dramat ze sportem w tle, nasuwa się pytanie, dlaczego posłużył się tak dokładnie odwzorowaną prawdziwą historią? Tym bardziej że oparta na faktach fabuła oraz konkretność związanych z nią realiów stanowiły główny zarzut wobec filmu, skazując go na odbiór bardzo doraźny i polityczny.

---

9 Tamże, 113.

10 Tamże.

Wystarczy przytoczyć tylko niektóre głosy z krótkiej ankiety zamieszczonej w majowym numerze miesięcznika „Kino" z 1967 roku:

> Jerzy Zmarzlik, zastępca redaktora naczelnego „Przeglądu Sportowego": Czyżbyśmy mieli do czynienia z filmem demaskatorskim? Sądzę, że tak. Ten film, bardzo dobry pod względem reżyserskim, mający wspaniałe partie sportowe, jeszcze raz zdemaskował prawdę, że nie umiemy robić filmów sportowych, z których byłaby jakaś pociecha, które by mówiły, a nawet krzyczały, że ruch sportowy to bardzo pożyteczna dziedzina życia. […] Andrzej Lewandowski, dziennikarz sportowy: według niego największym błędem twórców filmowych i literackich jest traktowanie zawodnika jak worka mięśni, do którego wrzuca się problem wyników i to właśnie dehumanizuje sport […]. Tutaj ta dehumanizacja nie jest tak daleko posunięta. Film odsłania elementy przeżyć zawodnika, choć są to przeżycia dość ograniczone […]. Maria Maleszewska-Kwaśniewska, Polski Komitet Olimpijski: Nie muszę powtarzać pochwał za realizację i wykonawstwo tego filmu. Główny bohater gra rzeczywiście świetnie. Ale z pojęć pedagogicznych czy psychologicznych w sprawach typowo wychowawczych sportu powstał w tym filmie chaos. Skrzywia on obraz wartości sportu; zastanawiam się, jak odbierze taki film młodzież? Na pewno negatywnie[11].

Choć wypada sprostować, że Dziedzina wprost krytykuje raczej instytucjonalne uwarunkowania socjalistycznego sportu, małostkowość, merkantylizm i głupotę związkowych działaczy niż samą ideę sportu jako mechanizmu służącego wychowaniu oraz scalaniu rozbitego społeczeństwa, to jednak rzeczywiście na pierwszy rzut oka umieszczenie w filmie tak dosłownie społeczno-środowiskowego kontekstu może dziwić. Zwłaszcza że reżyser wręcz mnoży kolejne szczegóły tak, żebyśmy nie mieli wątpliwości, że chodzi o historię Kasprzyka (jak choćby kontuzja kciuka, której doznaje bohater w olimpijskim finale). Za największą dosłowność można zresztą uznać zaangażowanie do filmu wspomnianego wcześniej Leszka Drogosza, który na ekranie właściwie powtarza swoją historię. Jak pisał na łamach trzynastego numeru „Filmu" z 26 marca 1967 roku Jerzy Peltz:

> Jest to tzw. film z kluczem – i każdy jako tako obeznany kibic wie od pierwszych niemal kadrów, że za kanwę posłużyła tu kariera Mariana Kasprzyka, historia jego wieloletniej rywalizacji z Leszkiem Drogoszem (który notabene gra w filmie samego siebie), ukoronowana zdobyciem złotego medalu na Igrzyskach Olimpijskich w Tokio. […] Film roztrząsa uniwersalny problem moralny, aktualny nie tylko w świecie sportowym. Czy człowiek, który popadł w konflikt z prawem, z obowiązującymi normami współżycia

[11] Zbigniew Klaczyński, „Bokser. Przed premierą", *Kino* 5 (1967): 28–29.

> społecznego – ma prawo do rehabilitacji? [...] Film wykazuje, że może, że ma prawo – i czerpie tę pewność z rzeczywistości, z owego autentycznego wydarzenia. W tym jego siła, ale chyba i słabość – sprawa była bowiem swego czasu bardzo głośna i szeroko dyskutowana[12].

Obecności Drogosza nie można raczej usprawiedliwić tylko dbałością o realia odwzorowania bokserskich walk. Choć realizm jest tutaj również gwarantem autentyczności nie tylko przedstawienia boksu, lecz także szczerości w przeżywaniu swojego życia wobec ograniczeń nadawanych przez warunki tamtym czasów. Dla pokolenia wchodzącego w dorosłe życie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych boks był nie tylko modą, ale jedną z form zbiorowej autoidentyfikacji. Podobno gdy aktor, reżyser, a wcześniej bokser, Jerzy Skolimowski przeczytał scenariusz Andrzeja Wajdy i Jerzego Andrzejewskiego do filmu o współczesnej młodzieży, nad którym wtedy pracowali, miał im z dezaprobatą wykrzyknąć: „to nie są prawdziwi młodzi ludzie, o czym wy piszecie [...] musi być boks, musi być jazz, musi być fajny facet, który ma skuter i spotyka fajne dziewczyny, udaje mu się albo i nie i do tego ma czasem refleksje”[13]. Tylko że w przypadku *Boksera* realizm zapewnia filmowi już sam Daniel Olbrychski, świetnie wypadający jako bokser po co prawda krótkim, acz intensywnym przygotowaniu i konsultacjach z obecnym na planie Feliksem Stammem. Co więcej, Olbrychski również uprawiał w młodości boks, poza tym w roli zarówno boksera, jak i lekkoatlety wystąpił wcześniej w *Jowicie* w reżyserii Janusza Morgensterna. Pomijając jednak nawet bokserską przeszłość Olbrychskiego, można do roli jego partnera było przecież zaangażować innego boksera (choć trzeba przyznać, że rola Drogosza aktorsko wypada znakomicie).

Być może dla Dziedziny, w kontekście wymowy całego filmu, ważniejsze od historii Kasprzyka były właśnie dzieje życia i skomplikowana kariera Drogosza? W filmie jest scena, kiedy do uradowanego nominacją olimpijską Szczepaniaka grany przez Drogosza Walczak mówi ze złością, że „strasznie go załatwili”. Z punktu widzenia fabuły to zdanie wydaje się kompletnie niezrozumiałe: Szczepaniak uzyskał prawo do startu na olimpiadzie po uczciwej, honorowej walce, której reguły obaj bokserzy znali znacznie wcześniej. Co jednak słowa Drogosza mogą znaczyć w szerszym, pozafilmowym kontekście? O ile historia Kasprzyka wpisuje się w propagandową i dydaktyczną wizję sportu w PRL, to stosunki Drogosza z aparatem socjalistycznego państwa, mającym wcielać tę wizję w życie, były o wiele bardziej skomplikowane. Najgłośniejszym tego przykładem była publicznie szeroko dyskutowana

---

[12] Jerzy Peltz, „Życie i ring”, *Film* 13 (1967): 4.

[13] Cyt. za: Iwona Kurz, *Twarze w tłumie. Wizerunki bohaterów wyobraźni zbiorowej w kulturze polskiej lat 1955–1969* (Izabelin: Świat Literacki, 2005), 74.

odmowa boksera wzięcia udziału w Mistrzostwach Polski we Wrocławiu w 1956 roku. Był to rok olimpiady w Melbourne, a zawodnik próbował wtedy łączyć ze sobą kontynuowanie przerwanej wcześniej licealnej nauki, pracę w hucie w Łabędach oraz reprezentowanie barw ligowego klubu:

> Umiejętnie godzi to wszystko, ale zapomina całkowicie o przygotowaniach olimpijskich. Chce skończyć przedostatnią klasę, przygotować się do startu w Melbourne podczas wakacji, stanąć tam do walki, wrócić i ukończyć liceum. Te plany zostają jednak zakłócone w kwietniu wezwaniem na mistrzostwa Polski do Wrocławia. Drogosz nie pojechał i cały kraj zatrząsł się z oburzenia! Nie pojechał do Wrocławia, musi jednak jechać na przypominające sąd zebranie PZB do Warszawy. Towarzyszy mu dyrektor liceum, by bronić racji nauki. Drogosz zostaje skreślony z kadry olimpijskiej […]. Leszek Drogosz nie chce być własnością ogółu. Nie chce podporządkowywać się dyrektywom Polskiego Związku Bokserskiego. Zaczyna się buntować przeciwko zasadzie gotowości w każdej chwili do reprezentowania barw narodowych w licznych meczach i turniejach, do obrony „honoru Polaków”[14].

Olimpiada w Melbourne, również z powodu źle prowadzonych przygotowań, była dla zawodnika nieudana. Cztery lata później w Rzymie zdobył „tylko” brązowy medal, za co został skrytykowany. Rozgoryczony, postanowił przedwcześnie zakończyć karierę w 1963 roku, po to by jeszcze raz ją wznowić tuż przed Igrzyskami Olimpijskimi w Tokio w 1964. Pomimo dobrej formy i tego, że Drogosz był niewątpliwie bokserem wybitnym i sportowo niezwykle zasłużonym, na olimpiadę – to już wiemy z filmu – nie pojechał. Przez cały ten czas nie szczędził bokserskim władzom krytyki, skrzętnie nagłaśniając każde z licznych w tamtym okresie uchybień oraz krytykując sam system bokserskiego szkolenia i przygotowań na najważniejsze imprezy[15].

Swoją indywidualność Drogosz zaznaczył więc zarówno na ringu, jak i poza nim, narażając się na nieustanne konflikty z władzą: „W 1962 roku zabiera głos w prowadzonej przez redakcję «Polityki» dyskusji. Wygarnia swoje żale. W ferworze polemiki używa ostrych, nieprzemyślanych słów”[16]. Można więc powiedzieć, że rewersem dydaktycznej i propagandowej historii Kasprzaka jest rzeczywista, pełna sprzeczności, ale dużo bliższa ówczesnym obywatelom opowieść o pokonywaniu codziennych przeszkód stawianych na każdym kroku przez

---

14 Tadeusz Olszański, *Została legenda. Rzecz o Feliksie Stammie* (Poznań: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1989), 126–127.

15 Tadeusz Olszański, *Za metą i dalej* (Warszawa: Wydawnictwo Sport i Turystyka, 1973), 27.

16 Tamże, 29.

strukturę socjalistycznego systemu. Fizyczna obecność w filmie Drogosza być może miała na celu przywołanie tego buntowniczego gestu, który trzeba wykonać po to, żeby zyskać podmiotową autonomię. Taka interpretacja tego zabiegu zgadzałaby się z ogólnym napięciem i konfliktem obecnym w tym filmie. Jak zauważa Iwona Kurz:

> Dramatyczna, niemal archetypowa opowieść została zmieniona w dydaktyczną opowiastkę o tym, jak być mężczyzną, ale mężczyzną bezpiecznym dla społeczeństwa. Odwołując się do tęsknot outsidera, trzeba powiedzieć, że nie ma tutaj szans na wolność rodzącą się z samokontroli, ponieważ zbyt silna jest kontrola zewnętrzna[17].

Wydaje mi się jednak, że siła podmiotowości przedstawionych w filmie bokserów jest zdecydowanie bardziej wywrotowa, niż to by się mogło na pierwszy rzut oka wydawać. Tytułowy bohater przecież wcale swojej najważniejszej na ringu walki nie wygrywa, bo ta pozostaje nierozstrzygnięta. W urwanym kadrze po końcowym gongu widzimy tylko uśmiech i zadowolenie na twarzy Szczepaniaka w oczekiwaniu na werdykt. Walka była wyrównana, o wszystkim rozstrzygną więc punkty przyznawane przez sędziów. Bokser może być jednak usatysfakcjonowany nie tylko olimpijskim starciem, ale też sukcesem w budowaniu własnej tożsamości. Ostatecznie udało mu się wyrobić w sobie spokój, dyscyplinę, wewnętrzną siłę, co ujawnia się zarówno w toku doprowadzonych do końca przez bohatera retrospekcji, jak i w kadrach z finałowej walki. Szczepaniak panuje w niej ostatecznie nad swą wrodzoną pochopnością i agresją, walczy mądrze, ale także z ambicją i heroizmem (potrafi dotrwać do końca starcia pomimo złamanego kciuka). Uświadamia sobie również, że walczy tylko dla siebie – nie daje już sobą instrumentalnie kierować. Tuż przed starciem wyrzuca za drzwi dziennikarza, który próbuje po raz kolejny zmanipulować jego historię i wpisać ją w gotowe, ideologiczne ramy. Warto być może jeszcze dodać, że akurat film sportowy realizowany w PRL w ramach państwowej kinematografii stał się w ogóle areną negocjacji między polityczną instrumentalizacją sportu ze strony władzy a jednostkowym oporem sportowców. Dobrym przykładem tego jest zarówno poprzedni sportowy film Dziedziny, czyli *Święta wojna*, jak i realizowane przez tego reżysera dokumenty, czy wiele innych filmów z tego gatunku, np. wspomniana już *Jowita*, *Trzy starty*, *Jutro Meksyk* czy *Walkower*[18].

Wymowa i mechanizmy działania tego świadomie wkomponowanego do filmu autobiografizmu nie wyczerpują się całkowicie w warstwie symbolicznych znaczeń czy w warstwie

---

[17] Kurz, *Twarze w tłumie*, 113.

[18] Szerzej na temat krytycznej funkcji i subwersywnej niekiedy roli filmów stworzonych przez państwową kinematografię wobec władzy zob. Monika Talarczyk-Gubała, *PRL się śmieje! Polska komedia filmowa lat 1945–1989* (Warszawa: Trio, 2007).

fabularnej. Zwrócić uwagę musi bowiem to, że realizm w filmie Dziedziny osiągnął tego rodzaju ekstremum, że normalnie praworęczny Olbrychski w filmie gra mańkuta, prawdopodobnie dlatego, że Kasprzyk także był leworęczny. Zmiana wegetatywnych ludzkich odruchów na potrzeby odtworzenia konkretnej postaci, a dokładniej odwzorowania sposobu prowadzenia przez nią walki, każe zapytać o rolę i sposób przedstawienia w filmie Dziedziny somatycznej warstwy boksu. Tym bardziej że kilkudziesięciosekundowy, niezwykle nowatorski formalnie fragment finałowej olimpijskiej walki oglądany jest oczami głównego bohatera. Widz na chwilę dosłownie wciela się w walczące bokserskie ciało wraz z reprezentacją towarzyszących pojedynkowi doświadczeń i procesów psychofizycznych: zamglony, nieostry obraz, odgłosy przyspieszonego, ciężkiego oddechu czy przyjmowanych na gardę ciosów. Boks to przecież – pomimo wszystkich politycznych i kulturowych kontekstów, jakie wokół niego narosły – walka dwóch odpowiednio wytrenowanych ciał przebiegająca w rytmie konkretnych, wyuczonych odruchów, gestów i zachowań. Drogosz nie tylko więc wnosił do filmu swoją historię, ale potrafił zaprezentować przed kamerą odpowiedni dla trenującego od wielu lat zawodnika sposób wyprowadzania ciosów, uników, zinternalizowanych bokserskich ruchów. A jak powie po latach inny sławny reżyser, aktor i – jak już wspominałem – w młodości bokser, Jerzy Skolimowski:

> Aktor, który nie był w ringu, nie jest w stanie boksera zagrać, to są ruchy nie do skopiowania. Układ stóp – przednia lekko skręcona ku środkowi ciała, tylna idąca wprost, a nie równolegle. Układ rąk – łokciem trzeba zawsze blokować wątrobę. Moje role były przekonujące, bo było widać, że mam o boksie pojęcie[19].

Dopiero więc połączenie sfery fizycznej i psychicznej pozwoliło uzyskać charakterystyczny dla zawodnika walczącego od lat na światowym poziome sposób bycia. Jak wspomina współscenarzysta filmu Bohdan Tomaszewski:

> Drogosz prowadzi rozmowę z zaskakującą naturalnością. Ba, w locie zmienia wyuczony dialog, dorzuca własne słowa, znakomicie pasujące, lepsze, bardziej właściwe. Tak, oczywiście tylko tak może odpowiedzieć bokser bokserowi w chwili, kiedy jeden przegrał olimpiadę, a drugi wie, że już na nią na pewno nie pojedzie […]. Drogosz znów zmienia scenopis, odpowiada własnymi słowami. Na zakończenie krótkie i niespodziewane dla reżysera i dla nas: – eech! – i machnięcie ręką. Nie ma już co o tym mówić! W jednym

[19] „Jerzy Skolimowski: «Nie wolno zamykać oczu». Rozmawiał Jan Pelczar", *Przegląd Sportowy*, 23.10.2010, dostęp 5.12.2017, http://www.przegladsportowy.pl/boks,jerzy-skolimowski-nie-wolno-zamykac-oczu,artykul,90184,1,290.html.

> geście zawarł całą sprawę, jednym ruchem scharakteryzował odtwarzaną przez siebie postać. Jakaś specyficzna godność wielkiego pięściarza, który jest przybity porażką, lecz umie się z nią pogodzić. A może nagle dojrzał w Olbrychskim – bokserze siebie? Kiedy był równie młody i dopiero zaczął przebijać się do olimpijskiej reprezentacji?[20]

Ta swoista ucieleśniona rekonstrukcja przez Drogosza własnych doświadczeń była z kolei – jak zauważa Tomaszewski – ściśle powiązana z rolą Olbrychskiego. Tym bowiem, co odróżnia Olbrychskiego od Drogosza w początkowych partiach filmu, jest bokserska „surowość" Szczepaniaka, dobrze widoczna na tle prawdziwego zawodnika. Dzięki temu zabiegowi reżyser jest w stanie pokazać, że „stawanie się" bokserem to nabywanie somatycznych umiejętności i nawyków walczącego w ringu ciała. Widać to w finałowej, eliminacyjnej walce z Drogoszem, którą tym razem Szczepaniak wygrywa, ponieważ na ringu zachowuje się jak prawdziwy, dojrzały bokser. Zauważyć to można również w pieczołowicie sfilmowanej rozgrzewce przed olimpijskim starciem, w trakcie której Szczepaniak wykonuje wciąż te same sekwencje wyuczonych pięściarskich ruchów.

Dziedzina więc zdaje się mówić w swoim filmie, że stawanie się bokserem to tyleż nabywanie odpowiednich cech charakteru i osobowości, co konkretne trenowanie swojego ciała. O ile jednak zwykle w PRL dyscyplinowanie ciała i wtłaczanie je w ramy produkcyjnych schematów oraz norm było narzędziem opresyjnej kontroli stosowanej przez władzę, o tyle sport, a zwłaszcza boks, stanowił paradoksalnie drogę do jednostkowej emancypacji[21]. Siedząc w więzieniu, Szczepaniak przełamuje opresyjny i dyscyplinujący charakter tej instytucji właśnie poprzez szczegółowo zaplanowany i systematycznie prowadzony w celi fizyczny, bokserski trening. Cielesna dyscyplina więc w równym stopniu co psychiczna odporność, nieustępliwość, wewnętrzny opór przeciwko podporządkowaniu się decyzjom władzy pozwalają mu ostatecznie pojechać na olimpiadę. Trening i ukształtowane w jego rygorze jednostkowe ciało staje się więc w tym wypadku subwersywne wobec wszelkich strategii porządkujących, demaskując przy tym iluzoryczność kreowanych przez władzę społecznych i politycznych narracji.

Jak mi się wydaje, to specyficzne psychofizyczne ukształtowanie bokserskich osobowości polegające na łączeniu ze sobą bardzo ciężkiej, fizycznej pracy ze szlifowaniem opartej na zręczności inteligencji oraz wrodzonym talencie techniki sprawiło, że pięściarzy ostatecznie

---

[20] Edward Ałaszewski, Bohdan Tomaszewski, *Sławy sportu w karykaturze i wspomnieniu* (Warszawa: Wydawnictwo Sport i Turystyka, 1973), 260.

[21] W dużo szerszy oraz bardziej złożony i zniuansowany sposób kwestie somatyczności boksu oraz bokserskiego treningu w kontekście głównych ideologicznych założeń PRL-owskich władz świetnie omawia Paweł Wolski. Zob. Paweł Wolski, „Jak boksowało robotnicze ciało? Somatyczna produkcyjność pracy sportowej w powieści socrealistycznej", w: *Ekonomie w literaturze i kulturze*, red. Borys Cymbrowski, Paweł Tomczok (Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017), 108–127.

bardzo trudno było wtłoczyć w sztywne ramy socjalistycznej ideologii i propagandy. W ten sam sposób powojenne przedstawienia i artystyczne reprezentacje boksu, oparte mniej lub bardziej wprost na życiorysach sportowców, choć dawały wpisać się w ideologiczny, polityczny schemat, jednocześnie subwersywnie go podważały. Cechy niezbędne dla ringowej kariery: dyscyplina, siła, twardość, inteligencja, wola walki, niezależność, sprawiały, że postawy i życie pięściarzy trudno było wtłoczyć w jakiekolwiek sztywne ramy. Jak mówił dwukrotny mistrz polski w wadze lekkiej Stanisław Woźniakiewicz:

> U podstaw skuteczności mojej pracy na pewno leżą cechy umocnione ongiś przez sport. Uczy on bowiem upartego dążenia do celu, systematycznej pracy – bo trening jest pracą i bez niego nie ma wyników, uczy sport umiejętności wyrzeczeń i poświęcenia spraw małych dla wielkich, wyrabia wreszcie siłę ducha i tężyznę ciała, stwarza wreszcie szansę obejrzenia świata, umożliwia przeprowadzanie porównań[22].

I nie zawsze porównania te wypadały dla Polski, a zwłaszcza panujących w niej po wojnie stosunków między władzą a społeczeństwem, korzystnie. Ale choć dla ludzi budujących realny socjalizm w Polsce – jak starałem się pokazać – był to sport z propagandowego punktu widzenia niezwykle atrakcyjny i funkcjonalny, to jednocześnie łatwo wymykał się odgórnej kontroli. Dlatego strach przed jego „prywatnym", taktycznym (w znaczeniu zaproponowanym przez Michela de Certeau) wykorzystaniem był ze strony władz tak wielki.

Bibliografia

Ałaszewski, Edward, Bohdan Tomaszewski. *Sławy sportu w karykaturze i wspomnieniu.* Warszawa: Wydawnictwo Sport i Turystyka, 1973.

Bittner Karolina, Dorota Skotarczak, red. *W kręgu kultury PRL. Sport*, Poznań: Wydawnictwo UAM, 2015.

Boddy, Kasia. *Boxing. A Cultural History.* London: Reaktion Books, 2008.

Dygat, Stanisław. „Pojawił się ktoś ważny". W: Stanisław Dygat. *Kołonotatnik*, 110–114. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1984.

„Jerzy Skolimowski: «Nie wolno zamykać oczu». Rozmawiał Jan Pelczar". *Przegląd Sportowy*, 23.10.2010. Dostęp 5.12.2017. http://www.przegladsportowy.pl/boks,jerzy-skolimowski-nie-wolno-zamykac-oczu,artykul,90184,1,290.html.

Kenney, Padraic. *Budowanie Polski Ludowej*. Tłum. Anna Dzierzgowska. Warszawa: W.A.B., 2015.

---

22 Olszański, *Została Legenda*, 78.

Klaczyński, Zbigniew. „Bokser. Przed premierą". *Kino* 5 (1967): 27–30.

Konwicki, Tadeusz. *Kalendarz i klepsydra*. Warszawa: Czytelnik, 2005.

Kurkowska-Budzan, Marta, Marcin Stasiak. *Stadion na peryferiach*. Kraków: Universitas, 2016.

Kurz, Iwona, *Twarze w tłumie. Wizerunki bohaterów wyobraźni zbiorowej w kulturze polskiej lat 1955–1969*. Izabelin: Świat Literacki, 2005.

Mazur, Mariusz. *O człowieku tendencyjnym... Obraz nowego człowieka w propagandzie komunistycznej w okresie Polski Ludowej i PRL 1944–1956*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.

Olszański, Tadeusz. *Za metą i dalej*. Warszawa: Wydawnictwo Sport i Turystyka, 1973.

Olszański, Tadeusz. *Została Legenda. Rzecz o Feliksie Stammie*. Poznań: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1989.

Papuczys, Jakub. „Tyrmand i sport". W: *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda*, red. Agnieszka Karpowicz, Piotr Kubkowski, Włodzimierz K. Pessel, Igor Piotrowski, 180–204. Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2015.

Peltz, Jerzy. „Życie i ring". *Film* 13 (1967): 4.

Stamm, Feliks. *Pamiętnik*. Warszawa: Nasza Księgarnia, 1954.

Talarczyk-Gubała, Monika. *PRL się śmieje! Polska komedia filmowa lat 1945–1989*. Warszawa: Trio, 2007.

Tyrmand, Leopold. *Zwyciężać znaczy myśleć*. W: Leopold Tyrmand, *Opowiadania wszystkie*, 112–147. Warszawa: Wydawnictwo MG, 2012.

Wilk, Hubert. *Kto wyrąbie więcej ode mnie? Współzawodnictwo pracy robotników w Polsce w latach 1947–1955*. Warszawa: Trio, 2011.

Wolski, Paweł. „Jak boksowało robotnicze ciało? Somatyczna produkcyjność pracy sportowej w powieści socrealistycznej". W: *Ekonomie w literaturze i kulturze*, red. Borys Cymbrowski, Paweł Tomczok, 108–127. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2017.

Between Meek and Rebellious. Boxers' Biographies in Communist Poland on the Example of the Movie Bokser by Julian Dziedzina

Summary

The article examines boxing in Poland through its political history and cultural representations. The author focuses on boxing films and novels created in 1950s and 1960s and in particular Julian Dziedzina's fictional movie based on real boxer's (Marian Kasprzyk's) biography *Bokser*. The movie evidences the complex and complicated connections between boxing and sport politics as well

as the social background of that time. The article shows that despite the propaganda many Polish boxing biographies of that period show that sport is able to resist a simple instrumental use.

Keywords
boxing, sport, politics, cultural representations, communism, propaganda

Translated by Jakub Papuczys

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Jakub Papuczys, „Między uległością a buntem – bokserskie biografie w PRL na przykładzie filmu *Bokser* Juliana Dziedziny”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 107–120. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-09

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 121–124
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-10

KSIĄŻKA BIOGRAFICZNA

GRZEGORZ FLAKIERSKI*

Knockout [fragment powieści][1]

Knockout to fabularyzowana biografia Szapsela Rotholca, polskiego boksera pochodzenia żydowskiego, który przetrwał w getcie warszawskim jako członek żydowskiej policji porządkowej. Po wojnie stanął przed sądem obywatelskim, oskarżony przez wspólnotę o nieetyczne zachowanie oraz brutalne traktowanie Żydów w getcie. Wyemigrował do Kanady, gdzie zmarł w roku 1996. Powieść rozpoczyna się w roku 1934, gdy Rotholc zdobywa brązowy medal na Mistrzostwach Europy w Budapeszcie, i opowiada jego dalsze losy w przedwojennej Polsce, warszawskim getcie, powojennej Warszawie, aż do schyłku życia w Kanadzie.

***

Wszyscy uważali, że brązowy medal na Mistrzostwach Europy w Budapeszcie to wielki sukces. Wszyscy – oprócz mnie. Bo jak mawiał Trener: „Trzeba spojrzeć na całość". Miał na myśli to, że jedne zawody nie decydują o pozycji sportowca. I to prawda. Z tym że akurat on też sądził, że brąz to sukces. „Medal to jednak zawsze medal" – mówił. Niby tak, ale przecież są medale gorsze i lepsze, nie? Na przykład srebrny jest lepszy od brązowego. A złoty jest jeszcze lepszy. No ale dobra, medal to medal, niech mu będzie.

Jak by nie było, to ja medali miałem sporo. Właściwie to bardzo dużo; i prawie wszystkie złote. Zawsze pierwsze miejsce, zawsze na najwyższym podium. Mistrz Polski. Wicemistrz Polski. I to nie koniec. Piętnaście zwycięstw na szesnaście startów w reprezentacji kraju. W sumie miałem pewnie ze sto wygranych walk. A nie były to byle jakie walki. O nie. W tamtych czasach wszystko było strasznie upolitycznione. Na przykład pokonanie Niemca nie było po prostu pokonaniem niemieckiego zawodnika. Pamiętam jeden nagłówek: „Rotholc

---

* Grzegorz Flakierski – ur. w 1956 roku w Warszawie, mieszka w Szwecji od 1969 roku. Ukończył studia humanistyczne na Uniwersytecie w Sztokholmie. Pisarz, dziennikarz, współpracuje z wieloma gazetami i czasopismami.

1 Grzegorz Flakierski, *Knockout: roman* (Kramfors: Alyasiri, 2014), 28–34.

triumfuje nad swastyką". Rozumiecie? To było po moim pierwszym zwycięstwie nad niemieckim bokserem, w Poznaniu w 1934, niedługo przed mistrzostwami Europy.

Nagłówek był ze „Sportcajtungu", czytali go wszyscy Żydzi zainteresowani sportem. A jeszcze inny nagłówek brzmiał: „Rotholc pokonuje nazistowskiego boksera we Wrocławiu". Ja tam nie wiem, czy ten Niemiec był nazistą, ale fakt faktem: skoro reprezentował nazistowskie Niemcy, to pokonanie Niemca równało się pokonaniu nazistowskiej ideologii. Czyli, mówiąc inaczej, udowadniałem w ringu, że cały ten ich antysemityzm jest gówno wart. A przy okazji, że ich pretensje do Polski to też stek bzdur. Tak to widzieli ludzie, i tak to widziałem ja. Pamiętam nawet, że w Poznaniu ktoś z widowni wydarł się tak, że było słychać na całą halę: „Bij go, Rotholc, bij po swastyce!". Niemcy nosili swastykę na piersi, więc nie była to akurat najlepsza rada. Ale dobrze zrozumiałem, co miał na myśli. Zresztą zaraz cała widownia zaczęła gwizdać, bić brawo i też skandować „Bij, Rotholc, bij po swastyce!". To była duża odpowiedzialność, ale co robić, takie czasy. I nie chodziło tylko o niemieckich nazistów; wszystko było znacznie bardziej skomplikowane.

Pojechaliśmy kiedyś do USA na mecz, o którym wiele pisano w gazetach. Tam w Chicago Polska miała się pokazać amerykańskiej publice – jak to się wtedy mówiło: „zaznaczyć miejsce Polski na mapie świata" i wzmocnić poczucie godności w przedstawicielach licznej polonii chicagowskiej. W Polsce oczekiwania były więc ogromne, a w USA, ze strony mieszkających tam Polaków, chyba jeszcze większe. Wynik meczu był więc jak kubeł zimnej wody: wszyscy przegrali. Tylko nie Rotholc. Ale co tu gadać, to było straszne. Amerykanie zupełnie zdeklasowali Polaków; ba! nasi dostali takie baty, że nawet nie chciałem na to patrzeć. Katastrofa. Amerykańska publiczność śmiała się z polskich bokserów. Nie rozumiałem wtedy, co oni krzyczeli, ale bez wątpienia nie były to pochwały. Tylko ze mnie się nikt nie śmiał. Ze mnie nikt nie szydził. Ten Amerykanin, z którym walczyłem – to zupełnie nie do wiary, ale naprawdę nie pamiętam, jak on się nazywał, a kiedyś przecież pamiętałem nazwiska wszystkich moich przeciwników, teraz z trudem przypominam sobie choć jedno – w każdym razie ten Amerykanin był dosyć wysoki, miał dobry zasięg rąk, był energiczny i natarczywy, ale zbyt powolny. Zła praca nóg, nie trzymał dobrze gardy. Ja tylko robiłem uniki i trafiałem go cały czas szybkimi prostymi, a gdy przechodziłem do kontrataku, był całkiem bezbronny. Wygrałem zdecydowanie na punkty. Publiczność osłupiała, kilka osób dało upust niezadowoleniu, kilka nieśmiało biło brawo, trochę jakby z grzeczności, ale poza tym na sali odbijała się głucha, pewna zdziwienia cisza. Nawet polscy kibice – a było ich całkiem sporo, to przecież Chicago – też siedzieli cicho. Bo nie mogli w ogóle zrozumieć, co ten Żydek robi w polskich barwach, i jak do jasnej cholery mógł pokonać Amerykanina. Nic nie rozumieli, i było to nawet prawie śmieszne. Ale dla mnie była to przede wszystkim wielka chwila: jedyny zwycięzca, jedyny, który pokonał Amerykanina. Ameryko, myślałem sobie, zapamiętaj nazwisko Rotholc. Ale ja byłem wtedy głupi! I młody, a kto wtedy mógł wiedzieć, że stanie się to, co się stało? Na pewno nie ja, w ogóle chyba nikt.

W „Sportcajtung" mieli mnóstwo różnych plebiscytów. „Dziesięciu najlepszych żydowskich sportowców w Polsce" – ten wygrałem w 1936 roku. Zdecydowanie. „Najlepszy żydowski bokser" wygrałem dwa razy i raz byłem na drugim miejscu, to było w 1938. Czy ja uważam, że Rozenblum był lepszy? Nie wiem, ale może wygrałem tyle razy, że była już kolej na kogoś innego. I potem Rozenblumowi nie powiodło się najlepiej, nie poradził sobie. Ale to ja byłem prawdziwym żydowskim bohaterem. To ja reprezentowałem żydowską dumę i godność. To mnie kochała żydowska ulica. To mnie kochali Żydzi. Tak było. Stałem się *wzorem*, mimo że byłem tylko prostym bokserem. Albo może właśnie dlatego. Żydowska inteligencja istniała od zawsze. Ale ci wszyscy profesorowie, prawnicy, pisarze i mędrcy wszelkiego rodzaju, brodaci, zgarbieni wujaszkowie, którzy patrzyli na nas z góry z tych swoich zakurzonych pokoi wypełnionymi książkami aż po sufit i od których biła niepojęta mądrość wespół z nietęgim zdrowiem – oni nie byli dobrym wzorem na tamte czasy. Oni byli raczej gotową karykaturą Żyda – leniucha i pasożyta. *Inteligenta*. Bokser – *siłacz* – był zaś jego przeciwieństwem. Takiego wzoru trzeba było wtedy, a ja byłem akurat pod ręką.

Nie mogę powiedzieć, żebym czuł się w tej roli specjalnie dobrze. Nie chciałem wcale być żadnym wzorem, chciałem być tylko bokserem. Ale nie bardzo mogłem coś z tym zrobić, a zresztą tak całkiem szczerze, to nie było to całkiem nieprzyjemne. Czułem się trochę jak Samson. I z ręką na sercu, komu by się to nie podobało? Marzenie każdego szczeniaka.

Ale tu chodziło o jeszcze więcej. Największą polską gazetą sportową był „Przegląd Sportowy". Założony już w 1921 roku, wychodził codziennie od 1926. Możecie pojąć? Gazeta prowadziła wśród czytelników coroczny plebiscyt na najpopularniejszego sportowca albo sportsmenkę w kraju. Głosowali kibice w całej Polsce, to była duża sprawa, takie trochę sportowe wydarzenie roku. Podobno dziś gazeta dalej istnieje i podobno dalej prowadzą plebiscyt. No więc wszyscy czekali z zapartym tchem na wynik, ludzie snuli domysły, spekulowali, robili zakłady, stawiając czasem nawet duże pieniądze. Co roku pojawiały się też oskarżenia o oszustwa i przekupstwo. Tak było to ważne i wielkie. Z kolei faworyci udawali obojętność, że niby nic ich to nie obchodzi. Ale i tak każdy wiedział, że grali. Niejeden z nich dałby sobie rękę uciąć, żeby wygrać. I ja się wcale temu nie dziwię. A nie byle kto walczył o tytuł: Walasiewicz – wiecie, ta, co to była ten, czy jak to tam było; Kusociński, ten biegacz; Jadwiga Jędrzejewska, co to grywała w tenisa ze szwedzkim królem, ten narciarz Marusiewicz. Same światowe gwiazdy. Mordercza konkurencja. No i przede wszystkim: wszyscy byli *prawdziwymi* Polakami.

Pewnego razu uplasowałem się na szóstym miejscu. Innym razem wybrali mnie jako dziesiątego. To też nie było źle. Szczególnie dla Żyda. OK, była też Wajsówna, i to kilka razy. Ale ja myślę, że o niej *w ten sposób* nie myślano. No i oczywiście Alex Erlich. On był na liście tego samego roku, gdy ja uplasowałem się jako dziesiąty. Ale na Boga, on grał w tenisa stołowego! To znaczy w ping-ponga. To było prawie jak szachy. A ja byłem lubiany i doceniany także przez polską publikę. Szczególnie za moje zwycięstwa w reprezentacji, a przede wszystkim

wtedy w Chicago. To był mój wkład w polski honor – to wyrażenie zawsze mnie prześladowało – i w narodową dumę. Dla jednych byłem modelem zasymilowanego Żyda, dla innych *wzorowym* przedstawicielem *wzorowego* społeczeństwa wieloetnicznego, ale myślę, że wielu w ogóle to wszystko nie obchodziło i widzieli we mnie po prostu dobrego boksera.

Ale jak już mówiłem, to były inne czasy, wszystko było dużo bardziej skomplikowane. Bo jednak wielu Polakom nie w smak były moje sukcesy. Byli wśród nich antysemici, którzy najzwyczajniej nie chcieli Żydów w Polsce, niezależnie – dobrych czy złych bokserów. Ale ostatecznie takich było chyba niewielu. Jasne, że nie wszyscy się cieszyli, gdy kładłem Polaków na deski, a przecież robiłem to co rusz. Byli i tacy, co uważali, że Żyd nie powinien reprezentować Polski, bo Polskę reprezentować mogą tylko Polacy. Nawet niektórzy Żydzi tak myśleli. Dlaczego Żyd ma reprezentować antysemicki kraj, pytali? A to dlatego, że tu mieszkamy i nie mamy żadnego innego kraju do reprezentowania – to powinno im wystarczyć. Ale nie wystarczało. Ani jednym, ani drugim. A przecież to tylko sport, to boks, i tyle. Ale nie. Nie było dobrych odpowiedzi; zresztą dobrych pytań też nie. Dzisiaj się mówi: sport to nie polityka. Bzdura! Bzdura i tyle. A już na pewno, jeśli chodzi o tamte czasy. Wtedy było dużo polityki, wszystko było polityką.

Dzisiaj zresztą też.

Ze szwedzkiego przetłumaczył Grzegorz Flakierski
Tłumaczenie przejrzał Paweł Wolski

Summary

Knockout is a biographical novel telling a story of a Polish-Jewish boxer Szapsel Rotholc who survived WWII in Warsaw ghetto by serving in Jewish police. After the war he was accused by the Jewish collegial court of unbecoming behavior and brutality. He emigrated to Canada where he died in 1996. The novel begins in 1934 when he wins brown medal during European Championship in Budapest and continues throughout his life in pre-war Poland, Warsaw ghetto, after-war Warsaw until his last years in Canada.

Grzegorz Flakierski, *born 1956 in Warsaw, lives in Sweden since 1969. He graduated from University of Stockholm (human studies). Writer, journalist, he collaborates with various newspapers and magazines.*

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Grzegorz Flakierski, „*Knockout* [fragment powieści]", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 121–124. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-10

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 125–137
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-11

EMANCYPACJE

BARBARA BRAID*
Uniwersytet Szczeciński

Obce, zrujnowane ciała: melancholia a współczesna proza kobieca

Streszczenie

Niniejszy artkuł stanowi krótki przegląd dyskursów melancholii, mając na szczególnym względzie omówienie obecności i roli kobiet w tym dyskursie. Autorka artykułu omawia m.in. książkę Urszuli Chowaniec *Melancholic Migrating Bodies in Contemporary Polish Women's Writing* (2015), rozpatrywaną jako tekst w pewnej mierze inspirowany własnymi przeżyciami, w której przedstawiona została współczesna polska literatura kobieca, a szczególnie motywy ciał nomadycznych, melancholijnych i „zrujnowanych". Artykuł podsumowano, przedstawiając pokrótce propozycję Judith Butler dotyczącą melancholii płci jako alternatywny dyskurs o kobiecej melancholii.

Słowa kluczowe
melancholia, ciało, proza kobieca po 1989, melancholia płci

Melancholia, głęboko zakorzeniona w kulturze zachodniej, stanowi wieloaspektowe pojęcie obejmujące szereg zjawisk, począwszy od starożytnego rozumienia melancholii jako przypadłości związanej z nadmiarem czarnej żółci w organizmie, niepatologicznej skłonności do smutku i zamyślenia, poprzez renesansową i późniejszą, romantyczną interpretację melancholii jako koniecznego składnika artystycznego i literackiego geniuszu, po

* Kontakt z autorką: barbara.braid@usz.edu.pl

Freudowską definicję melancholii jako inkorporowanej utraty obiektu uczuć. Podobnie jak histeria, melancholia jako pojęcie kulturowe wykracza znacznie poza definicję jednostki chorobowej (obecnie rozumianej jako depresja) czy też doświadczenia afektywnego lub nostalgii. Niektórzy badacze i badaczki tego zjawiska interpretują je jako swego rodzaju metonimię istotnych zjawisk we współczesnej kulturze: Naomi Schor w książce *One Hundred Years of Melancholy* (1996; Sto lat melancholii) podkreśla, że melancholia jest lejtmotywem wielu różnych dyscyplin współczesnej kultury, a zatem renesans melancholii jest znakiem końca postmodernistycznej ironii i dystansu na rzecz powrotu do afektywności w wytworach kultury[1]. Z kolei Christina Wald w niezwykle ciekawej książce na temat performatywności histerii, traumy i melancholii (2007) proponuje interpretację motywu melancholii we współczesnej literaturze nie jako oznaki końca postmodernizmu, ale elementu pewnej zmiany w tym nurcie, która polega na odrzuceniu typowo postmodernistycznego eksperymentowania z formą i zwróceniu się ku aspektom etycznym, politycznym i ideologicznym[2]. Niezależnie od tego, czy przekonuje nas argumentacja o końcu postmodernizmu lub o jego przemianie, nietrudno jest zauważyć, że zjawisko melancholii – połączone zarówno z nostalgią za przeszłością, jak i z uczuciem straty lub z przeżyciem traumy – stanowi istotny element współczesnego opisu doświadczenia.

Jednak w odróżnieniu od histerii, która została tu wcześniej wspomniana jako przypadłość (podobnie jak melancholia w stosunku do współczesności) będąca metonimią epoki *fin de siècle*, melancholia nie od zawsze była nierozerwalnie związana z kobiecością. Jak zaznacza Juliana Schiesari w *The Gendering of Melancholia* (1992; Upłciowienie melancholii), w historii tego zjawiska zaskakuje nieobecność kobiet, i to bynajmniej nie z powodu braku nieszczęśliwych kobiet w patriarchalnej kulturze[3]. Kobiecy smutek i żal nie był utożsamiany z melancholią, która do połowy XIX wieku stanowiła przywilej mężczyzn, wyraz ich szczególnej wrażliwości i kreatywności. Nieobecność kobiet w dyskursie melancholicznym wskazuje na lekceważenie smutku kobiet jako nieistotnego w patriarchalnej kulturze[4], nazywającej go znaczniej mniej prestiżowym terminem depresji[5] lub innych psychopatologii rozumianych w danej epoce jako choroby typowo kobiece, jak wspomniana już wcześniej histeria. Elaine Showalter omawia ten problem na przykładzie Szekspirowskiego *Hamleta*, zachowanie Ofelii

---

1 Christina Wald, *Hysteria, Trauma and Melancholia. Performative Maladies in Contemporary Anglophone Drama* (London: Palgrave Macmillan, 2007), 163.

2 Wald, *Hysteria*, 163.

3 Juliana Schiesari, *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature* (Ithaka, NY: Cornell University Press, 1992), 3.

4 Tamże, 3.

5 Tamże, 4.

było bowiem interpretowane przez elżbietańską widownię jako „melancholia miłosna" (*love melancholy*), szaleństwo typowo kobiece, mające źródło w kobiecym ciele i emocjonalności, w odróżnieniu od Hamleta, reprezentującego męską, szlachetną melancholię, łączoną z intelektem i kreatywnym geniuszem[6], który – jak ironicznie zauważa Vieda Skultans – „przedziwnie omija kobiety"[7]. Jednakowoż deprecjacja kobiecego smutku i poczucia utraty nie przeszkadzała artystom w częstym przedstawianiu melancholii w postaci kobiecej, jak w słynnej rycinie Albrechta Dürera z 1514 roku[8]. Ale jak zauważa Schiesari, powołując się na Klibansky'ego i in. *Saturn and Melancholy* (1964), jest to mimo wszystko symbol męskiej melancholii[9]; Sander L. Gilman zaznacza, że taka jej reprezentacja w sztuce wizualnej wynika z tego, iż rzeczownik ten występuje w rodzaju żeńskim, oraz z przekonania, iż to pierwiastek kobiecy odpowiada za wyolbrzymienie stanów emocjonalnych prowadzących do depresji[10]. Przedstawienie zatem melancholii w formie kobiecej postaci nie prowadzi do włączenia kobiet w dyskurs melancholii, lecz jedynie wzmacnia stereotypy płciowe dotyczące męskiej i żeńskiej psychiki. Gdy w połowie XIX wieku melancholia zaczęła być terminem stosowanym również w odniesieniu do kobiet, nie było to oznaką większej ich podmiotowości, ale raczej znakiem zmiany w dyskursie melancholii, która z przejawu geniuszu stała się psychopatologią odznaczającą się przesadną emocjonalnością.

Znaczącą zmianę w kulturowym rozumieniu zjawiska melancholii przyniósł esej Sigmunda Freuda *Żałoba i melancholia* z 1917 roku. Freud zdefiniował w nim melancholię jako afekt wyróżniający się „głębokim i bolesnym zniechęceniem, ustaniem zainteresowania światem zewnętrznym, utratą zdolności do kochania, zahamowaniem każdej sprawności i spadkiem samopoczucia, wyrażającym się w formie zarzutów i pretensji kierowanych pod własnym adresem, posuwającym się aż do obłędnego oczekiwania kary"[11]. W tym sensie melancholia przypomina żałobę, z którą łączy ją pasywność oraz poczucie straty. W obu przypadkach podmiot odmawia zaakceptowania straty obiektu (bardziej idealnego niż personalnego) i przekonany jest o ciągłej obecności utraconej osoby[12]. Jednak jak twierdzi Freud, w przypadku

---

6 Elaine Showalter, „Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism", w: *Shakespeare and the Question of Theory*, red. Patricia Parker, Geoffrey Hartman (London and New York: Methuen, 1985), 81.

7 Vieda Skultans, *English Madness: Ideas on Insanity, 1580–1890* (London: Routledge & Kegan Paul, 1978), 81.

8 Schiesari, *The Gendering of Melancholia*, 12.

9 Tamże.

10 Sander L. Gilman, *Disease and Representation: The Construction of Images of Illness from Madness to AIDS* (Ithaka, NY: Cornell University Press, 1988), 19.

11 Sigmund Freud, *Psychologia nieświadomości*, tłum. Robert Reszke (Kraków: Wydawnictwo KR, 2010), 147.

12 Tamże, 148–149.

żałoby podmiot po pewnym czasie powraca do rzeczywistości i akceptuje stratę, natomiast taka transformacja nie zachodzi w przypadku osoby ogarniętej melancholią, a utracona osoba jest włączona i fantazmatycznie zachowana w ego podmiotu. W rezultacie libido zostaje cofnięte do fazy oralnej, inkorporacja obiektu następuje poprzez jego „pożarcie", a podmiot dokonuje narcystycznej identyfikacji z obiektem[13]. Jak zatem pisze Joanna Mizielińska, „nasze życie naznaczone jest ciągłym brakiem", a „[m]elancholia staje się więc warunkiem ego, kluczowym mechanizmem jego tworzenia"[14].

W przywołanym eseju Freud nie określa płci podmiotu ani obiektu; późniejsza filozofia feministyczna odnosząca się do tematu kobiecej melancholii, jeśli odwołuje się bezpośrednio do Freuda, to czyni to nie tylko na podstawie *Żałoby i melancholii*, ale również innych jego pism dotyczących kobiecości i rozwoju seksualnego kobiecego podmiotu. Feministki nawiązują również do koncepcji języka i jego związku z porządkiem symbolicznym w psychoanalizie Jacquesa Lacana. Francuskie teksty feministyczne, takie jak *Soleil noir: Dépression et mélancolie* (1989) Julii Kristevej czy *Speculum: De l'autre femme* (1974) Luce Irigaray, opierając się na koncepcji porządków wyobrażeniowego i symbolicznego Lacana, związanych odpowiednio z kobiecością i męskością, skupiają się na kontraście pomiędzy męską melancholią, wyrażaną w bogatej literaturze i ikonografii zachodniej kultury, a milczącą melancholią kobiecą. Jennifer Radden we wstępie do antologii pism filozoficznych dotyczących melancholii *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva* (2000; Natura melancholii. Od Arystotelesa do Kristevej) zaznacza, że kobiece milczenie i odcięcie od języka jest jednocześnie odcięciem się od własnej tożsamości[15], a Schiesari podsumowuje ten problem następująco:

> […] zamiast inspiracji do wyrażenia siebie w jakiś artystyczny sposób, kobiece melancholiczki – szczególnie te, które z powodu braku męża są najbardziej odcięte od falliczne j władzy – popadają w absolutny brak możliwości wysłowienia się i nie mogą odnaleźć dla siebie miejsca w czołowym miejscu porządku symbolicznego, czyli w języku. Pomimo iż, oczywiście, zarówno kobiety, jak i mężczyźni mogą cierpieć na depresję, **dyskurs** melancholii historycznie, rzecz biorąc, wyznacza topos ekspresyjności mężczyznom i odpowiednio wyposaża ich w narzędzia do wyrażania swojego smutku w sposób mniej wyalienowany, podczas gdy ten sam dyskurs skazuje kobiety na pozbawiony wyrazu bełkot, którego jedyny sens (przynajmniej dla lekarzy leczących melancholię)

---

[13] Tamże, 152.

[14] Joanna Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer* (Kraków: Universitas, 2006), 77.

[15] Jennifer Radden, „Introduction. From Melancholic States to Clinical Depression", w: *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva*, red. Jennifer Radden (Oxford: Oxford University Press, 2000), 34–35.

> to potrzeba dobrego mężczyzny. […] Co najwyżej, melancholia jest dostępna kobietom jako upośledzająca choroba, a na pewno nie jako etos dający możliwość wyrażenia siebie[16] [podkr. – B.B.].

Irigaray w *Speculum* zaznacza również, że melancholia jest etapem koniecznym i konstytutywnym w rozwoju tożsamości kobiecej w momencie, kiedy dziewczynka zauważa, iż matka – jej pierwszy obiekt miłości i punkt odniesienia dla płciowej tożsamości – jest wykastrowana[17]. Zacytowana przeze mnie Freudowska definicja melancholii zostaje użyta przez Irigaray, aby wykazać, że podobne cechy stanowią o kobiecości w tradycyjnym społeczeństwie patriarchalnym: „głębokie i bolesne zniechęcenie" to brak libidalnej aktywności i czystość seksualna, zalecana młodym dziewczynom; „ustanie zainteresowania światem zewnętrznym" wiąże się z uświadomieniem sobie przez dziewczynkę, że kobiety nie panują nad światem zewnętrznym; „utrata zdolności do kochania" oznacza odwrócenie się od matki i od wszystkich kobiet, włączając w to siebie samą; „zahamowanie każdej sprawności i spadek samopoczucia" odnosi się do kobiecej bierności; wreszcie opisywana przez Freuda nienawiść do siebie samego, typowa dla melancholika, ma w życiu dziewczynki odzwierciedlenie w spadku pewności siebie i własnej wartości, która następuje pod koniec fazy fallicznej i na początku fazy edypalnej, cechowanej według Freuda przez zazdrość o penisa[18]. Związane z tym doświadczenie braku władzy odczuwane jest przez ego dziewczynki jako niezabliźniona rana[19], a histeria staje się jedną ucieczką od melancholii i formą ekspresji[20]. Podobnie Kaja Silverman w książce *The Acoustic Mirror* (1988; Zwierciadło akustyczne) skłania się ku przekonaniu, że kobieca melancholia jest elementem inherentnym w kobiecej wersji kompleksu Edypa[21]. Według Silverman esej Freuda „stanowi przerażająco precyzyjne wyjaśnienie stanu,

---

[16] „Far from being inspired to express themselves in some heightened artistic way, women melancholics – especially those who by lack of a husband are most alienated from phallic authority – lapse into utter inarticulateness and can no longer find a place in the symbolic order's prime system, language. Although, of course, both women and men can be depressed, the discourse of melancholia has historically designated a topos of expressibility for men and has accordingly given them a means to express their sorrows in a less alienated way, while relegating women to an inexpressive babble whose only sense (at least for the doctors of melancholia) is their need for a good man. […] Melancholia is at best made available to woman as a debilitating disease and certainly not as an enabling ethos" (Schiesari, *The Gendering of Melancholia*, 15) [tłum. B.B.].

[17] Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman*, tłum. Gullian C. Gill (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985), 66.

[18] Tamże, 71–72.

[19] Tamże, 69.

[20] Tamże, 71–72.

[21] Kaja Silverman, *The Acoustic Mirror. The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema – Theories of Representation and Difference* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988), 152.

który może być patologiczny dla męskiego podmiotu, ale który reprezentuje normę dla podmiotu kobiecego – stan melancholii, który niweczy jej związki z sobą samą i z jej kulturą"[22]. Mizielińska, opierając się na myśli Kristevej i innych pisarek feministycznych, zaznacza, że kobiety skazane są na melancholię w podwójny sposób[23], gdyż porzucenie pierwotnego obiektu miłości – matki – nie zostaje zastąpione przez inny obiekt pragnienia z zachowaniem seksualnego komponentu tej więzi, jak w przypadku mężczyzn, ale poprzez przymus identyfikacji i jednoczesnego przeniesienia pragnienia na ojca/mężczyznę następuje swoiste „matkobójstwo", którego duch powraca w melancholii kobiet[24]. Można zatem wnioskować, że melancholia jest nie tylko fundamentalnym elementem kobiecej tożsamości w kulturze patriarchalnej, ale również oznacza to, iż kobieta jest niezaprzeczalnie Obcym w tej kulturze, charakteryzowanym przez brak władzy, ranę, odcięcie od własnej tożsamości i niemożność wyrażenia samej siebie i swojego cierpienia.

Niektóre z wymienionych przeze mnie teorii feministycznych dotyczących melancholii zostały przywołane przez Urszulę Chowaniec w książce *Melancholic Migrating Bodies in Contemporary Polish Women's Writing* (2015; Melancholiczne migrujące ciała we współczesnej polskiej prozie kobiecej), dotyczącej motywów kobiecej melancholii, migracji, nomadyzmu i cielesności. Urszula Chowaniec, literaturoznawczyni pracująca jednocześnie w Krakowie, Londynie i Tampere, jest w pewnym sensie nomadką, jak sama przyznaje w wywiadzie z Wiolettą Grzegorzewską: „co kilka lat zmieniam miejsce, przeprowadzam się, szukam nowego miejsca […]. Zawsze jednak jest w tym ucieczka przed fikcjami, które cię obrastają w miejscu, które oswajasz za długo"[25]. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że zainteresowanie Chowaniec literaturą emigracyjną oraz motywami współczesnego nomadyzmu i cudzoziemskości są motywowane osobistymi doświadczeniami. We wstępie swojej książki autorka zaznacza, że nieodłącznym elementem jej badań jest jej własna migracja i związana z tym melancholia[26]. Jednak nie jest to doświadczenie w żadnym wypadku wyjątkowe, a wręcz pokoleniowe – i to w co najmniej dwóch pokoleniach współczesnych Polek, oddzielonych od siebie dekadą, w której nastąpiły znaczne zmiany społeczne i kulturowe wynikające z przemian politycznych w kraju i w Europie po 1989 roku. Autorka rozróżnia zatem w swojej książce

---

22 „[P]rovides a chillingly accurate account of a condition which may be pathological for the male subject, but which represents the norm for the female subject–that condition of melancholia which blights her relations with both herself and her culture" (Silverman, *The Acoustic Mirror*, 155) [tłum. B.B.].

23 Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność*, 85.

24 Tamże, 84.

25 Wioletta Grzegorzewska, *Pułapki emigrantki*, dostęp 29.05.2017, www.biuroliterackie.pl.

26 Urszula Chowaniec, *Melancholic Migrating Bodies in Contemporary Polish Women's Writing* (Newcastle-Upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 10.

pisarki-emigrantki, które swoje kluczowe powieści wydawały w latach dziewięćdziesiątych, od kolejnego pokolenia pisarek publikujących w latach 2000–2012.

We wstępie Chowaniec szczegółowo rozpisuje kluczowe tematy i główną tezę swoich badań, która obraca się wokół interpretacji motywu przemieszczenia (Chowaniec używa terminu *displacement*), skutkującego melancholią, smutkiem, depresją i uczuciem straty, a manifestowane jest poprzez „zrujnowane ciało" (termin ukuty przez autorkę) – ciało schorowane i cierpiące. W ten sposób Chowaniec ma na celu połączenie w swoich badaniach nad polską literaturą kobiecą w latach 1990–2012 trzech motywów: wykorzenienia, melancholii i cierpiącej cielesności. Celem tych badań jest interpretacja kobiecej melancholii i „zrujnowanego ciała" jako kobiecego buntu wobec współczesnej patriarchalnej kultury i polityki.

Trzy najistotniejsze terminy, zdefiniowane przez autorkę we wstępie – melancholia, obcość/nomadyczność/emigracja oraz „zrujnowane ciało" – stanowią oś teoretyczną pozostałych rozdziałów. Autorka opiera się na teoriach feministycznych, w tym na wymienionych przeze mnie koncepcjach kobiecej melancholii Irigaray i Kristevej, jak również na semiotyce Kristevej, oraz korzystając z innych dzieł teoretycznych, na przykład z koncepcji nomadyczności oraz (pod koniec swojej książki) z perspektywy posthumanistycznej Rosi Braidotti. Chowaniec powołuje się również na pracę Schiesari *The Gendering of Melancholia*, traktując wyraz melancholii w literaturze kobiecej jako bunt wobec okoliczności społecznych i kulturowych, które tę melancholię wywołują, szczególnie w kontekście polskiego społeczeństwa.

Drugi koncept dotyczący obcości i cudzoziemskości definiowany przez Chowaniec we wstępie jest również przedstawiony w perspektywie feministycznej – wszystkie jesteśmy cudzoziemkami, twierdzi Chowaniec, opierając się na tekście Kristevej *Strangers to Ourselves* (1988) i koncepcji nomadyczności Braidotti, u której nomadyczny podmiot jest nie tylko podróżnikiem wolnym od zakorzenienia, ale również podmiotem niejednoznacznym i płynnym. Ostatni element definiowany przez Chowaniec we wstępie – moim zdaniem najciekawszy, gdyż stanowi go pojęcie skonstruowane przez autorkę – to „zrujnowane ciało". W swojej definicji Chowaniec odwołuje się do koncepcji wstrętu Kristevej (*Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, 1980). „Ciało zrujnowane" jest zatem cierpiące, chore, ułomne, ale również menstruujące, wydalające ekskrementy i wydzieliny, pokryte plamami, krwawiące, starzejące się itd. Chowaniec łączy te trzy definicje i proponuje wizję melancholijnych migrujących ciał jako koncepcji opisującej kobiecą tożsamość w polskiej literaturze współczesnej, gdzie bohaterki – emigrantki, wykluczone i wykorzenione – przeżywają swoją melancholię na sposób cielesny, wyrażając bunt poprzez „zrujnowane ciało".

Osiem rozdziałów książki Chowaniec, które następują po przedstawionym przez mnie teoretycznym wstępie, często powraca do tych zagadnień, wskazując na kolejne, powiązane

z nimi aspekty, takie jak macierzyństwo, dom, sąsiedzka przyjaźń między kobietami czy relacje między człowiekiem a naturą z perspektywy posthumanistycznej. W rozdziale pierwszym Chowaniec definiuje kobiece pisarstwo, proponując krótki przegląd feministycznej krytyki literackiej w Polsce po 1989 roku i krytykując stojące w nim w opozycji przekonanie, że uniwersalne ludzkie doświadczenie (a nie płciowe) jest tym, czym krytyka literacka i literatura powinny się zajmować. Chowaniec wykazuje, że taki pogląd oparty jest na esencjalistycznym rozumieniu kobiecego podmiotu, a literatura kobieca przejmuje pojęcie kobiecego ciała, wykorzystując jego abjektalność jako formę buntu przeciwko patriarchatowi. W tym rozdziale autorka dotyka również koncepcji obcości, „cudzoziemskości" jako kobiecego doświadczenia – w myśl feministycznego przekonania, że kobieta jest cudzoziemką, Inną w patriarchalnym świecie.

Kolejny rozdział rozszerza teoretyczne spektrum dotyczące melancholii, korzystając z koncepcji Kristevej i Irigaray na ten temat. W tym rozdziale Chowaniec przedstawia również literackie motywy związane z kobiecą melancholią, takie jak: macierzyństwo i relacja między matką a córką, zwierciadła i związane z nimi patriarchalne spojrzenie, jego internalizacja i bunt przeciw niemu, symbolizowany przez strzaskane lustro, oraz utracony dom jako motyw związany zarówno z wykorzenieniem, jak i z melancholią. Wątki te są analizowane przez autorkę jako pojawiające się lejtmotywy w polskiej literaturze kobiecej; w tym rozdziale Chowaniec analizuje powieści i opowiadania pisarek zarówno z pierwszego, jak i z drugiego pokolenia, m.in. powieść Marty Dzido *Małż* (2006) i jej opowiadanie *Ślad po mamie* (2003), utwory Olgi Tokarczuk: *E.E.* (1995), *Prawiek i inne czasy* (1996) i *Dom dzienny, dom nocny* (1998) oraz powieści: *Kobieta* Joanny Bator (2002), *Księga początku* Anny Nasiłowskiej (2002) i *Niebieska menażeria* Izabeli Filipiak (1997). Dobór analizowanych tekstów literackich nie jest zatem podyktowany chronologią ich powstawania, ale tematycznym powiązaniem z wątkami analizowanymi przez Chowaniec. Podobnie zorganizowany jest rozdział trzeci książki, którego tematem są widzialne i niewidzialne podróżniczki i emigrantki. Opierając się na trzech tekstach – ponownie na *Niebieskiej menażerii* Filipiak, jak również *Światowidzie* Manueli Gretkowskiej (1999) oraz powieści *Bieguni* Tokarczuk (2007) – Chowaniec przede wszystkim interpretuje motyw podróżniczki jako formę nowej, nomadycznej tożsamości, która unikając zakorzenienia w miejscu i czasie, staje się dla patriarchatu „niewidzialna", znika z jego mapy i wyłamuje się spod dyktatu płciowej binarności. Autorka rozważa również motyw melancholii jako nierozłącznego towarzysza podróży oraz analizuje ekfrazę jako element wspólny dla omawianych utworów.

Rozdział czwarty powraca do kwestii różnicy pokoleniowej między pisarkami urodzonymi w latach sześćdziesiątych i publikującymi w latach dziewięćdziesiątych a młodszymi

autorkami, urodzonymi w późnych latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych i publikującymi swoje utwory prozaiczne po roku 2000. Różnica między tymi dwiema grupami jest istotna i dotyczy zarówno realiów polityczno-ekonomiczno-społecznych w Polsce przed transformacją i po niej, jak i odmiennych doświadczeń emigracyjnych, i co z tym związane – różnych tematów i motywów literackich poruszanych w pisanych przez nich powieściach. Pierwsze pokolenie skupia się na doświadczeniu szarej, beznadziejnej egzystencji w czasach późnego socjalizmu w Polsce, emigracji politycznej i ekonomicznej w latach osiemdziesiątych oraz na pełnym nadziei okresie transformacji na początku lat dziewięćdziesiątych; a drugie pokolenie opisuje pułapki budzącego się kapitalizmu i konsumpcjonizmu, przy czym doświadczenie podróży i emigracji, chociaż nadal często motywowane przez czynniki ekonomiczne, jest jednak doświadczeniem globalnej kultury i pewnej tożsamościowej wspólnoty. Chowaniec ilustruje ten kontrast międzypokoleniowy, analizując powieści pierwszej (*Niebieska menażeria* Filipiak) i drugiej generacji (*Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* Doroty Masłowskiej [2002] oraz *Małż* Dzido), wykazując ponownie, że oba pokolenia doświadczają melancholii, nawet jeśli jest to melancholia spowodowana innymi czynnikami i opisywana w odmienny sposób w literaturze. W tym rozdziale Chowaniec zajmuje się również motywem sąsiedzkiej przyjaźni między kobietami, powiązanym z tematem wykorzenienia, który jest jednym z głównych wątków tej książki, interpretując powieści Filipiak (*Niebieska menażeria*), Tokarczuk (*Dom dzienny, dom nocny*) i Anny Kujawskiej (*Dom Małgorzaty*, 2007).

W rozdziale piątym Chowaniec skupia się na motywie polskiej emigracji, rozważając m.in. zasadność stosowania terminu „powieść emigracyjna" po 1989 roku. Trzy czynniki charakterystyczne dla literatury emigracyjnej sprzed transformacji (sytuacja polityczna, „zamkniętość" tej literatury związana z ograniczoną możliwością dystrybucji dzieł i przeszkody wydawnicze) nie są już aktualne w czasach postsowieckich, kiedy literatura pisana przez polskich emigrantów jest wydawana i czytana w Polsce, promowana w wywiadach i recenzjach oraz nagradzana na festiwalach literackich. Chowaniec proponuje zatem zamianę terminu na „literaturę migracyjną" który podkreśla nomadyczność opisywanego podmiotu. W rozdziale tym autorka powraca również do teoretycznych aspektów koncepcji obcości i inności oraz omawia motywy podróży, emigracji i przemieszczenia w powieści Gretkowskiej (*My zdies' emigranty*, 1995), nawiązując również do utworów Grażyny Plebanek (*Przystupa*, 2007) oraz Joanny Pawluśkiewicz (*Pani na domkach*, 2006).

Rozdział szósty skupia się na szczegółowszym objaśnieniu terminu „zrujnowane ciało", które Chowaniec proponuje na podstawie koncepcji abiekcji Kristevej. Powracając do powieści wcześniej wymienionych, autorka wykazuje, jak melancholia doświadczana przez bohaterki

polskiej prozy kobiecej powiązana jest często z bólem, chorobą i śmiercią. Chowaniec rozważa również ograniczenia językowe związane z opisywaniem cierpienia i analizuje literackie formy, które stanowią próbę zilustrowania tego, co wymyka się symbolicznemu, nawiązując przy tym do feminizmu korporalnego Elizabeth Grosz. Podobnie motywy wstrętu i abiekcyjnego ciała połączone zostały z motywem emigrantki-sprzątaczki w rozdziale siódmym, gdzie Chowaniec dostrzega w bohaterkach powieści Plebanek i Pawluśkiewicz reprezentantki semiotycznego porządku, związanego z abjektalnym ciałem, symbolizowanym przez brud, bałagan, wnętrze łazienek, gdzie to, co wstrętne, zostaje usunięte i wyczyszczone, oddane symbolicznemu. W ostatnim rozdziale książki autorka zwraca się w stronę posthumanistycznej melancholii, nawiązując do ekofeminizmu i cyberfeminizmu, oraz z tej perspektywy interpretuje twórczość Tokarczuk (*E.E.*, *Prawiek i inne czasy* i *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, 2009).

Pomimo niezaprzeczalnej wartości krytycznej, związanej z bogactwem analiz teoretycznych i krytycznych zawartych w książce, praca Chowaniec zawiera pewne niedociągnięcia. Przede wszystkim struktura tego dzieła jest nieco chaotyczna – jak zauważyła już Ewa Wampuszyc w swojej recenzji książki dla „Slavic Studies", czytelnikowi trudno jest czasem połączyć elementy teoretyczne z początkowych części książki z późniejszą analizą i interpretacją tekstów literackich[27]. Problem wydaje się jednak głębszy – trudno jest obronić strukturę książki, w której rozdział czwarty o pokoleniach pisarek-emigrantek poprzedzony jest analizą fragmentów dotyczących melancholii i cielesności (rozdział drugi) i podróżowania i emigracji (rozdział trzeci), a ten sam rozdział, obiecujący chronologicznie omówiony kontekst społeczno-kulturowy polskiej emigracji, zostaje nagle przerwany przez analizę motywu przyjaźni sąsiedzkich między kobietami w powieściach Filipiak, Tokarczuk i Kujawskiej. Takich przykładów jest wiele, a w konsekwencji tworzy to wrażenie przypadkowości, gdzie poszczególne podrozdziały książki – zwłaszcza te dotyczące interpretacji utworów literackich – są niezwykle ciekawe i badawczo cenne, ale całość zdaje się zlepkiem dość incydentalnym. Niestety, wrażenie to potęgują błędy edytorskie. W rezultacie trudno jest ocenić, czy cel wyznaczony przez Chowaniec – udowodnienie, że motyw melancholii, wywołanej przez wykorzenienie i emigrację i skutkujący „ciałem zrujnowanym" jest formą kobiecego buntu – został w pełni osiągnięty; książka sprawia niekiedy wrażenie zbioru esejów dotyczących motywów emigracji, melancholii i ciała zamiast spójnego dzieła mówiącego o relacjach między tymi trzema aspektami. Mimo to *Melancholic Migrating Bodies* stanowi cenny wkład w badania nad polską współczesną literaturą kobiecą. Ponieważ jest to książka wydana w języku angielskim,

---

[27] Ewa Wampuszyc, rec. książki *Melancholic Migrating Bodies* Urszuli Chowaniec, *Slavic Review* 76 (2017), 1: 237.

jej znaczenie wykracza poza badania literackie w kraju i pozwala zainteresować tą tematyką również badaczy i czytelników za granicą.

Jednakowoż Chowaniec zatrzymuje się na etapie feminizmu drugiej fali, natomiast jeśli wziąć pod uwagę wywód Butler w tekstach takich jak *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości* (2008; *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, 1990) i późniejszych pismach, jak artykuł *Melancholy Gender – Refused Identitfication* (1995) oraz książka *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection* (1997), teoretyczna analiza melancholii po 1990 roku wybrała ścieżkę bardziej queerową niż feministyczną. W tekstach tych badaczka również omawia Freudowską koncepcję melancholii w kontekście płci kulturowej, idąc jednak nieco głębiej i interpretując melancholię jako żal i stratę za tym, co zostało utracone w procesie konstytuowania się binarnej płci i heteroseksualności[28]. Melancholia według Butler jest zatem czymś znacznie bardziej pierwotnym, typowym dla tożsamości heteronormatywnej, jako poczucie utraty „przed-edypalnej", „przed-heteroseksualnej" i „przed-binarnej" tożsamości. Badaczka odnosi się do freudowskiej koncepcji melancholii jako inkorporowania straty będącej elementem konstruktywnym dla cielesnego, upłciowionego ego[29]. Według Butler strata ta wiąże się z rezygnacją z homoseksualnego pożądania, które stanowi tabu poprzedzające konflikt edypalny w konstrukcji ego, przez co żałoba dotycząca niemożliwego homoseksualnego pożądania staje się budulcem dla heteroseksualnej i binarnej tożsamości płciowej[30]: „utożsamienie ze względu na kulturową płeć jest pewnym rodzajem melancholii, gdzie biologiczna płeć zakazanego obiektu zostaje uwewnętrzniona jako zakaz. Zakaz ten sankcjonuje i reguluje rozdzielne, określone ze względu na biologiczną płeć tożsamości oraz prawo rządzące heteroseksualnym pragnieniem"[31].

Melancholia stanowi zatem element każdej tożsamości w matrycy heteroseksualnej, gdyż jest smutkiem po utracie bardziej płynnych możliwości niż dychotomiczne podziały na męskie i kobiece oraz homoseksualne i heteroseksualne. Zakazany obiekt miłości staje „w samym centrum społecznej produkcji seksualności […] identyfikujemy się bowiem z tymi, których nie możemy kochać"[32]. Jak pisze Mizielińska, „zawsze jest coś, co w obrębie instytucji heteroseksualności nie zostaje zaspokojone i być może z definicji nie może zostać zaspokojone, co

---

[28] Judith Butler, „Melancholy Gender – Refused Identitfication", *Psychoanalytic Dialogues* 5 (1995), 2: 165–180.

[29] Judith Butler, *The Psychic Life of Power. Theories of Subjection* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1997), 132–134.

[30] Tamże, 135–136.

[31] Judith Butler, *Uwikłani w płeć. Feminizm a polityka tożsamości*, tłum. Karolina Krasuska (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008), 141.

[32] Mizielińska, *Płeć, ciało, seksualność*, 78.

czyni nas w tej kulturze wiecznymi tułaczkami i melancholiczkami”[33]. Można więc uogólnić, że według Butler wszystkie, zdawałoby się, normatywne podmioty są tak naprawdę podmiotami melancholicznymi, obcymi i „zrujnowanymi” w obliczu systemu matrycy heteroseksualnej.

Bibliografia

Butler, Judith. „Melancholy Gender – Refused Identitfication”. *Psychoanalytic Dialogues* 5 (1995), 2: 165–180.

Butler, Judith. *The Psychic Life of Power. Theories of Subjection*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1997.

Butler, Judith. *Uwikłani w płeć. Feminizm a polityka tożsamości*. Tłum. Karolina Krasuska. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

Chowaniec, Urszula. *Melancholic Migrating Bodies in Contemporary Polish Women's Writing*. Newcastle-Upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.

Freud, Sigmund. *Psychologia nieświadomości*. Tłum. Robert Reszke. Kraków: Wydawnictwo KR, 2010.

Gilman, Sander L. *Disease and Representation: The Construction of Images of Illness from Madness to AIDS*. Ithaka, NY: Cornell University Press, 1988.

Grzegorzewska, Wioletta. „Pułapki emigrantki”. *Biuro Literackie*. Dostęp 29.05.2017. http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/wyjechaly-pulapki-emigrantki/.

Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Tłum. Gullian C. Gill. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985.

Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky, Fritz Saxl. *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*. Edinburgh: Thomas Nelson and Sons, 1964.

Kristeva, Julia. *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Tłum. Michał Paweł Markowski, Remigiusz Ryziński. Kraków: Warszawa 2007.

Mizielińska, Joanna. *Płeć, ciało, seksualność. Od feminizmu do teorii queer*. Kraków: Universitas, 2006.

Radden, Jennifer. „Introduction: From Melancholic States to Clinical Depression”. W: *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva*, red. Jennifer Radden, 3–51. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Schiesari, Juliana. *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature*. Ithaka, NY: Cornell University Press, 1992.

Showalter, Elaine. „Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism”. W: *Shakespeare and the Question of Theory*, red. Patricia Parker, Geoffrey Hartman, 77–94. London–New York: Methuen, 1985.

---

[33] Tamże, 85.

Silverman, Kaja. *The Acoustic Mirror. The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema – Theories of Representation and Difference*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988.

Skultans, Vieda. *English Madness: Ideas on Insanity, 1580–1890*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.

Wald, Christina. *Hysteria, Trauma and Melancholia. Performative Maladies in Contemporary Anglophone Drama*. London: Palgrave Macmillan, 2007.

Wampuszyc, Ewa. Rec. książki *Melancholic Migrating Bodies* Urszuli Chowaniec. *Slavic Review* 76 (2017), 1: 236–237.

Alien, Ruined Bodies: Female Melancholy and Contemporary Women's Prose

Summary

The paper constitutes a brief overview of the history of melancholy, with a particular focus given to the presence and the role of women in melancholy discourses. It also includes a discussion of the book *Melancholic Migrating Bodies in Contemporary Polish Women's Writing* (2015), in which the author Urszula Chowaniec examines the contemporary Polish women's fiction, in particular the motifs of nomadic, melancholic and „ruined" bodies. Moreover, Judith Butler's concept of gender melancholy is also invoked as an alternative discourse of melancholy and femininity.

Keywords
melancholy, body, post-1989 women's prose, gender melancholy

Translated by Barbara Braid

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Barbara Braid, „Obce, zrujnowane ciała: melancholia a współczesna proza kobieca", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 125–137. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-11

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 139–150
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-12

EMANCYPACJE

WOJCIECH ŚMIEJA*
Uniwersytet Śląski

Pamiętniki inwalidów wojennych – PRL i (re)konstruowanie okaleczonych ciał

Streszczenie

W artykule autor omawia tytułowe pamiętniki inwalidów wojennych wydane w 1971 roku w jednym tomie, jako efekt konkursu rozpisanego przez MON. Stanowią one interesujące źródło badań nad (samo)świadomością inwalidów wojennych, a także – w nie mniejszym stopniu – nad społeczną czy ekonomiczną pozycją, jaką inwalidzi zajmowali w PRL. Z przyjętej przez autora i bliskiej mu badawczej perspektywy masculinity studies szczególnie interesujące okaże się tu zagadnienie sposobów narratywizowania męskości i męskiej cielesności przez inwalidów wojennych.

Słowa kluczowe
inwalidztwo, męskość, pamiętniki, wojna, cielesność

W 1971 roku nakładem wydawnictwa MON (10 tys. egzemplarzy) ukazały się pod redakcją Henryka Gaworskiego[1] *Pamiętniki inwalidów wojennych*. Książkę tę, dziś zupełnie i chyba słusz-

* Kontakt z autorem: wojsmi@wp.pl.

[1] Henryk Gaworski (ur. 13.01.1928 r. w Zawadowie k. Piotrkowa Trybunalskiego, zm. 7.08.2002 r. w Warszawie) – studiował filologię polską na UW, żołnierz AK, uczestnik powstania warszawskiego. Debiutował w 1950 roku na łamach prasy jako poeta. W latach 1968–1984 był redaktorem naczelnym tygodnika „Barwy". Działacz kulturalny, prozaik, poeta. Wydał: zbiory poezji: *Przed nami życie* (1951), *Rytm serca* (1953), *Księżyców dwadzieścia osiem* (1956), *Wiośnie róża* (1957), *Gorące barwy* (1970), *Nazwanie życia* (1977), *Skrzydła i kamienie* (1986); powieści: *Oczarowani* (1967), *Fotografia mówi prawdę* (1969), *Rodowód* (1969, 1984), *Jelenie jedzą*

nie zapomnianą, można kupić na serwisie aukcyjnym za złotówkę. To, dlaczego mówię, że *Pamiętniki* są słusznie zapomniane, zapewne stanie się jasne w toku mojego wywodu. Ale czy to nie paradoks, że uznając tę publikację za słusznie zapomnianą, decyduję się jednak o niej pisać? Otóż nie – mam wrażenie, że historycy i socjologowie dość dobrze zbadali historię instytucjonalną inwalidztwa wojennego w Polsce. Wspomnę tu np. prace Adama Czesława Dobrońskiego[2] czy Marcina Garbata[3]. Tymczasem wydaje się, że wciąż nie doczekaliśmy się historii samych inwalidów, nie wiemy, co myśleli o swoim inwalidztwie, jak o nim opowiadali, na ile podbudowywała ich duma z ran odniesionych za ojczyznę, na ile zaś rany te były ich przekleństwem, stygmatem odmienności. Katarzyna Stańczak-Wiślicz zrekonstruowała tużpowojenną sytuację polskich mężczyzn odmalowywaną w prasie kobiecej:

> […] sytuacja wielu polskich rodzin diametralnie się zmieniła. Mężów i ojców fizycznie nie było – albo zginęli, albo jeszcze nie wrócili z obozów bądź zza granicy. Samotność kobiet nie wynikała z wyboru, była konsekwencją wojny. Ci zaś mężczyźni, którzy przebywali w kraju wraz ze swoimi bliskimi, nierzadko utracili przedwojenne zasoby – oszczędności, lokaty finansowe, warsztaty i narzędzia pracy, a co za tym idzie możliwości zabezpieczenia materialnej egzystencji rodziny. W dodatku – często schorowani, wyniszczeni wojną – zupełnie nie pasowali do tradycyjnej wizji męskości. Lokowali się po stronie przegranych[4].

Wydaje się, że inwalidzi byli tymi, którzy – najgłębiej okaleczeni – najbardziej odstawali od tego, co cytowana badaczka nazywa tradycyjną wizją męskości, najbardziej „lokowali się po stronie przegranych" i w związku z tym mieli największe problemy z odzyskaniem sprawczości, pozycji społecznej, zawodowej czy rodzinnej. Państwo, instytucje, ale także sami inwalidzi podejmują wysiłek rekonstruowania ciał, tożsamości, męskości – w odniesieniu do pierwszej wojny światowej wysiłek ten został opisany w klasycznych pracach: Jane Bourke

---

klejnoty (1978, 1989); zbiory opowiadań: *Odwiedziny* (1964), *Na ostrzu brzytwy* (1986); utwory dla dzieci: *Skrzaty z wiejskiej chaty* (1988), *Zielone ludziki* (1991) oraz szkic *Nasz dom* (1977) i *Ogólnie i osobiście. Wybór felietonów z lat 1968–73* (1974). Opracował: *Słowo o żołnierzu* (1968), Boris Dubrowin: *Razem z tobą* (1970), *Pamiętniki inwalidów wojennych* (1971). Informację podaję za: Lesław Bartelski, *Polscy pisarze współcześni 1939–1991. Leksykon* (Gdańsk: Tower Press, 2000), 118.

2 Adam Czesław Dobroński, *Związek Inwalidów Wojennych RP 1919–2009* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2010).

3 Marcin Garbat, *Historia niepełnosprawności: geneza i rozwój rehabilitacji, pomocy technicznych oraz wsparcia dla osób z niepełnosprawnościami* (Gdynia: Novae Res – Wydawnictwo Innowacyjne, 2015).

4 Katarzyna Stańczak-Wiślicz, „Ojcowie nieobecni, ojcowie słabi i przegrani, czyli polska prasa kobieca drugiej połowy lat 40-tych XX w. na temat funkcjonowania mężczyzn w rodzinie", w: *Męskość jako kategoria kulturowa. Praktyki męskości*, red. Magdalena Dąbrowska, Andrzej Radomski (Lublin: Wydawnictwo Portalu Wiedza i Edukacja, 2010), 130.

Men's Bodies. Britain and the Great War[5] i Ann Crayden-Croyne *Reconstructing the Body Classicism, Modernism, and the First World War*[6]. Dotychczas w Polsce nie powstał (przynajmniej ja o nim nie wiem) odpowiednik tego typu prac. Lektura *Pamiętników*, w których nieustannie negocjowane jest prywatne doświadczenie, instytucjonalne wymogi i ideologiczne żądania, może, jak wierzę, stanowić przyczynek do badań tego zapoznanego, jak zapewniają autorzy monumentalnej *Historii ciała* nie tylko w Polsce, tematu[7]. Dlatego właśnie uważam, że warto do nich sięgnąć. Moje zainteresowanie nimi jest pokłosiem badań nad konstruowaniem modeli męskości w polskiej literaturze i kulturze XX wieku, których efektem jest książka *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości*[8], toteż wywołana już przed chwilą męskość inwalidów stanowić będzie mój punkt odniesienia. Czytając te pamiętniki, należy pamiętać o swoistej „polityce historycznej" czasów małej stabilizacji, szczególnie w jej moczarowskim wydaniu. Ten układ odniesienia każe wpisać pamiętniki inwalidów wojennych w nurt tekstów umacniających „mit zwycięstwa nad faszyzmem jako mit fundacyjny dla całego systemu radzieckiego, także Polski Ludowej"[9]. W latach sześćdziesiątych ów mit miał, inaczej niż dekadę wcześniej, charakter inkluzywny. Współczesna badaczka mówi o micie jedności ruchu oporu, w ramach którego mieścili się żołnierze Berlinga, partyzanci z AL i BCh, akowcy, żołnierze walczący na Zachodzie, ofiary obozów koncentracyjnych[10]. Kolejnym mitem wypracowanym w tamtym czasie był mit niewinnych ofiar i martyrologii. Te trzy mity, zazębiając się, ustanawiają członków organizacji kombatanckich na pozycji „rentierów tematyki okupacyjnej". Wydaje się, że dobór opublikowanych prac konkursowych spełnia wymogi tych trzech mitów. W książce przedstawiono osiemnaście pamiętników. Zdecydowana większość z nich opowiada o zwycięstwie – szczególnie faworyzowane jest forsowanie Wału Pomorskiego (aż cztery pamiętniki). Mit jedności wyraża się faktem

---

5 Joanna Bourke, *Men's Bodies. Britain and the Great War* (Chicago: Chicago University Press, 1996).

6 Ann Crayden-Croyne, *Reconstructing the Body Classicism, Modernism, and the First World War* (Oxford: Oxford University Press, 2009).

7 „[…] okaleczenie twarzy utrudniało nie tylko wiele podstawowych czynności, ale niszczyło także mechanizmy interakcji z drugim człowiekiem i zmuszało do trudnej lub wręcz niemożliwej odbudowy tożsamości. Ludzie z amputowanymi kończynami z kolei musieli żyć w ciągłym cierpieniu, często straszliwym, wywołanym z jednej strony przez skrajną wrażliwość kikutów, a z drugiej przez wrażliwość «kończyn fantomowych». Jednakże ci, którzy znosili te cierpienia cielesne przez resztę życia, nic albo prawie nic na ten temat nie powiedzieli" (Stéphane Audouin-Rouzeau, „Masakry. Ciało i wojna", w: *Historia ciała*, t. 3: *Różne spojrzenia. Wiek XX*, red. Jean-Jacques Courtine [Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2014], 277).

8 Wojciech Śmieja, *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości* (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2016).

9 Joanna Wawrzyniak, *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej 1949–1969* (Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2009), 105.

10 Tamże, 105.

proporcjonalnego doboru pamiętników: jest opowieść żołnierza Września, są opowieści partyzantów „leśnych", są akowcy, jest marynarz z ORP Garland, są berlingowcy, a także żołnierze II Armii WP. Ostatni wreszcie z mitów, martyrologiczny, w przypadku inwalidów wojennych jest szczególnie mocno akcentowany:

> W dwudziestym roku życia zostałem inwalidą bez zawodu i jakichś perspektyw życiowych. Długo nie mogłem się z tym pogodzić i dość często myślałem o skróceniu sobie życia [s. 115].

> Zawsze pragnąłem zostać sławnym sportowcem. Już jako młody chłopiec, uprawiając czynnie różne dyscypliny sportowe, widziałem siebie na podium olimpijskich zwycięzców. Niestety, jednak mała karabinowa kula pokrzyżowała wszystkie młodzieńcze marzenia. Po wojnie, kiedy unieruchomiona w kolanie noga uniemożliwiała czynne uprawianie sportu wyczynowego, postanowiłem winny sposób służyć tej dziedzinie życia społecznego [s. 202].

Te trzy mity spajają środowiska kombatanckie i ustanawiają ich „męskocentryczny" etos: „byli żołnierze stanowią w państwie specyficzną kategorię – łączącą świat żywych i poległych"[11], a „żołnierskie doświadczenia na froncie, wbrew śmierci i kalectwu, ugruntowywały pogląd, że stowarzyszenia mężczyzn złączonych wspólnym duchem, razem przelewających krew stanowią jedyną godną formę organizacji społecznej, jaka jest możliwa po klęsce wojennej"[12]. Wszystko, co zostało powiedziane o kombatantach, w szczególnie mocny sposób dotyczy inwalidów wojennych. Nic zatem dziwnego, że w przestrzeni ideowej, jaką konstruuje wstęp Henryka Gaworskiego, los inwalidów stanowi niejako esencję najnowszej historii społeczeństwa i narodu. Oto przykład:

> Żaden z autorów tych wspomnień nie kreuje się na bohatera. A przecież w ich szarej żołnierskiej pracy – bo chyba tak można nazwać ich do końca spełnioną wobec ojczyzny powinność – czuje się oddech rzeczywistego bohaterstwa [...] nikt chyba w bardziej przekonywający i prosty sposób nie połączył w jeden obowiązek służby dla kraju w dniach wojny i w dniach pokoju [wstęp, s. 8].

---

[11] Tamże, 31.

[12] Tamże, 34.

Redaktor tomu, mówiąc o „niekreowaniu się na bohatera", definiuje jeden z elementów jego poetyki. Zanim postaram się wydedukować inne, chciałbym poświęcić mu trochę uwagi. Kluczowe wydaje się tu mówienie o „szarej żołnierskiej pracy". Na marginesie możemy zauważyć, że ów wątek ideologiczny „partyzanci" dzielą z przedwojennymi legionistami i osobistym mitem Piłsudskiego. W *Legendzie Piłsudskiego w literaturze międzywojennej* Włodzimierz Wójcik pisał:

> Jest obraz przedstawiający na pierwszym planie mężczyznę jako siewcę zdecydowanie kroczącego po przekątnej z prawego dołu ku lewej stronie w górę. Siewca ma szarą koszulę, podwinięte rękawy. Spodnie ciemne, wpuszczone do butów z cholewami. Do bioder przypasana płachta z ziarnem, podtrzymywana lewą ręką. Prawa w rozmachu, energicznie odsunięta do tyłu, przygotowana do rzucenia ziarna w czarną rolę. W lewym dolnym rogu obrazu wbita w glebę do połowy brzeszczotu szabla, przy niej rzucony niedbale, może w pośpiechu, szary płaszcz wojskowy. Na drugim planie, w prawym górnym rogu, w perspektywicznym pomniejszeniu sylwetka ułana w ruchu z wyciągniętą szablą w dłoni, na białym koniu. Za nim trzy ciemne luzaki. Dalej dymiące zgliszcza wioski lub osiedla. Pod reprodukcją tego obrazu nieznanego autora pomieszczoną w wydawnictwie *Geniusz niepodległości* charakterystyczny napis: „Siewca wielkiej i świętej idei, której hasłem i celem – słoneczna przyszłość i potęga Państwa". Łatwo się domyślić, że ów mężczyzna ma rysy Piłsudskiego[13].

Ów wizerunek, zapewnia dalej Wójcik, był masowo reprodukowany i powszechnie widoczny w salach szkół, świetlic i instytucji w Polsce międzywojennej, a nawet „stanowił wykładnię dyrektyw społeczno-gospodarczych Piłsudskiego"[14]. W micie tym epitet „szary" cieszył się ogromną popularnością (*Piechota, ta szara piechota!*), bo „szarość była symbolem wielkich cnót obywatelskich, znakiem demokratycznych stosunków panujących w szeregach legionistów Piłsudskiego. Przeciwstawiona była karmazynom i purpuratom"[15]. O Piłsudskim śpiewano wówczas tak: „Ani kontusz na nim aksamitny/Ani pas go zdobi lity, słucki/W szarej burce, lecz duchem błękitny/jedzie polem brygadier Piłsudski"[16].

Henryk Gaworski jako redaktor należał do kręgu „moczarowskich partyzantów". Ich naczelnym ideologiem był „eseista w mundurze", płk Zbigniew Załuski. Istotą argumentacji Załuskiego

---

13 Włodzimierz Wójcik, *Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej* (Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1986), 177.

14 Tamże.

15 Włodzimierz Wójcik, *Józef Piłsudski w legendzie literackiej* (Kielce: Wydawnictwo Szumacher, 1999), 15.

16 Cyt. z wiersza Alfonsa Dzięciołowskiego za: Wójcik, *Legenda*, 171.

jako autora *Siedmiu polskich grzechów głównych* było zanegowanie „fałszywego przeciwstawiania Polski walczącej – Polsce pracującej, ludzi pracy – ludziom walki”[17]. „Partyzanci” mieli dość jasną wizję polityki ustanowienia męskości militarnej jako męskości hegemonicznej: „Partyzanci podkreślali swoją przynależność w okresie okupacji do Armii Ludowej, własną, kombatancką przeszłość, półoficjalnie przeciwstawiając biografiom tych działaczy partyjnych, którzy wojnę spędzili w Związku Radzieckim i tylko temu zawdzięczali późniejsze znaczenie polityczne i władzę w Polsce”[18]. Szczególnie zależało im na transmitowaniu swoich ideałów w młodsze pokolenie[19]. Związek między walką kiedyś i pracą dziś był w tej formacji i w tym pokoleniu mocno eksponowany. Taka jest właśnie dyrektywa sformułowana przez Gaworskiego:

> Chodziło o udowodnienie – światu i sobie – potrzeby własnego życia, jego pożytku i sensu. Chodziło o potwierdzenie – światu i sobie – prawa do istnienia. A potwierdzenie tego prawa mogło dokonać się li tylko i wyłącznie przez pracę. To potwierdzenie było dla każdego z autorów wspomnień zawartych w tej książce wewnętrzną koniecznością, moralnym nakazem, podobnie jak wewnętrzną koniecznością i moralnym nakazem dla każdego z nich była uprzednia walka z najeźdźcą [s. 7].

Tak więc walka i praca (jeden z pamiętników nosi tytuł „Czas walki i czas pracy”, inny cytuje Norwida „[…] praca – by się zmartwychwstawało”), jako wewnętrzne imperatywy, są osią każdej opowieści w zbiorze – to kontinuum ustanowione jako pewnego rodzaju „normatywna” biografia inwalidy wojennego, a każda z tych biografii osobno i wszystkie razem potwierdzają ze szczególną mocą pewien pożądany – normatywny – model obywatelstwa w Polsce Ludowej. Jeden z pamiętnikarzy na przykład wspomina:

> Pełniąc straż na wodnej rubieży, doczekaliśmy okresu siewów wiosennych. Zabraliśmy się wiec do roboty. Oraliśmy żyzną ziemię pomorską, sialiśmy owies i jęczmień. Żołnierze, wśród których przecież zdecydowaną większość stanowili chłopi, z przyjemnością wykonywali to dodatkowe zadanie. Praca na roli zwiastowała już bliski koniec wojny [s. 331].

W przypadku wspomnianego zbioru taka zrekonstruowana biografia wygląda mniej więcej tak: mobilizacja wojenna – rana wojenna – walka z niemocą, cierpieniem (które powraca)

---

[17] Zbigniew Załuski, „Zamiast uzasadnienia”, w: Zbigniew Załuski, *Siedem polskich grzechów głównych. Nieśmieszne igraszki* (Warszawa: Iskry, 1973), 8.

[18] Tamże, 287.

[19] Zob. np. Zbigniew Załuski, „Sztafeta pokoleń”, „O czym mówimy z młodzieżą”, w: *Zbowidowcy. Tradycje i zadania*, red. Mikołaj Łomacki, Jadwiga Szulc-Lyskowa (Warszawa: Książka i Wiedza, 1969), 355–367.

– rezygnacja – odzyskanie niezbędnego minimum sprawności fizycznej – nauka zawodu jako początek nowego życia – praca i służba społeczna. Interesujące, że zdecydowana większość spośród osiemnastu pamiętników obszernie referuje czas walki (często jest to krótki epizod – odniesione rany eliminują bowiem pamiętnikarza z czynnego udziału w działaniach zbrojnych), natomiast niewiele miejsca poświęca dwudziestu pięciu latom życia w powojennej Polsce – przechył w stronę „odwiecznie" dominujących w Polsce wzorców męskości militarnej jest tu bardzo widoczny. Istotne w tych „pokojowych" fragmentach jest głównie to, że inwalidzi mogą podejmować pracę zawodową i społeczną postrzeganą jako realizacja ideałów, w imię których prowadzona była walka, a często jako jej bezpośrednie przedłużenie. Jeden z pamiętnikarzy stwierdza wręcz wprost:

> Orzeczenie komisji lekarskiej brzmiało: „Znaczne ograniczenie ruchów w lewym stawie biodrowym po przestrzałowym złamaniu miednicy". Dalsze moje dzieje w jednostce są mniej ciekawe [...] [s. 201].

Intencja jest raczej oczywista: rozmywają one opozycję między walką (która staje się pracą) a pracą (która staje się walką), a więc także między szlachetnymi *bellatores* i pracowitymi *laboratores* – między Panami i Chamami i – wreszcie – męskość przestaje być, jak u Klausa Theweleita w *Męskich fantazjach*, fabrykowaniem śmierci:

> Ludzkie procesy produkcji zasadniczo wprowadzają życie do swego przedmiotu. 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 [Theweleit ma na myśli „zarażonych wojną" niemieckich freikorpsowców, lecz ta skłonność do uśmiercania jako jedna z cech męskości militarnej może być rozumiana szerzej – W.Ś.] produkcja polega na czymś odwrotnym. Wywołuje ona niejako wojnę przeciw wszelkim społecznym wytworom, zarówno ludziom, jak i przedmiotom, wprowadzanemu w nie życiu. Ich sposób produkcji to przemiana żywego w martwe, rozbiórka życia [...][20].

Nowa, zrekonstruowana męskość inwalidy ma służyć życiu, budowaniu zamiast destruowaniu. Niezwykle wyraziście ukazał to jeden z pamiętnikarzy, któremu przydarza się niesamowita sytuacja powrotu w to samo miejsce:

---

[20] Klaus Theweleit, *Męskie fantazje*, t. 1: *Kobiety, strumienie, ciała, historia*, t. 2: *Męskie ciała. Przyczynek do psychoanalizy białego terroru*, tłum. Michał Falkowski, Michał Herer, tłum. przejrzał Arkadiusz Żychliński (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2015), t. 2, 220–222.

> We wrześniu 1952 roku w miesiącu odbudowy stolicy wraz ze stuczterdziestoosobową grupą nauczycieli brałem udział w odgruzowywaniu Solca. Przypadek chciał, że łopatą i kilofem pracowałem w tym miejscu, gdzie stał dom, w którym pod koniec 1944 odkryłem niemieckie punkty oporu. Wówczas moja brygada ostrzeliwała te punkty, przyczyniając się, niestety, z konieczności do zburzenia domu [s. 264].

Walka i praca (odbudowa) sankcjonują dominację pokolenia wojennego, ale w siódmej dekadzie XX stulecia ich potencjał legitymizacyjny zdaje się wyczerpywać. Świadectwem tego wyczerpania czy może konfliktu jest – mocno pokoleniowy – tzw. spór o bohaterszczyznę. Jednym z jego aktorów, stojącym po stronie „prześmiewców", był Tadeusz Konwicki. W jego *Senniku współczesnym* (1963) groteskową postacią jest Partyzant. Partyzant jako inwalida wojenny daremnie epatuje piękną Reginę swoimi protezami – wojenne rany nie są już sexy, a Partyzant nie jest w stanie przyjąć tego do wiadomości. Konwickiemu udaje się, jak sądzę, ująć istotny paradoks inwalidztwa wojennego w PRL. Polega on na tym, że w dyskursie oficjalnym inwalidztwo wojenne jest – jako kombatanctwo – fetowane, ustanawiane na przecięciu trzech wspomnianych mitów legitymizujących państwowość. Inwalidzi wojenni jako kombatanci należą do formacji, której doświadczenie wojenne pozwala uzurpować sobie prawo do definiowania np. norm męskości, które mają być transmitowane ku kolejnym pokoleniom. Równocześnie jednak w tej transmisji pojawiają się dwa istotne problemy. To, co ukazał Konwicki, zostało nazwane przez ówczesnego socjologa „zmierzchem godności starego"[21] – przemiany obyczajowe i społeczne w Polsce lat sześćdziesiątych są głębokie, a jedną z nich jest odrzucenie ideału „walki-pracy". Tu znowu przyjdzie mi z pomocą twórczość jednego z „prześmiewców". Janusz Głowacki taką oto perorę wkłada w usta zatroskanego o los syna ojca głównego bohatera pochodzącej z 1966 roku *Wirówki nonsensu*:

> […] należy gdzieś się zaczepić konkretnie, nie żadne ryczałty. Zaczepić i potem też cierpliwie, inteligentnie. Na nerwowo i bez planu do niczego nie dojdziesz, jak na froncie […]. Wtedy na froncie […] kiedy dostawałem krzyż, trzeba było też leżeć cierpliwie, podczołgać się potem i wyskoczyć naprzód[22].

Nie trzeba dodawać, że syn niespecjalnie zrozumie, o co ojcu idzie. Nietrudno też odkryć ironię pisarską w sposobie kształtowania postaci ojca-kombatanta. Drugi problem łączy się z tym, że inwalidztwo w nieunikniony sposób uderza w poczucie męskości i męskiej

---

[21] Marcin Czerwiński, *Przemiany obyczaju* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 121–126.
[22] Janusz Głowacki, *Wirówka nonsensu* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969), 71.

sprawczości – inwalidzi wojenni z jednej strony dysponują czymś, co nazwać można „kombatancką dywidendą", równolegle jednak odniesione uszkodzenia ciała stygmatyzują ich, czynią ich „innymi". W ich przypadku napięcie między oficjalnie sankcjonowaną normatywnością (martyrologia ucieleśniona) a istotną nienormatywnością ich pozycji w społeczeństwie (niepełnosprawność jako inność) jest szczególnie silne i rodzi szczególne problemy. Niemożność powrotu na pole walki, a później trudności związane z podjęciem pracy i utrzymaniem siebie lub rodziny powodują, jak sądzę, duży dysonans poznawczy. To dość dobrze opisany problem w studiach nad niepełnosprawnością: rany wojenne wykorzystywane są przez ideologiczny aparat państwa (proszę wybaczyć ten althusserowski termin) jako znaki „ostatecznego (*extremal*) patriotyzmu". Jak pisze np. David Serlin w szkicu *The OtherArms Race*: „niepełnosprawność to mundur, którego nie da się zdjąć [*permanent uniform*]"[23]. Równocześnie jednak instytucje, jak i społeczeństwo stawiają pytania o męskość weteranów-inwalidów. W świecie, w którym niezależność, aktywność i sprawczość stanowią wyznaczniki heteroseksualnej hegemonicznej męskości, niepełnosprawność rodzi lęki i obawy podobne do tych, jakie wzbudzał homoseksualizm. Pojawia się lęk o feminizację mężczyzn. Na przykład instancje medyczne pytają o to, czy inwalidzi będą akceptowani jako mężowie, partnerzy seksualni. Jak będą spisywać się w roli ojców?[24] W dalece nieautentycznych pamiętnikach inwalidów pokusiłem się o poszukanie choćby ułamkowej obecności wspomnianych obaw i wątpliwości, znaków napięć. Przyznaję, że nie ma ich wiele, ale są. Niech tych kilka cytatów posłuży jako zamknięcie niniejszego krótkiego, zwiadowczego, szkicu:

> Odczuwałem duże bóle w kręgosłupie i miewałem zawroty głowy. Mimo to jeszcze pracowałem. Dużym bodźcem do znoszenia tych dolegliwości, a także – co gorsza – upokorzeń, jakich nieraz doznawałem (zwłaszcza na ulicach, w tramwajach) była świadomość, że jestem pożytecznym obywatelem i że swoją pracą, dużym doświadczeniem i codziennym trudem dorzucam cegiełkę do budowy coraz bardziej rozwijającej się i pokonującej wszelkie trudności ludowej Polski [s. 63–64].

> Niekiedy podczas zawodów, gdy byłem bardzo zmęczony w związku z koniecznością ciągłego poruszania się, dostrzegałem objawy współczucia, a nieraz może i litości. Odczuwałem to boleśnie, chciałem się natychmiast wycofać, choć były to chwilowe i nieistotne może wrażenia wobec kolegów i rodziny, starałem się być zawsze pogodny i nie okazywać,

---

[23] David Serlin, „The Other Arms Race", w: *The Disability Studies Reader, Second Edition*, red. Lennard J. Davis, 2nd ed. (New York–London: Routledge, 2006), 54.

[24] Tamże, 56.

> że cierpię, że coś mi dokucza lub uwiera […]. W tej walce z samym sobą często buntowałem się wewnętrznie i czułem żal do losu, że nie mogę jak inni latać, tańczyć, pływać i biegać, że nie mogę dotrzymać kroku kolegom, a – co gorsza – nie mogę bezpośrednio oddziaływać na wychowanie moich dzieci [s. 64].

> W dwudziestym roku życia zostałem inwalidą bez zawodu i jakichś perspektyw życiowych. Długo nie mogłem się z tym pogodzić i dość często myślałem o skróceniu sobie życia. […] Zaczęło się dziwienie, obejmowanie i całowanie, a wreszcie to, co było dla mnie najgorsze – wypytywanie i oglądanie mnie. Wtedy dostrzegli moją protezę. Kobiety płakały, a jeden z mężczyzn powiedział „że też chciało mu się do wojska", inny dodał: „jak to żyć bez nogi", któraś sąsiadka pogłaskała mnie po głowie wyrażając tym swoją litość. […] Przecież tacy ludzie jak ja żyją i często całkiem nieźle. Jako przykład wskazał mi inwalidę z pierwszej wojny światowej, któremu się lepiej powodziło niż wielu ludziom zdrowym [s. 115–116].

W całym zbiorze właściwie tylko raz jedyny zdarza się, że pamiętnikarz przeklina wojnę i nieco niuansuje proste dzielenie biografii wedle schematu „czas walki – czas pracy":

> Pragnąłbym, żeby przyszłe pokolenia nigdy już nie doczekały wojny, nigdy już nie przeżywały tego, co przeżyliśmy my, żeby już nigdy nie było wojny ani u nas, ani w całym świecie. Chociaż i dla nas skończyła się już dawno, ten, kto został kaleką i doznał innych cierpień, będzie ją pamiętał do końca życia. Czuję ją zawsze i wszędzie, o każdej porze, nawet we śnie. Często zrywam się i zdaje mi się, że jestem na froncie, że zostałem ranny [s. 314].

***

Francuzi mają dwie wielkie trzytomowe historie. Jedną jest *Historia ciała*[25] (kolejne jej tomy na język polski przełożyło niedawno wydawnictwo słowo/obraz terytoria), drugą *Historia męskości*[26]. Te dwie historie w sposób oczywisty zazębiają się: męskość jest wszak ucieleśniona, natomiast ciało – upłciowione. Okaleczenie wojenne jest typowo męskim doświadczeniem cielesnym i właśnie w odniesieniu do niego splot tych dwu historii wydaje się szczególnie

---

[25] *Historia ciała*, t. 1: *Od renesansu do oświecenia*, red. Georges Vigarello, tłum. Krystyna Belaid, Tomasz Stróżyński (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2011); *Historia ciała*, t. 2: *Od Rewolucji do I wojny światowej*, red. Alain Corbin, tłum. Krystyna Belaid, Tomasz Stróżyński (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2013); *Historia ciała*, t. 3: *Różne spojrzenia, wiek XX*, red. Jean-Jacques Courtine, tłum. Krystyna Belaid, Tomasz Stróżyński (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2014).

[26] Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Histoire de la virilité* (Paris: Seuil, 2011) [t. 1: *L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, red. Georges Vigarello; t. 2: *Le triomphe de la virilité. Le XIXe siècle*, red. Alain Corbin; t. 3: *La Virilité en crise? XXe–XXIe siècle*, red. Jean-Jacques Courtine].

mocny. Równocześnie doświadczenie inwalidztwa rugowane jest z pamięci kulturowej, a jego artykulacja możliwa jest najczęściej w określonych ramach ideologicznych i politycznych (pacyfizm, militaryzm, martyrologia, mobilizacja itd.). Powstające w mniejszym lub większym rozproszeniu polskie historie ciała i męskości nie będą pełne, jeśli nie uwzględnią głosu inwalidów wojennych, a najbardziej pożądaną (bo najbardziej zaniedbaną) perspektywą badawczą w odniesieniu do nich wydaje się poszukiwanie i analiza dokumentów autobiograficznych: pamiętników, wspomnień, listów. Tylko takie dokumenty pozwalają nam na wgląd w autentyczne doświadczenie życiowe istotnej statystycznie puli kolejnych pokoleń polskich mężczyzn i ich ucieleśnionego doświadczenia.

Bibliografia

Bartelski, Lesław. *Polscy pisarze współcześni 1939–1991. Leksykon*. Gdańsk: Tower Press, 2000.

Bourke, Joanna. *Men's Bodies. Britain and The Great War*. Chicago: Chicago University Press, 1996.

Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello. *Histoire de la virilité*. Paris: Seuil, 2011. [T. 1: *L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, red. Georges Vigarello. T. 2: *Le triomphe de la virilité. Le XIXe siècle*, red. Alain Corbin. T. 3: *La Virilité en crise? XXe–XXIe siècle*, red. Jean-Jacques Courtine].

Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello. *Historia ciała.* T. 2: *Od Rewolucji do I wojny światowej*, red. Alain Corbin. Tłum. Krystyna Belaid, Tomasz Stróżyński. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2013.

Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello. *Historia ciała.* T. 3: *Różne spojrzenia, wiek XX*, red. Jean-Jacques Courtine. Tłum. Krystyna Belaid, Tomasz Stróżyński. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2014.

Crayden-Croyne, Ann. *Reconstructing the Body Classicism, Modernism, and the First World War*. Oxford: Oxford University Press 2009.

Czerwiński, Marcin. *Przemiany obyczaju*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.

Dobroński, Adam Czesław. *Związek Inwalidów Wojennych RP 1919–2009*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2010.

Garbat, Marcin. *Historia niepełnosprawności: geneza i rozwój rehabilitacji, pomocy technicznych oraz wsparcia dla osób z niepełnosprawnościami*. Gdynia: Novae Res – Wydawnictwo Innowacyjne, 2015.

Głowacki, Janusz. *Wirówka nonsensu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969.

Łomacki, Mikołaj, Jadwiga Szulc-Lyskowa, red. *Zbowidowcy. Tradycje i zadania*. Warszawa: Książka i Wiedza, 1969.

Serlin, David. „The Other Arms Race". W: *The Disability Studies Reader, Second Edition*, red. Lennard J. Davis, 49–66. 2nd ed. New York–London: Routledge, 2006.

Stańczak-Wiślicz, Katarzyna. „Ojcowie nieobecni, ojcowie słabi i przegrani, czyli polska prasa kobieca drugiej połowy lat 40-tych XX w. na temat funkcjonowania mężczyzn w rodzinie". W: *Męskość jako kategoria kulturowa. Praktyki męskości*, red. Magdalena Dąbrowska, Andrzej Radomski, 128–137. Lublin: Wydawnictwo Portalu Wiedza i Edukacja, 2010.

Theweleit, Klaus. *Męskie fantazje*. T. 1: *Kobiety, strumienie, ciała, historia*. T. 2: *Męskie ciała. Przyczynek do psychoanalizy białego terroru*. Tłum. Michał Falkowski, Michał Herer. Przekł. przejrzał Arkadiusz Żychliński. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2015.

Wawrzyniak, Joanna. *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej 1949–1969*. Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2009.

Wójcik, Włodzimierz. *Józef Piłsudski w legendzie literackiej*. Kielce: Wydawnictwo Szumacher, 1999.

Wójcik, Włodzimierz. *Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej*. Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1986.

Załuski, Zbigniew. *Siedem polskich grzechów głównych. Nieśmieszne igraszki*. Warszawa: Iskry, 1973.

Memoirs of Disabled Veterans. Communist Poland and (Re)construction of Crippled Bodies

Summary

The article analyzes memoirs of disabled war veterans published in a 1971 collection as an effect of a poll announced by the Ministry of National Defense. It constitutes a very interesting source for a research concerning (self)consciousness of disabled war veterans as well as their social and economic position in the communist Poland. Another particularly interesting area is the way their masculinity and male corporeality is narrated.

Keywords

war disability, masculinity, memoirs, war, corporeality

Translated by Wojciech Śmieja

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Wojciech Śmieja, „Pamiętniki inwalidów wojennych – PRL i (re)konstruowanie okaleczonych ciał", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 139–150. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-12

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 151–165
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-13

EMANCYPACJE

MARTA TOMCZOK*
Uniwersytet Śląski

Boks – gwałt – męskość (na przykładzie *Wielorybów i ciem. Dzienników* oraz *Króla* Szczepana Twardocha)

Streszczenie

W artykule autorka porusza problem ciała w *Wielorybach i ćmach. Dziennikach* oraz w *Królu* Szczepana Twardocha i odnosi ją do sportu, transhumanizmu i kultury gwałtu. Badaczka wychodzi z założenia, że powieść popularna, którą jest *Król*, mówi nie tylko o stosunku zbiorowości do przedwojennej historii Polski (a szczególnie relacji Polaków i Żydów), ale reprezentuje też określoną ideologię, lekceważoną przez recenzentów. A to właśnie ta historia powinna zostać w pierwszej kolejności poddana analizie przez badaczy twórczości Twardocha.

Słowa kluczowe
sport, transhumanizm, powieść popularna, Muscular Judaism

Zatajone źródła

Prawdopodobieństwo, że Szczepan Twardoch mógłby napisać powieść o Żydach, do niedawna było bliskie zeru[1]. Od chwili debiutu książkowego w 2005 roku przez następnych dwanaście

* Kontakt z autorką: martacuber@interia.pl

[1] Od razu należy wskazać na trzy sprawy: miejsce *Króla* wśród innych powieści Twardocha, które podzielił on na gotowe w jego głowie „od zawsze" i takie, które „pojawiają się znikąd, nagle i w całości" (w tej grupie

lat pisarz wydał siedemnaście książek: osiem powieści, cztery zbiory opowiadań i pięć tomów paraautobiograficznych. W żadnej z tych publikacji nie zamarkował jednak tematu, którym zainteresował się w *Królu*. Pisarz Twardoch jako autor powieści o żydowskim przedwojennym gangsterze i pięściarzu klubu Makabi stanowi bowiem zjawisko niezwykłe i złożone. Sądzę, że mniej zaskakująco przedstawia się fantazja o Sylwii Chutnik, autorce nieistniejącej (jeszcze) powieści o Piastach, czy Oldze Tokarczuk, która też przecież mogłaby napisać *Króla*[2]. A może nawet mogłaby taką książkę napisać z większą pewnością niż Twardoch, albowiem o relacjach polsko-żydowskich opowiada od ponad dwudziestu lat.

To prawie zerowe prawdopodobieństwo, z którego Twardoch uczynił powieść, należy zestawić z równie niskim i niejasnym prawdopodobieństwem, że *Król* to coś więcej niż proza popularna czy proza środka. A zatem literatura, od której nie należy oczekiwać niczego poza rozrywką. Z pewnością do takiej lektury próbował przekonać czytelników sam autor, tłumacząc „Książkom. Magazynowi do czytania", co następuje:

> Nie pisałem więc „Króla", aby coś załatwić. Powieści nie pisze się, aby załatwić jakiekolwiek sprawy. Załatwianie politycznych czy światopoglądowych spraw powieścią nie ma sensu, to jak wbijać gwoździe butelką – stłucze się, a gwoździa nie wbije. Powieść ma służyć samej sobie, być swoim jednym celem – z drugiej strony, aby chciało mi się ją pisać, musi wyrastać z czegoś, co mnie obchodzi, co mnie porusza, co mnie jakoś dotyka[3].

Opinię pisarza podchwycili krytycy, twierdząc, że „*Król* to zgrabnie napisana powieść sensacyjno-przygodowa wyposażona w skromną, niezbyt nachalną nadwyżkę problemową"[4]. Ale też, że „otrzymujemy w *Królu* uproszczoną społeczną diagnozę wraz z gotową receptą, która jest gotowym scenariuszem zamiany jednej przemocy na drugą"[5]. Myślenie o powieści

---

znalazła się powieść z 2016 r.); i dodatkowy namysł towarzyszący *Królowi* od czasu pisania *Morfiny* („*Król* wziął się z researchu do *Morfiny*"). Por. *Książki. Magazyn do czytania* 3 (2016): 37. Czynnikiem najbardziej komplikującym pozycję *Króla* w twórczości Twardocha jest jednak emploi pisarza, które Dariusz Nowacki nazwał „łatką młodego faszysty", pokazując, jak wczesne fascynacje Twardocha, m.in. prozą Ernsta Jüngera i męskością żołnierzy Waffen-SS, uczyniły z niego „pięknoducha o bardzo niebezpiecznych poglądach". Por. Dariusz Nowacki, *Ukosem. Szkice o prozie* (Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2013), 12.

2 Twardocha z Tokarczuk łączy znacznie więcej niż moja wyobraźnia. Łączy ich przede wszystkim zainteresowanie popularnym wymiarem gnozy.

3 Szczepan Twardoch, „Jak spotkałem *Króla*", *Książki. Magazyn do czytania* 3 (2016): 38.

4 Dariusz Nowacki, „*Król*: męskie fantazje Szczepana Twardocha", *Gazeta Wyborcza* 26.10.2016, dostęp 5.10.2017, http://wyborcza.pl/7,75517,20823490,krol-meskie-fantazje-szczepana-twardocha-swietnie-skrojona.html.

5 Maciej Jakubowiak, „Przyjdzie bokser i nas zbawi", *Dwutygodnik* 195 (2016), dostęp 5.10.2017, http://www.dwutygodnik.com/artykul/6780-przyjdzie-bokser-i-nas-zbawi.html.

popularnej jak o kanale bardzo ograniczonego komunikowania stoi w sprzeczności z rzeczywistą rolą tej literatury. Polega ona, najogólniej mówiąc, na czymś zupełnie odwrotnym niż zabawianie czytelników i irytowanie krytyków, polega bowiem na forsowaniu złożonych i ukrytych ideologii, odsłanianiu i wzmacnianiu społecznych pragnień. I nade wszystko: na opisywaniu relacji, jakie zbiorowość utrzymuje ze swoją historią[6]. Lekceważenie prozy popularnej bądź spłycanie jej społecznej odpowiedzialności ma w Polsce długą tradycję. W artykule próbuję pokazać jej słabe strony, decydując się na lekturę *Króla* niezgodną z głównym nurtem jego recepcji oraz opinią autora. Oprócz źródeł historycznych powieści oraz związku ich zatajenia przez pisarza z rolą, jaką nadał on popularnej prozie historycznej, chcę pokazać, w jaki sposób sport wiąże się w *Królu* z męskością i kulturą gwałtu. Oraz jak dziennik Twardocha *Wieloryby i ćmy* czyni z narracji o żydowskim królu autobiografię.

W cytowanych wyżej „Książkach" pisarz ujawnił tylko jedno źródło powieści, nie podając jego tytułu ani autora, ale pozostawiając znaczący opis:

> Natknąłem się na książkę z lat 60., męczącą i nudną rozprawkę o Tacie Tasiemce i Doktorze Łokietku, przedwojennych gangsterach powiązanych z PPS-em i Związkiem Strzeleckim, a zajmujących się wymuszaniem haraczy na Kercelaku. Do *Morfiny* nie trafili, ale została ze mną ta historia polsko-żydowskiego gangu, dawnych rewolucjonistów roku 1905[7].

Tajemniczą książką sprzed półwiecza jest reportaż Jerzego Rawicza *Doktor Łokietek i Tata Tasiemka*, poświęcony warszawskiej szajce rozbitej i osądzonej w 1932 roku. Jej członkami byli Łukasz Siemiątkowski (tytułowy „Tata Tasiemka", w powieści – Kum Kaplica, Polak, działacz PPS), Pantaleon Karpiński (w *Królu* występujący pod swoim imieniem i nazwiskiem) oraz Judka Sztajnoworf. Główny bohater powieści bokserskiej Twardocha to w dużej mierze postać fikcyjna, choć wzorowana i na Sztajnworfie, i na Łokietku (czyli powieściowym doktorze Radziwiłku), żydowskim dziecku ulicy, przygarniętym przez bojowców z PPS, które, gdy podrosło, „potrafiło niezgorzej władać pięściami, a w gniewie sta[wało] się wprost straszne"[8]. Książka Rawicza stanowi jednak ledwie centymetr z „metra bieżącego literatury przedmiotu"[9], którą pisarzowi pomógł, nie po raz pierwszy zresztą, skompletować pewien

---

6 Piszę o tym w książce: Marta Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura* [w druku].

7 Twardoch, „Jak spotkałem", 37.

8 Jerzy Rawicz, *Doktor Łokietek i Tata Tasiemka. Dzieje gangu* (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2004), 9.

9 Twardoch, „Jak spotkałem", 37.

„mądry człowiek”[10]. Odtworzenie tego „metra” autor pozostawił jednak czytelnikom. Dużą jego część stanowią prace popularnonaukowe i powieści wydane (pierwszy raz bądź w formie wznowień) w latach 2012–2014, m.in.: *Tajemnice Nalewek* Henryka Nagiela[11], proza Urke Nachalnika, *Bądź silny i odważny. Żydzi, sport, Warszawa* pod redakcją Grażyny Pawlak, Daniela Grinberga i Macieja Sadowskiego[12] czy *Życie przestępcze w przedwojennej Polsce. Grandesy, kasiarze, brylanty* Moniki Piątkowskiej[13]. Chociaż z powieści *Morfina* nie wynika, iżby akurat te prace mogły się pisarzowi przydać w zrozumieniu początków drugiej wojny światowej, można założyć, że rynek, a dokładnie jakiś jego przedstawiciel, uświadomił Twardochowi modę na międzywojnie i jego mity: politykę, rauty, rewie, przestępczość i dwa, wspomniane na okładce książki, światy, polski i żydowski. Zastanawiać powinno, dlaczego pisarz zrobił ze wspomnianego researchu tajemnicę, skoro wielu popularnych autorów powieści historycznych, jak Olga Tokarczuk czy Elżbieta Cherezińska, pisze o nim wprost, wyliczając dokładnie, co i komu zawdzięcza. Trudno wyobrazić sobie współczesną powieść historyczną przygotowaną wyłącznie przez autora. Nad trylogią piastowską Cherezińskiej pracował sztab historyków i pomocników[14]. Taka zespołowa praca to według niektórych wydawców europejski standard: samodzielne przygotowywanie powieści historycznych, takich, jakie pisali Teodor Parnicki czy Hanna Malewska, trwałoby bowiem zbyt długo[15]. Tymczasem *Król*, jak twierdził jego autor, powstawał między treningami bokserskimi (a pewnie także i kolejnymi lekturami). „Jest więc […] książką z ciała, cielesną i o ciele”[16], która ma w czytelniku wytworzyć wrażenie, że obcuje z dziełem całkowicie samodzielnym i przygotowanym zgodnie z tradycją.

Boks

Nie jest to jednak książka o pięściarzu i boksie w dwudziestoleciu międzywojennym. Twardoch w zasadzie opisuje tylko jedną wielką walkę, między Jakubem Szapiro z Makabi Warszawa i Andrzejem Ziębińskim z Legii Warszawa, bokserami wagi ciężkiej. Scena ta stanowi udane

---

[10] Tamże, 38. W rozmowie z Małgorzatą I. Niemczyńską „Biję, bo lubię” Twardoch wyjaśnił, że chodzi o Piotra Pazińskiego. Por. *Gazeta Wyborcza*, dostęp 5.10.2017, http://wyborcza.pl/7,75410,20871932,szczepan-twardoch-bije-bo-lubie-rozmowa.html.

[11] Henryk Nagiel, *Tajemnice Nalewek* (Warszawa: Wydawnictwo CM, 2013).

[12] Grażyna Pawlak, Daniel Grinberg, Maciej Sadowski, *Bądź silny i odważny. Żydzi, sport* (Warszawa: Fundacja im. prof. Mojżesza Schorra, 2013).

[13] Monika Piątkowska, *Życie przestępcze w przedwojennej Polsce. Grandesy, kasiarze, brylanty* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012).

[14] Por. Elżbieta Cherezińska, *Królowa* (Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2016), 572–573.

[15] Mówił o tym Tadeusz Zysk podczas spotkania autorskiego poświęconego *Legionowi* Cherezińskiej. Zob. YouTube, dostęp 5.10.2017, https://www.youtube.com/watch?v=thQ9ua5ehL4.

[16] Twardoch, „Jak spotkałem”, 38.

intro i zapowiedź konfliktu o podłożu antysemickim pomiędzy nacjonalistą i prokuratorem Ziembińskim a dumnym Żydem z Nalewek. Nie otwiera natomiast historii boksowania. Tytułowy król to raczej przywódca szajki, człowiek cieszący się szacunkiem ulicy, żywa legenda, bohater miejskiego folkloru i ulicznych ballad; nie król ringu, lecz Warszawy[17]. Wprawdzie jeszcze trenuje, zwłaszcza młodzików, nakłania swoich ludzi do zajmowania się boksem (próbuje tego sportu Mojżesz Bernsztajn, którego ojca zabił Szapiro), ale ponad sport przedkłada kilka innych zajęć: picie, ćpanie i ściąganie haraczy. Twardoch chce, abyśmy zobaczyli w Szapirze marnującego się mistrza, czempiona, który poddaje się słabościom własnego charakteru. Tymczasem boks, jak wynika z popularnych, broszurowych opracowań Władysława Dańczuka i Wiktora Junoszy Dąbrowskiego, publikowanych w latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku, „poza wyrabianiem tężyzny mięśni" uczy „panowania nad sobą", „utrwala pewność siebie", „leczy radykalnie niedołęstwo, mazgajstwo, nerwowość"[18], pomaga w kształtowaniu zachowań społecznie pożądanych, w tym patriotyzmu[19], doskonali charakter[20] i jest neutralny[21]. Tej ostatniej zasadzie Twardoch nieustannie zaprzecza. Szapiro chętniej niż na ringu przebywa bowiem na ulicy (i to niekoniecznie sam, najczęściej z kolegami, w swoim drogim buicku), gdzie również boksuje, ale z o wiele większym zapamiętaniem, brutalnie, do śmierci. Zabija jednak przede wszystkim w obronie własnej rasy, walcząc z falą przedwojennego antysemityzmu i wizją wspomnianych w „Książkach" oraz *Królu* drutów kolczastych, za którymi Polacy chcieli umieścić Żydów jeszcze przed Hitlerem.

Scen brutalnych mordów i gwałtów, nie tylko tych dokonanych przez Szapirę, jest w *Królu* nieporównanie więcej niż opisów jakiegokolwiek sportu. Z jednych i drugich bezsprzecznie wynika, że Twardocha interesuje ciało (w bardzo szerokim znaczeniu). Trzy przykłady:

> Widziałem, z jakim spokojem się nosi, jak jest pewien swego ciała, jak nim włada, jak mu się to ciało wyćwiczone, skatowane na treningach poddaje, jakby naciągnięte wewnętrznymi sprężynami, z jaką swobodą pracuje głową i ramionami, jakby prześlizgiwał się pod belkami niskiego stropu. I jak uderza [K, 11].

---

17 Szczepan Twardoch, *Król* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016), 426, 428. Dalej cytaty z powieści oznaczam symbolem „K", po którym podaję stronę.

18 Władysław Dańczuk, *Walka wręcz, boks, szermierka* (Łódź: Okręgowa Szkoła Policji Państwowej, 1924), 1.

19 Wiktor Junosza Dąbrowski, *Co każdy o boksie wiedzieć powinien* (Warszawa: Główna Księgarnia Wojskowa, 1928), 5.

20 Wiktor Junosza Dąbrowski, *Co to jest sport* (Warszawa: Główna Księgarnia Wojskowa, 1928).

21 Tamże, 49.

> Szapiro wstał z trudnością, ściągnął mokrą od potu koszulkę bokserską, miękkie pantofle i spodenki gimnastyczne, pod którymi nie miał niczego, stanął na nogi […]. Nie był mocno owłosiony, tylko w kroczu bardziej, obrzezany penis nie był zbyt długi, wydał mi się nawet krótszy od mojego, był za to bardzo gruby [K, 33].

> Ojciec płacząc i jęcząc z bólu, rozebrał się do naga i stanął nagi przed swoimi oprawcami, szczupły, blady, na krzywych, chudych nogach. Wtedy Szapiro wyjął z samochodu duży, trzykilogramowy młotek i uderzył nim mojego ojca w głowę, łamiąc kości czaszki, ogłuszając i wywołując krwotok do mózgu, acz jeszcze nie zabijając na miejscu […]. Mój ojciec wyciekał ze swojego ciała razem z krwią, tak jak świnia wycieka z ciała świńskiego [K, 56–57].

Ciało trzydziestosiedmioletniego boksera przedstawia w świecie *Króla* tę samą wartość, co ciało zaszlachtowanej świni (które przedostało się tutaj z *Dracha*[22]). Podlega podobnym zmianom, chudnie, tyje, niszczeje i prędko może okazać się nieatrakcyjne lub zmasakrowane. W końcowych fragmentach narracji nie ma już czego podziwiać w Szapirze: od miesięcy nie sypia, ćpa i pije, jest niewytrenowany i ociężały. „Wielki urka Jakub Szapiro w policyjnej czapce, z opaską Jüdischer Ordnungsdienst na ramieniu. Spasiony, pijany wieprz z pałką przy pasie" [K, 399] – powie o bohaterze Ryfka Kij, gdy w Izraelu będą wspominać czasy getta w Warszawie. Jakim bokserem jest zatem Szapiro? Porzucającym ideał międzywojennego pięściarza? Bokserem niedzielnym? Człowiekiem wykorzystującym boks do celów ekonomicznych (ściąganie haraczu) i politycznych (pojedynkowanie się z sympatykami ONR)? Z pomocą przychodzi uwaga Pawła Wolskiego na temat Floyda Mayweathera Jr., współczesnego, licencjonowanego boksera, który podczas programu *All Access* pokazał się ze „skąpo ubranymi przyjaciółkami palącymi marihuanę"[23] i prezentował fragmenty nagrań ze swojego klubu w Las Vegas, zwanego „Psiarnią" („Dog House"):

> Zrobił więc wszystko to, czego oczekuje się od boksera, w tym przede wszystkim hołdowania heroicznej pogardzie śmierci i seksualnej oraz etycznej niestałości, do czego jednak sam bokser nie może się przyznać. A przynajmniej bokser, którego zobowiązują reguły[24].

Szapiro to bokser wyzbyty (wielu) reguł i hołdujący heroicznej pogardzie śmierci oraz seksualnej i etycznej niestałości. Gdyby jednak przyjrzeć się temu, jak traktuje własne ciało

---

22 Szczepan Twardoch, *Drach* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014), 11–14.

23 Paweł Wolski, „Eksces męskości. Narracje bokserskie w literaturze Zagłady", *Teksty Drugie* 2 (2015): 181.

24 Tamże, 181.

i o nim myśli, okazałoby się, że powtarza niektóre autobiograficzne gesty samego pisarza z *Wielorybów i ciem*.

Cyborgi, gnoza, transhumanizm

Wieloryby i ćmy, czyli zapiski Twardocha z lat 2007–2015, dotyczą m.in. jego zmieniającej się sylwetki, jedzenia, niekonsekwencji, modernistycznych lektur i przypadkowo spotykanych, młodych i smukłych kobiet. A zatem tego, co Anna Majer nazywa dyskursem dyscyplinowania męskiego ciała[25]. We wszystkim pisarz dba o proporcje: nie pisze za dużo o swoim ciele, pilnuje się, gdy wspomina o zerkających na niego ukradkiem kobietach. Musi być ostrożny. Publikuje dziennik za życia, więc przeciążenie któregoś z tematów groziłoby mu strzałem w kolano w oczach społeczeństwa (albo rodziny). Zastanawiać musi jednak radykalizm, z jakim Twardoch odnosi się do przyjemności z nowo odkrytego biegania: pozwoliło mu ono przestać być otyłym, uwolnić się od rzeczywistości, przekroczyć wiele granic. Kiedy jednak pisarz porównuje je do dobrze pracującej maszyny, nie powinniśmy myśleć, że chodzi mu tylko o dobrą kondycję czy sport:

> A teraz z niemałym zdziwieniem odkrywam ciało na nowo: na przykład mogę przebiec pięć, potem siedem, a potem dziesięć kilometrów, co kiedyś wydawało mi się całkowicie nieprawdopodobne […]. A teraz jakaś wściekła, radosna ekstaza ciała rozgrzanego niczym silnik samochodu, po tych pięciu kilometrach, […] a potem radosne zdziwienie, że boleć mogą mięśnie, których istnienia kiedyś nie podejrzewałem[26].

W „Czterdzieści i Cztery. Magazynie apokaliptycznym", w którym swoje szkice zamieszczał także autor *Morfiny*, ukazała się miażdżąca krytyka transhumanizmu napisana przez Mátyása Szalayego, węgierskiego filozofa zajmującego się antropologią, fenomenologią i religią. Sam transhumanizm definiował on jako ruch myśli wspierający społeczność cyborgów, żyjących w błędnym – z perspektywy chrześcijanina – przekonaniu, że można się samodoskonalić poprzez związki z maszynami[27]. Z jednej strony Szálay utrzymywał, że wszyscy jesteśmy cyborgami, ponieważ do tego, aby trwać w ponowoczesności, potrzebujemy rozmaitych technologii, od butów po metody walki z rakiem. Z drugiej – jego obserwacje, oparte na

---

[25] Anna Majer, *Dyskurs dyscyplinowania męskiego ciała w wybranych tekstach kultury popularnej* (Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2016).

[26] Szczepan Twardoch, *Wieloryby i ćmy. Dzienniki 2007–2015* (Kraków: Wydawnictwo Literackie: 2015), 78.

[27] Mátyás Szalay, „Cyborgi przyjmujące Eucharystię. Rozważania o ciele w świetle transhumanizmu i Objawienia chrześcijańskiego", tłum. Piotr Kołodziejczyk, *Czterdzieści i Cztery. Magazyn apokaliptyczny* 8 (2016): 57–75.

krytyce *Manifestu cyborgów* Donny Haraway, wymagałyby postawy niecyborga, w tej sytuacji bardzo dwuznacznej. Kategorią kluczową dla refleksji węgierskiego myśliciela jest superciało. Obserwując jego przemiany, można dojść do przekonania, że stanowią one część ideału życia, porównywanego do swobodnie rozumianej gnozy. Sięga do niej także Twardoch, do czego jeszcze wrócę. W przypadku transhumanizmu nie chodzi jednak o tak czy inaczej rozumianą gnozę, a o przyjemność: męczymy się, by wyglądać lepiej i pisać mądrzej. Jest to jednak proces postępujący mimo naszej woli (lub wymykający się spod kontroli), w którym wstyd za przeszłość i pęd ku kolejnym osiągnięciom stanowią przyjemność samą w sobie:

> Teoria transhumanistycznej przemiany nie może osiągnąć tego, co zamierza, a więc metamorfozy czy też rozpuszczenia ludzkiego podmiotu w czymś, co go przewyższa w rozwoju. Koncepcja „cyborga" pozostaje zatem ideą regulatywną, która – niczym krzywa asymptotyczna – zbliża się do rzeczywistości, nigdy się z nią nie spotykając[28].

Aby pozbyć się tej niszczącej teorii i wydostać ze świata transhumanistycznej niejednoznaczności, powinniśmy sobie przypomnieć – radzi Szálay – czym jest doświadczenie ciała w chrześcijaństwie. Sakramentalne pojmowanie ciała polega na zjednoczeniu człowieka z Bogiem i nie ma w nim mowy o doskonaleniu siebie dla przyjemności. Koncepcja węgierskiego filozofa wydaje się z jednej strony dla Twardocha ważna, z drugiej – budzi w nim opór. W szkicu *Moja melancholia. Zamiast manifestu*, opublikowanym w tym samym magazynie kilka lat wcześniej, pisarz tłumaczył:

> Moja melancholia każe mi trzymać się jedynego sacrum, ku jakiemu zdolny jestem się zwracać – ku Bogu chwalonemu w rzymskokatolickich kościołach, mimo że dawno nakazała porzucić złudzenia wiary w cywilizacyjny potencjał Kościoła, w jego kulturotwórczą moc […]. Wreszcie – melancholia przestała rozstrzygać, czy za rytuałami kryje się jeszcze jakaś metafizyczna treść; wie bowiem, że sam żywy rytuał to już bardzo wiele[29].

To z jednej strony. Z drugiej – widzimy na zdjęciach pisarza Twardocha opierającego się o maskę granatowego mercedesa, model CLS400 4MATIC, czy leżącego w wannie z laptopem Apple. Oczywistej w tym przypadku cyborgizacji zaprzeczają uwagi o gnozie, którą pisarz pojmuje dość swoiście, jako skłonność człowieka do samorozwoju i porzucania poprzednich wcieleń z poczuciem, że były nieudane i żałosne. „Wszyscy jesteśmy właśnie tacy, jakimi

---

28 Szalay, „Cyborgi", 68.

29 Szczepan Twardoch, „Moja melancholia. Zamiast manifestu", *Czterdzieści i Cztery. Magazyn apokaliptyczny* 3 (2011): 310.

wydajemy się sobie wtedy, kiedy się za siebie wstydzimy. To we wstydzie za siebie widzimy się naprawdę"[30].

Król właściwie zaczyna się sceną zrzucenia skóry. Po wygranej walce Szapiro ślubuje, że więcej walczył nie będzie. Odtąd interesuje go tylko „zdobywanie" miasta. Przestając być bokserem, staje się gangsterem. Przez kolejne miesiące umacnia się w tym postanowieniu: znajduje i zabija autora antysemickich paszkwili publikowanych w „ABC", z dumą nosi swoje żydostwo i staje się, przynajmniej na pewien czas, odzwierciedleniem ideału *Muskeljuden*, ogłoszonego przez Maxa Nordaua podczas Drugiego Kongresu Syjonistycznego w 1898 roku. Skupiały się w nim jak w soczewce walka ze stereotypem słabego, niewalecznego Żyda i degeneracją wczesnego modernizmu. Nowoczesność konceptu Nordaua polegała także na związaniu idei politycznej (syjonizm) z gimnastyką, tworząc splot charakterystyczny dla biowładzy, choć sprzeczny z wyobrażeniami o neutralności sportu, podnoszonej w pracach polskich autorów. Żydowski ruch gimnastyczny – pisał Todd Samuel Presner – stanowił udaną regenerację ciał Żydów i ich rasy, miał się również przyczynić do odnowy społeczeństwa żydowskiego[31]. Jak było w istocie, można przeczytać w wydanych tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej powieściach Adolfa Rudnickiego *Doświadczenia* i *Żołnierze*, pokazujących katastrofalną sytuację Żydów w polskim wojsku[32].

Szapiro, jeśli widzimy w jego biografii warianty życiorysu Twardocha, nie jest jednak ani idealnym muskularnym Żydem (porzuca plany wyjazdu do Palestyny, broni swoich praw do życia w Polsce), ani cyborgiem, ani gnostykiem, a tym bardziej chrześcijaninem. Jego maczyzmu (rozumianego jako tradycyjny paradygmat męskości) nie powinno się także interpretować w znaczeniu rewanżu wobec młodzieńczych fascynacji pisarza faszystowską męskością. (W takim wypadku należałoby oczekiwać opowieści jak u Rudnickiego, o słabych Żydach, a nie głównonurtowej narracji „zafiksowanej na silnych mężczyznach, przede wszystkim w popkulturze"[33]).

Kultura gwałtu

Szukając odpowiedzi na pytanie, jaką koncepcję boksu i męskości głosi Twardoch, warto pomyśleć o funkcjach ciała w *Królu*. Są one podporządkowane dwóm różnym przedstawieniom:

---

[30] Twardoch, *Wieloryby*, 160.

[31] Todd Samuel Presner, *Muscular Judaism. The Jewish body and the politics of regeneration* (London–New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2007), 33–34.

[32] Pisał o tym Gaweł Janik, *Żydowskie (nie)męskości. O przedwojennej twórczości Adolfa Rudnickiego* (Katowice, 2017), 111 [mps].

[33] Filip Memches, „Szczepan Twardoch: Polska nie jest cywilizowanym państwem", dostęp 5.10.2017, http://www.tvp.info/32502997/szczepan-twardoch-polska-nie-jest-cywilizowanym-panstwem.

elegancko ubranych ciał i ciał męczonych oraz rozebranych. Dobrze ubrani, oprócz Szapiry, chodzą przede wszystkim Kum Kaplica i jego banda czy osierocony Bernsztajn. Eleganckie ubranie rozstrzyga o rasie i klasie ubranego, a więc o jego władzy i sile. Wśród źle ubranych bądź rozebranych przeważają kobiety (wyjątkiem jest tu Anna Ziębińska): żona Pantaleona Karpińskiego, zmuszana do seksu analnego, katowane do nieprzytomności prostytutki z burdelu Ryfki Kij, ale też męskie ofiary Kaplicy i Szapiry. Ta wyjątkowo niska pozycja kobiet w powieści Twardocha wynika z bezkrytycznej postawy pisarza wobec kultury gwałtu, w której, jak twierdzi Dianne F. Herman, tkwimy niestety wszyscy, ale odpowiedzialni za nią są przede wszystkim mężczyźni[34]. Jedną z cech tej kultury jest jej przezroczystość: niby wiemy, że jest, ale często udajemy, że jej nie widzimy. Dlatego recepcja *Króla* układa się w zgodny głos pochwał pisarskiego sprytu autora przy jednoczesnym przemilczeniu jego warstwy przemocowej i tworzących ją okoliczności. Tymczasem jedną z kluczowych scen w tej powieści jest heteroseksualny stosunek analny, wypełniony przemocą i okładaniem pięściami kobiet. Widzimy go nie tylko w burdelu, ale przede wszystkim w małżeństwie Karpińskiego, a niekiedy nawet i w relacjach Emilii z Jakubem (choć bez przemocy). Nieomal wszystkie bohaterki *Króla* to „kobiety przyzwyczajone do przemocy" [K, 198]: postrzeleń, złamanych kończyn, zakneblowanych ust, zakrwawionych wagin, zbitych pasem pośladków itd. Jak pisze Herman, jest to emanacja sfrustrowanej męskości, która definiując samą siebie, wyklucza to wszystko, co w niej kobiece, słabsze czy po prostu niemęskie[35]. Kiedy jednak próbują tę frustrację zrozumieć same kobiety, możemy mówić o bardzo groźnej kulturze gwałtu, opartej na rozlicznych, zinternalizowanych stereotypach, z których najpopularniejszy przedstawia się jako „sama sobie była winna". Ryfka Kij mówi: „wszystkim masowo w Warszawie chuje stawać nie chcą, to się dziewczynom obrywa" [K, 194]. Twardoch raczej nie próbuje tej praktyce zaradzić. Niby wysyła Szapirę z misją zemsty na burdelowym gwałcicielu, Doktorze, ale trzeba pamiętać, że interes Ryfki to także interes, który powstał dzięki pieniądzom Szapiry. Poza tym „nie każdemu można wpierdolić i urżnąć chuja, niestety" [K, 199]. Rozwiązaniem problemów, jakie rodzi kultura gwałtu, nie jest wykastrowanie społeczeństwa, ale praca nad jego świadomością, wyrażająca się w zaostrzeniu prawa, walce z antyfeministycznymi stereotypami i niebezpieczną retoryką. W *Królu*, niestety, jej nie widać. Bliskość z partnerką nie przeszkadza Szapirze chodzić do prostytutek i romansować z innymi kobietami, czemu z kolei Twardoch nie stawia oporu w narracji. Czyni to ją solidarną ze sprawcami. Męskość mimo wielu zmian wizerunkowych pisarza, a także przemian jego twórczości (kiedyś konserwatywnej i prawicowej, dziś

---

[34] Dianne F. Herman, „The Rape Culture", w: *Women: A Feminist Perspective*, red. Jo Freeman (Mountain View: Mayfield Publishing, 1996), 46.

[35] Tamże, 49.

liberalnej) pozostała w jego prozie niezmieniona. Wyrazem braku tych zmian jest nie tylko lekceważenie problemu przez krytykę[36]. Tak długo, jak seks w naszym społeczeństwie będzie kojarzył się z męską dominacją i przemocą, gwałt pozostanie przypadkiem, pisze Herman[37].

Z lektury *Króla* wynika, że literatura może w tej sytuacji odegrać naprawdę istotną rolę: pod dyktando takich pisarzy jak Twardoch czytelnicy będą zabierać głos lub zachowywać milczenie. Powieść działa tu jak medium doskonale oddające społeczne nastroje: transparentność przemocy wobec kobiet można przecież ukryć za tematami o wiele istotniejszymi, jak chociażby antysemityzm czy zagłada, która – jak sugerowali niektórzy czytelnicy – wymierzy sprawiedliwość wielu gwałcicielom mimo wszystko. Twardocha o wiele bardziej niż konstruktywnie pokazane projekty – syjonizmu czy *Muskeljuden* – interesuje destrukcja dokonująca się w ciele mężczyzny. Jak pisał Giorgio Agamben, w geście zniszczenia towarzyszącym sadyście chcącemu doprowadzić kobiece ciało do stanu mięsa kryje się oczekiwanie wolności i grzechu, a także zobaczenia w tej, którą się męczy, osoby pozbawionej łaski[38]. Być może dlatego Twardoch musi widzieć ciało albo nagie i brudne, albo pięknie ubrane. Jego gnostycyzm jest nie tyle arcymęski, ile słaby, oparty na przyjemności życia we wstydzie i stanie niełaski[39]. Niekiedy ma się wrażenie, że wynika on z beztroskiej nieświadomości i dezynwoltury, jak w rozmowie z Małgorzatą I. Niemczyńską. Na sugestię, że bohaterki *Króla* zostały skrojone na miarę męskich potrzeb, pisarz odpowiedział: „Jestem mężczyzną. Równie dobrze mogłabyś powiedzieć, że bohaterowie *Króla* są skrojeni na miarę wyobrażeń klasy średniej, bo urodziłem się, żyję i pewnie umrę w klasie średniej".

Zakończenie

Do gruntownego przebadania pozostaje nie tylko problem ciała i gnozy w prozie Twardocha, lecz przede wszystkim wynikająca z kultury instant[40] kultura gwałtu, która mimo zmian w poglądach pisarza na społeczeństwo, historię czy politykę w ogóle się nie zmienia. Na

---

36 Problemu przemocy wobec kobiet nie podniosła także Kinga Dunin, podchodząc do niego z zaskakującą pobłażliwością. Zob. Kinga Dunin, „Król i królowa", *Krytyka Polityczna* 19.10.2016, dostęp 5.10.2017, http://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/krol-i-krolowa/.

37 Herman, „The Rape Culture", 52.

38 Giorgio Agamben, *Nagość*, tłum. Krzysztof Żaboklicki (Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010), 86–88.

39 „Nagość, «naga cielesność», jest niezniszczalną pozostałością gnostyczną, za której sprawą wślizguje się w dzieło stworzenia niedoskonałość strukturalna i którą należy w każdym razie zasłonić" (Agamben, *Nagość*, 74–75).

40 Według Zbyszka Melosika kulturę instant charakteryzuje natychmiastowość i wszechobecne zamiłowanie do *fast food, fast sex i fast cars*. Por. Zbyszko Melosik, „(Re)konstrukcje podróżowania w kulturze instant: konteksty socjopedagogiczne", w: *Tożsamość w społeczeństwie współczesnym: pop-kulturowe [re]interpretacje*, red. A. Gromkowska-Melosik (Kraków: Impuls, 2012).

tym tle intrygująco rysują się przyczyny powstania konceptu męskości. Jak wynika z wywiadów, pisarz reprodukuje popkulturowy wzorzec męskości twardej i silnej, ale i niepokornej, zadziornej, chłopackiej, a niekiedy po prostu prostackiej i głupiej, dającej sobie przyzwolenie na arogancję, wygłupy i niekonsekwencję. Prześledzić ją można, nie tylko badając narracje o sporcie, ale też narracje o kobietach, wypełnione wieloma formami przemocy. Nie sposób jej wytłumaczyć ani naturalizmem, ani skłonnością pisarza do chtonicznych mitów. Zbrukanie kobiecego ciała jako ciała słabego wynika u Twardocha m.in. z bardzo ograniczonej wizji historii, sprowadzającej lata trzydzieste ubiegłego wieku (w przypadku *Króla*) do czasów, które wciąż można bezkrytycznie przedstawiać jako cechujące się hegemonią mężczyzn ufundowaną na potlaczu z kobiet[41]. W *Wielorybach i ćmach* historia przemocy, za pomocą której diarysta wypowiada swoją męskość, ma swój rewers. To historia smutnych piękności, dobrze ubranych, młodych Europejek, stanowiących epizod w podróżach Twardocha. Problem leży jednak nie w ich marginalizacji (jak wspomniałam, czytelnej i zrozumiałej), lecz w estetyzacji. Jak twierdzi Agamben:

> W naszej kulturze nagość upodobniła się do teraz do przepięknego nagiego ciała kobiety, które Clemente Susini wymodelował z wosku dla Muzeum Przyrodniczego Wielkiego Księcia Toskanii i które można otwierać warstwa za warstwą […]. To nagie ciało piękności z rozprutym brzuchem można do woli odkrywać i badać wzrokiem – a jednak pozostanie zawsze wytrwale niedosiężne[42].

Jeżeli Twardoch mówi: „powieść ma służyć samej sobie”[43], a w innym miejscu dodaje:

> Jestem prostym chłopakiem, nie mam do tego żadnej ideologii, po prostu lubię szybkie samochody, lubię broń, lubię boks. Mam się z tego tłumaczyć? Lubię, bo mogę, moja sprawa i nic mnie zasadniczo nie obchodzi, co sobie o tym ktokolwiek pomyśli[44],

nie znaczy to, że może uciec od społecznej odpowiedzialności literatury. Ta odpowiedzialność konstruuje się sama, przez ideologię, oddziaływanie na czytającą zbiorowość i kształtowanie

---

41 Przekonująco pisze o tym Monika Piątkowska, pokazując beznadziejną sytuację prostytutek w międzywojniu. Por. Piątkowska, *Życie przestępcze*, 275–277.

42 Agamben, *Nagość*, 88.

43 „Biję, bo lubię (ze Szczepanem Twardochem rozmawia Małgorzata Niemczyńska)”, *Gazeta Wyborcza* 22.10.2016, dostęp 5.10.2017, http://wyborcza.pl/7,75410,20871932,szczepan-twardoch-bije-bo-lubie--rozmowa.html.

44 „Biję, bo lubię”.

jej, nieraz szkodliwych, pragnień. Wyobrażenia o twardym mężczyźnie, któremu wszystko wolno, legitymizującym jego wolność sporcie i ofiarniczej roli kobiet trudno jednak uznać za wyobrażenia współcześnie intrygujące, jeszcze trudniej za wytwór liberalnego czy lewicowego świata, w którego kierunku Twardoch zmierza. Niestety, jest to także zasłona dymna poważnych procesów historycznych, jak zagłada Żydów, które pozostają w tej powieści nierozpoznane.

Bibliografia

Agamben, Giorgio. *Nagość*. Tłum. Krzysztof Żaboklicki. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2010.

„Biję, bo lubię (ze Szczepanem Twardochem rozmawia Małgorzata Niemczyńska)". *Gazeta Wyborcza* 22.10.2016. Dostęp 5.10.2017. http://wyborcza.pl/7,75410,20871932,szczepan-twardoch-bije-bo-lubie-rozmowa.html.

Cherezińska, Elżbieta. *Królowa*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2016.

Dańczuk, Władysław. *Walka wręcz, boks, szermierka*. Łódź: Okręgowa Szkoła Policji Państwowej, 1924.

Dąbrowski, Wiktor Junosza. *Co każdy o boksie wiedzieć powinien.* Warszawa: Główna Księgarnia Wojskowa, 1928.

Dąbrowski, Wiktor Junosza. *Co to jest sport.* Warszawa: Główna Księgarnia Wojskowa, 1928.

Dunin, Kinga. „Król i królowa". *Krytyka Polityczna* 19.10.2016. Dostęp 5.10.2017. http://krytyka-polityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/krol-i-krolowa/.

Herman, Dianne F. „The Rape Culture". W: *Women: A Feminist Perspective*, red. Jo Freeman, 45–53. Mountain View: Mayfield Publishing, 1996.

Legion Elżbiety Cherezińskiej, wieczór autorski z udziałem Leszka Żebrowskiego i Tadeusza Zyska. https://www.youtube.com/watch?v=thQ9ua5ehL4.

Jakubowiak, Maciej. „Przyjdzie bokser i nas zbawi". *Dwutygodnik* 195 (2016). Dostęp 5.10.2017. http://www.dwutygodnik.com/artykul/6780-przyjdzie-bokser-i-nas-zbawi.html.

Janik, Gaweł. *Żydowskie (nie)męskości. O przedwojennej twórczości Adolfa Rudnickiego.* Katowice, 2017 [mps].

Majer, Anna. *Dyskurs dyscyplinowania męskiego ciała w wybranych tekstach kultury popularnej*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2016.

Melosik, Zbyszko. „(Re)konstrukcje podróżowania w kulturze instant: konteksty socjopedagogiczne". W: *Tożsamość w społeczeństwie współczesnym: pop-kulturowe [re]interpretacje*, red. Agnieszka Gromkowska-Melosik, 33–50. Kraków: Impuls 2012.

Memches, Filip. „Szczepan Twardoch: Polska nie jest cywilizowanym państwem". Dostęp 5.10.2017. http://www.tvp.info/32502997/szczepan-twardoch-polska-nie-jest-cywilizowanym-panstwem.

Nagiel, Henryk. *Tajemnice Nalewek*. Warszawa: Wydawnictwo CM, 2013.

Nowacki, Dariusz. „*Król:* męskie fantazje Szczepana Twardocha". *Gazeta Wyborcza* 12.10.2016. Dostęp 5.10.2017. http://wyborcza.pl/7,75517,20823490,krol-meskie-fantazje-szczepana-twardocha-swietnie-skrojona.html.

Nowacki, Dariusz. *Ukosem. Szkice o prozie*. Katowice: Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, 2013.

Pawlak, Grażyna, Daniel Grinberg, Maciej Sadowski. *Bądź silny i odważny. Żydzi, sport*. Warszawa: Fundacja im. prof. Mojżesza Schorra, 2013.

Piątkowska, Monika. *Życie przestępcze w przedwojennej Polsce. Grandesy, kasiarze, brylanty*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.

Presner, Todd Samuel. *Muscular Judaism. The Jewish body and the politics of regeneration*. London–New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2007.

Rawicz, Jerzy. *Doktor Łokietek i Tata Tasiemka. Dzieje gangu*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2004.

Szalay, Mátyás. „Cyborgi przyjmujące Eucharystię. Rozważania o ciele w świetle transhumanizmu i Objawienia chrześcijańskiego". Tłum. Piotr Kołodziejczyk. *Czterdzieści i Cztery. Magazyn apokaliptyczny* 8 (2016): 57–75.

Tomczok, Marta. *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura* [Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, w druku].

Twardoch, Szczepan. *Drach*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014.

Twardoch, Szczepan. „Jak spotkałem *Króla*". *Książki. Magazyn do czytania* 3 (2016): 36–38.

Twardoch, Szczepan. *Król*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016.

Twardoch, Szczepan. „Moja melancholia. Zamiast manifestu". *Czterdzieści i Cztery. Magazyn apokaliptyczny* 3 (2011): 300–311.

Twardoch, Szczepan. *Wieloryby i ćmy. Dzienniki 2007–2015*. Kraków: Wydawnictwo Literackie: 2015.

Wolski, Paweł. „Eksces męskości. Narracje bokserskie w literaturze Zagłady". *Teksty Drugie* 2 (2015): 180–202.

Boxing-Rape-Masculinity (on the Example of *Whales and Moths. Diaries* and *The King* by Szczepan Twardoch)

Summary

In the article the author tackles the bodily aspects of two recent books by Szczepan Twardoch: *Wieloryby i ćmy. Dzienniki* (Whales and Moths. Diaries) and *Król* (The King) in the context of sports, transhumanism and rape culture. The main thesis is that as a pulp novel *Król* not only depicts a popular image of pre-war Poland (and in particular its Polish-Jewish relations) but also represents a specific yet often ignored ideological approach. The core aim is to fill this critical gap by identifying and analyzing this approach.

Keywords
sports, transhumanism, pulp/popular novel, Muscular Judaism

Translated by Jadwiga Cuber

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Marta Tomczok, „Boks – gwałt – męskość (na przykładzie *Wielorybów i ciem. Dzienników* oraz *Króla* Szczepana Twardocha)", *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 151–165. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-1 3

Aa@

AUTOBIOGRAFIA nr 2 (9) 2017 s. 167–178
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2017.2.9-14

ROZMOWA

Poznań Edwarda Balcerzana

Rozmawia Beata Małgorzata Wolska

Beata Małgorzata Wolska: Wyjechał pan ze Szczecina do Poznania, żeby rozpocząć studia na tamtejszej filologii polskiej. Wspomniał pan już, że trudniej oswajało się stolicę Wielkopolski niż miasto portowe. Proszę to rozwinąć. W jaki sposób jawił się Poznań na tle Szczecina? Czy nad Wartą czuł się pan jak kolonizator wracający na stary kontynent?

Edward Balcerzan: Niestety, muszę zaprzeczyć tej transkontynentalnej metaforze. I Szczecin, i Poznań były dla mnie nowymi przestrzeniami. W rok po wojnie ja, dziecko wojny, nie mogłem traktować Szczecina jako ziemi kolonizowanej. Przybywałem wraz ze zwycięzcami, ale to wcale nie znaczy, że zwycięzca zawsze staje się konkwistatorem. Nawiasem mówiąc, takie poczucie byłoby sprzeczne z moimi chłopięcymi ideałami. Czytając zachłannie powieści „indiańskie", sercem byłem po stronie współplemieńców Winnetou, nie Bladych Twarzy. Gdy zamieszkałem w Szczecinie, uważałem się za drobinę wielomilionowej społeczności, odzyskującej zagrożone przez Niemców prawo do życia, a wraz z nim utraconą własność, która – cóż, że dawno? – przez wiele wieków, bodaj przez ponad dwadzieścia, należała do ludów zachodniosłowiańskich, łużyckich, lechickich, a następnie wchodziła w skład Polski Piastów, Mieszka I, Bolesława Chrobrego, Bolesława Krzywoustego. Słyszę dziś, że to propaganda władzy powojennej, wspieranej w tym względzie przez Kościół katolicki, wykreowała mit Ziem Odzyskanych. Otóż do mnie przemawiała nie propaganda, lecz architektura mojej codziennej trasy uczniowskiej, która – przez osiem lat! – dawała mi pewność, że przebywam nie na obczyźnie, lecz u siebie: ruiny Zamku Książąt Pomorskich, jego mroczne tunele i prastare mury, miejsca naszych niebezpiecznych zabaw, bitew „na półcegłówy", próbnych wybuchów prochu, wysypywanego z łusek pocisków karabinowych, znajdowały się tuż obok mojej szkoły.

No a Poznań? Podjęcia studiów w stolicy Wielkopolski nie da się porównać do powrotu na Stary Kontynent, ponieważ moim „starym kontynentem" było pogranicze Ukrainy i Rosji. Jeżeli miałbym się rozpoznać w metaforze transkontynentalnej, powiedziałbym, że to Polska, cała, od Szczecina po Lublin, stanowiła dla mnie nowy ląd. Lub może raczej: nowy archipelag, zdobywany fragmentami, jak w powieściach przygodowych, niesłychanie zróżnicowany. Gdy przypominam sobie, jeszcze z czasów szkolnych, szaloną, roztańczoną Warszawę w dniu, a właściwie w przedostatniej nocy Festiwalu Młodzieży i Studentów, przerażające baraki niemieckiego obozu koncentracyjnego Majdanek, monumentalny zamek nieopodal Jeleniej Góry, kostiumowy, „góralski" Poznań, zamknięty w operowym wnętrzu, rozbrzmiewającym ariami z „Halki" Stanisława Moniuszki, mam wrażenie, że tak bardzo odmienne, tak osobne „wyspy" krajobrazu Polski powojennej układały mi się właśnie w archipelag, zaskakujący bezustannie swą innością.

Helena Raszka, której nie udało się osiedlić na stałe w Poznaniu, wierzyła święcie, że Poznań ją odtrącił. Jak widać, bohaterami melodramatu mogą być nie tylko ludzie, ale ludzie i miasta. Nigdy nie wtajemniczyła mnie w szczegóły tej smutnej historii, mam nadzieję, że ktoś, kto napisze biografię tej wybitnej poetki, wyjaśni zagadkę. I ja się bałem odtrącenia przez miasto dumne, uniwersyteckie, obyczajowo ukształtowane, posługujące się dziwną odmianą polszczyzny („jak jem dali, a nom zabrali"), tajemniczą leksyką („bimba", czyli tramwaj, „szkieł", czyli milicjant), osobliwą wymową niektórych spółgłosek („trzysta trzydzieści trzy" wymawiane jak „czysta czydzieści czy"), nieoczekiwanymi intonacjami (w pytaniu „która jest godzina?" akcent padał nie na „która", lecz na „jest"). I zostałbym odtrącony niechybnie, bez metafizycznego akompaniamentu, gdybym zawalił egzaminy wstępne na poznańską polonistykę. Nie zawaliłem. Ale początki były trudne. Żeby miasto pokochać, i to na pięć lat, bo tyle miały trwać studia, trzeba w nim zamieszkać. Nie przyznano mi ani miejsca w akademiku, ani stypendium. Jadąc z walizeczką do Poznania, wiozłem od naszej znajomej list polecający do obcej rodziny, zajmującej nieduże mieszkanie w kamienicy na Jeżycach – kłopot w tym, że mój przyjazd nie został uzgodniony listownie… Gdy zjawiliśmy się tam, moja mama i ja, nie zastaliśmy właścicielki, jedynie dwie jej córki, robotnice fabryczne, starsze ode mnie, mocno ze sobą skłócone, które bez emocji przyjęły do wiadomości cichutkiego sublokatora i wskazały mi wolne łóżko w pokoju przechodnim. Późnym wieczorem przyszła pani domu. Zmęczona. Poinformowałem ją, że… ja tu mieszkam! – Ach, tak? – Zerknęła na list, nawet go nie przeczytała, westchnęła „no tak", zaproponowała niewygórowaną cenę. W czasach szczecińskich miałem dla siebie samodzielny pokój, sam decydowałem o jego wyglądzie, kolorze ścian, czasie pisania, czytania, sprzątania, o zaciemnianiu okien do wywoływania zdjęć i tak dalej. Teraz było łóżko, pod łóżkiem walizka z książkami i bielizną, dwa wieszaki

na ubrania w szafie, prawo do parzenia herbaty w kuchni, no i wstęp do łazienki. Gdy wykręciłem się przed zabawą taneczną (choreografia nie należała do moich mocnych stron), siostry przestały się do mnie odzywać, a ja korzystałem z jeżyckiego lokum jak z noclegowni.

Od rana do późnych godzin wieczornych próbowałem mieszkać poza mieszkaniem. W mieście – otwartym jak Petersburg z powieści polifonicznej Dostojewskiego (wedle koncepcji Michaiła Bachtina), w mieście ludnym, hałaśliwym, uczelnianym, bibliotecznym, klubowym, stołówkowym, kawiarnianym, kinowym, teatralnym, ulicznym, podmiejskim… czasem dworcowym, czasem tramwajowym… Taki Poznań zaczynałem lubić, może nawet kochać. Zauważyłem, że chętniej się uczę w miejscach gwarnych niż cichych, wiersze pisze mi się lepiej w kawiarni niż w czytelni. I nagle moja „jeżyciada" się urwała. Udało mi się zdobyć miejsce w domu studenckim na Winogradach. Miejsce, czyli nadal łóżko, do tego piętrowe, szafkę, a w pokoju, zwanym izbą, gadał, śmiał się, hałasował, wkuwał słówka, wylegiwał się wesoły tłumek, bodaj ośmioosobowy. Obiektywnie miałem gorzej, subiektywnie lepiej.

B.M.W.: Lepiej?

E.B.: Bo tak samo, jak inni. My, zbieranina z różnych stron Polski, przeżywaliśmy podobne problemy. Nowi nauczyciele, ezoteryczne języki, trudne podręczniki, bezsenne noce przed egzaminami, obśmiewane studium wojskowe, podróże do rodzin, skromne wyżywienie, marne ciuchy, chłopięce mitologie i fantazje dotyczące płci przeciwnej… Anna Wierzbicka zdefiniowała kiedyś wyraz „ludzie" jako „istoty takie, jak my". Zamieszkałem wśród ludzi takich, jak ja. Czułem się bezpieczny. Zero konfliktów. No może nie zero. Gdy powiesiłem na ścianie portrecik (brodatego) Fiodora Dostojewskiego, któryś z kolegów zapytał, co to za święty. Wyjaśniłem, że rosyjski pisarz. – Rusek? – zapytał ze zgrozą. – Pisarz światowej klasy – powiedziałem twardo. – O kur… – Dodam, że akademik na Winogradach zamieszkiwali nie poloniści, lecz germaniści i historycy. Przydały się moje amatorskie doświadczenia plastyczne. Zbliżały się wiosenne juwenalia. Wypadało przywdziać zabawne kostiumy, tylko skąd je wziąć? Mamy, ciocie czy babcie daleko, nikt niczego nikomu z nas nie uszyje. Wymalowałem i wypisałem coś absurdalnego wodnymi farbkami na białym, gimnastycznym podkoszulku. Zaczęli się zgłaszać koledzy. – Ty, a mnie byś czegoś w ten deseń nie machnął? – Maluneczki na podkoszulkach podniosły mój prestiż…

Sumując, pierwszy Poznań, który polubiłem, to był Poznań studencki, rówieśniczy, wieloregionalny, w tym ostatnim aspekcie podobny do Szczecina. I właśnie ten Poznań miał mnie wkrótce ocalić przed bezdomnością. Po letnich wakacjach stawiłem się w domu studenckim z bagażem i zapałem do studiów na drugim roku, jednakże okazało się, że na liście lokatorów mojego nazwiska nie ma. Interweniowałem w dziekanacie. Bezskutecznie. Zawieruszyło się, przepadło. – Ja panu łóżka nie urodzę – oznajmiła kierowniczka dziekanatu, i nie dało

się temu zaprzeczyć. Jakiś czas, może trzy, może cztery tygodnie błąkałem się po mieście, które nie miało już w sobie ubiegłorocznej metafizyki otwartego uniwersum; zaglądałem do okien, do cudzych mieszkań, do bram, które dla mnie były zamknięte. Do późnych godzin wieczornych. Poznańscy mieszczanie, dygocąc, zrzucali swe *ancugi* i *kiereje*, wskakiwali pod puchowe kołdry, a moi koledzy, tym razem z polonistyki, przemycali mnie na noc do swoich zakątków, do zasłoniętych kolorowymi parawanami fragmentów korytarzy, przykuchennych klitek, jeden zajmował… spiżarkę, w której z trudem pomieścił się tapczan… Krótko mówiąc, waletowałem. I dookoła wszystkim opowiadałem o swojej sytuacji. – Stary, szukasz chaty? – zagadnął mnie na moście Teatralnym znajomy z akademickiej stołówki. – Oglądałem jedną na Górczynie. Do tramwaju dwa kroki. To plus, ale mi nie pasuje dzielenie pokoju z synem właścicieli, ten lujek raz jest, raz go nie ma, wraca z morza i wtedy mam przerąbane. Ale w twojej sytuacji lepszy pokój z chrapiącym majtkiem niż ławka w parku Sołackim. – Dwa lata na Górczynie mieszkałem, głównie nocowałem, marynarz do świtu słuchał muzyki radiowej z Luksemburga, spał do obiadu. Ani towarzyski, ani konfliktowy, coś jak „mgła nierozeznawka" z ballady Leśmiana.

Jesienią 1959 roku zamieszkałem wraz z żoną u moich teściów na Wildzie, w solidnej, secesyjnej kamienicy z 1918 roku. Tak zostałem przygarnięty przez Poznań, nieprędko, ale na długo, do dziś. W paru zaprzyjaźnionych ośrodkach literackich i literaturoznawczych jestem uważany za „typowego" poznaniaka, gdyż staram się na ogół dotrzymywać terminów i wywiązywać się z zobowiązań, choć Bogiem a prawdą zawodowej solidności nauczył mnie nie tyle Poznań, ile moja mama, traktująca pracę nauczycielską jak przywilej i posłannictwo.

B.M.W.: Czy w okresie poznańskim również można by powiedzieć, że należeli państwo do tamtejszej cyganerii? Czy w Poznaniu chodzili państwo też słuchać dżezu? Pytam o te przybytki kultury wysokiej, o których wspominała pani Bogusława, opowiadając o czasie szczecińskim.

E.B.: Słuchaliśmy koncertów dżezowych Jerzego Milana w salce teatru lalkowego „Marcinek" i w klubach studenckich. Ale tematy zawarte w tym krótkim pytaniu otwierają tak wiele zdarzeń, że trzeba je uporządkować. Przede wszystkim były dwa okresy poznańskie: studencki i nauczycielski, przedzielone rocznym pobytem w Szczecinie. W okresie studenckim nie znalazłem drogi do poznańskiej cyganerii artystycznej, już uformowanej, mocnej, dysponującej prasą („Wyboje"), sceną (kabaret Żółtodziób), dwiema grupami poetyckimi (Swantewit i Wierzbak), które pozyskiwały czytelników i przychylność władz zbiorowymi spotkaniami autorskimi i publikacjami. Znakiem firmowym młodego Poznania literackiego stał się almanach grupy Wierzbak *Liść człowieka*, poprzedzony wierszem, zamiast wstępu, pióra Kazimiery Iłłakowiczówny. Większość z poznańskich pisarzy, wstępujących

do literatury po 1956 roku, wywodziła się z Koła Młodych Literatów, które się właśnie, jako relikt socrealistycznych błędów i wypaczeń, rozsypało, a właściwie zmieniło formułę istnienia. Cyganerie ówczesne w licznych miastach Polski prowadziły byt podwójny, rzec by można: nocny i dzienny. Nocny, biesiadny, alkoholowy, kultywował rytuały bohemy. Spełniał się w nieustającym karnawale. Natomiast dzienny, trzeźwy, instytucjonalny, skupiał się na organizacji oficjalnych imprez artystycznych. Rodziła się epoka grup i festiwali, rozmaitych „jesieni" i „wiosen" poetyckich, malarskich, łączących czytanie poezji z jej programowaniem i komentowaniem. Poznań wsławił się festiwalami poezji, przede wszystkim opisanym w opowiadaniu Stanisława Czycza *And*, wielkim ogólnopolskim festiwalem, zdobionym rozklejanymi na slupach ogłoszeniowych plakatami z atrakcyjnie pomyślanym hasłem „Poezja chlebem powszednim". Sukcesywnie poznawałem starszych ode mnie twórców młodego, literackiego Poznania. Adam Kochanowski, związany z „Żółtodziobem", i Józef Ratajczak, wierzbakowiec, studiowali w tamtych latach polonistykę. Ich znałem najlepiej. Ale to energiczne środowisko, już ukształtowane, z „rozdanymi" rolami, było zbyt liczne, zbyt głęboko osadzone w zbiorowej pamięci dokonań wcześniejszych, by zapraszać do siebie nas, wciąż jeszcze nastolatków. Ambitnym nastolatkom nie pozostawało zatem nic innego, jak powołać do istnienia własną cyganerię. Jej klimaty i dramaty, łączące radosne ekscesy uliczne ze arcypoważnymi „rozmowami istotnymi" w stylu Witkacego, próbowałem uchwycić w swym debiucie powieściowym *Pobyt*.

Żyłem w środku tego żywiołu, zatopiony w nim po czubek głowy, a ów żywioł studenckiej bohemy, stworzony w imię buntu, przeciwstawiał się, co prawda, sztuce upolitycznionej, utylitarnej, lecz nie naruszał innych norm: kultury patriarchalnej. Zagarniał wyłącznie płeć męską, a jeżeli interesowało nas partnerstwo dziewczyn, to głównie w niedolach i dolach studenckich, w potańcówkach, wycieczkach, no i w interakcjach romansowych… Inna rzecz, że koleżanki polonistki nie garnęły się do naszej grupy, nie kwapiły się do wspólnego ataku na bastiony Sztuki. Bogusława uważała nas za wyniosłych sztywniaków, a ponieważ pisała wiersze, coraz ciekawsze, coraz lepsze od niektórych „męskich" produkcji z naszego kręgu, no i byliśmy parą, zależało mi na stopniowym pozyskiwaniu jej dla naszych działań – artystycznych. Przygotowaliśmy premierę Eksperymentalnego Teatrzyku Poetyckiego Wiatraki. Był to montaż tekstów niekoniecznie naszego autorstwa. Ja przetłumaczyłem z rosyjskiego *Prolog* do tragedii Włodzimierza Majakowskiego, zatytułowanej *Włodzimierz Majakowski*, mój przyjaciel, poeta Wojtek Burtowy napisał obłędne dialogi do scenariusza „mózgu wariata na scenie" z *Nienasycenia* Witkacego, w ten miszmasz włączyliśmy kabaretowy minispektakl Józka Bursewicza *Miasto*, wpletliśmy nasze wiersze i inne zdarzenia sceniczne, z fantastycznymi postaciami, jak na przykład Lampa Alladyna, którą to Lampę (w szlafroku pożyczonym

od swej ukochanej ciotki) zagrała Bogusia Latawiec. „Działalność" teatrzyku wygasła po jednym spektaklu. Ale od tego momentu Bogusława już była wśród nas.

B.M.W.: W Szczecinie aktywnie współtworzył pan życie kulturalne. W Poznaniu w czasie studiów należał pan do grupy Wiatraki i – jak pan pisał – wałęsał się pan po mieście jako „egzystencjalista". Opisywał pan już między innymi pełnienie funkcji p.o. kierownika Redakcji Literackiej Wydawnictwa Poznańskiego oraz współpracę z radiem. Proszę opowiedzieć o innych okolicznościach współtworzenia życia intelektualnego Poznania od lat sześćdziesiątych XX wieku.

E. B.: Studentowi trudno było marzyć o współtworzeniu życia literackiego w Poznaniu. Sukcesem stałoby się prawo najskromniejszego udziału w tym życiu. Wiatrakom udało się, oprócz jednorazówki scenicznej, zorganizować dwa wieczory autorskie, jeden w empiku, drugi w kawiarni Wrzos, notabene podczas tego drugiego wieczoru sprzedawaliśmy egzemplarze almanachu *Metafory*. Bardziej skuteczna i spektakularna aktywność publiczna wymagała „przyklejenia się" do instytucji posiadającej jakieś lokum w mieście, a wspaniale, gdyby także własną prasę. Próbowaliśmy zainteresować Wiatrakami PAX, który miał swój oddział w Poznaniu, wydawał książki, w tym Teodora Parnickiego, i miał tygodnik „Kierunki" (na niezłym poziomie). Ale więź z tą instytucją oznaczałoby służbę ideologii, która nie budziła naszego entuzjazmu. Zresztą z żadną ideologią nie było nam po drodze – jako początkującym literatom, oprócz idei sztuki wolnej, wyrażającej w sposób nowatorski zawiłości świata oraz metafizyczny dramatyzm człowieczego życia. Usiłowaliśmy związać się z „Ilustrowanym Kurierem Polskim", mającym swą filię na placu Wolności w Poznaniu, coś tam nawet udało się opublikować, trochę wierszy, razem z Wojtkiem Burtowym napisałem ostrą, zarazem nieco sztubacką odpowiedź na napaść jakiegoś frustrata na Wiatraki, wydrukowałem miniaturowy reportażyk o gdańskim Teatrze Bim-Bom, z lapidarnym sprawozdaniem z mojej rozmowy ze Zbigniewem Cybulskim (dumny z tego jestem do dziś!). Niestety, IKP był organem Stronnictwa Demokratycznego, a więc znowu strukturą ideologiczną, gorzej, polityczną. Związek Młodzieży Socjalistycznej, powstający na ruinach Związku Młodzieży Polskiej, czynił starania o zainstalowanie w Poznaniu mutacji gdańskiego tygodnika „Uwaga", i choć nie zostałem członkiem ZMS, otrzymałem od jednego z animatorów tej organizacji „misję" podjęcia pertraktacji z kolegami z Gdańska (stąd moja podróż do Trójmiasta i wywiad z Cybulskim). Nic z tego nie wyszło. Próbowaliśmy dalej. Wiatrakowcy nawiązali kontakt z redakcją czasopisma „Zdrowie i Trzeźwość". Ale jak poezją zniechęcać do wódki? W *Pobycie* bohater-narrator przysłuchuje się obradom lekarzy, zwalczających alkoholizm, żeby napisać sprawozdanie. To o mnie, sprawozdania nie napisałem.

Najdłużej korzystaliśmy ze wsparcia świeżo po Październiku wskrzeszonego Towarzystwa Uniwersytetów Robotniczych. Ono użyczało nam swojej salki (na próby i spektakl), a my, chcą nie chcąc, poddawaliśmy się ich pracy oświatowej, polegającej na zbliżaniu młodej inteligencji, czyli nas, do trudu fizycznego robotników. Jest taka scena w *Pobycie*, w której grupa poetycka Cztery (Wiatraki) uczestniczy w zwiedzaniu miejskiego zakładu oczyszczania miasta. Ten powieściowy epizod ma źródło w zdarzeniach faktycznych. Gdy teraz wywołuję z pamięci wszystkie nasze wysiłki „zaistnienia" w kulturze Poznania, sam się dziwię, ile tego było i jak długo nie dawaliśmy za wygraną. Nie zraziliśmy się nawet tym, że nasz artystyczny manifest został ośmieszony w audycji lokalnej rozgłośni Polskiego Radia. Lecz szamotanina między poznańskimi instytucjami przynosiła nikłe rezultaty, narastało zmęczenie, więzi grupowe rozluźniały się, Aleksander Wojciechowski, współautor słów do *Tańczących Eurydyk*, śpiewanych genialnie przez Annę German, szukał szczęścia w pobliżu estrady, Witek Różański oblał egzaminy poprawkowe i został wcielony do wojska, Marian Dziurleja, samotnik, nie gustował w kolektywnych akcjach, z Wojtkiem Burtowym trzymaliśmy się razem, ale i jemu, i mnie było łatwiej przebijać się do mediów osobno. Wojtek ogłosił kilka wierszy w IKP, udało mi się zadebiutować recenzją (o *Zawiści* Jurija Oleszy) w poznańskim „Tygodniku Zachodnim", umieścić dwa liryki z cyklu *Wiersze Bogusławie* w literackim dodatku do „Głosu Wielkopolskiego". Było jasne, że Poznań nie chce nowej, jeszcze jednej grupy. Sporadycznie udzielał głosu nowym autorom osobnym.

Moja sytuacja w stolicy Wielkopolski zaczęła się powoli zmieniać od momentu, kiedy to – w 1960 roku – w Wydawnictwie Poznańskim, w Szczecińskiej Biblioteczce Debiutów, ukazał się mój pierwszy tomik *Morze, pergamin i ty*, wyróżniony na poznańskim Festiwalu Poetyckim (jeżeli wierzyć przeciekom, stało się to dzięki zdecydowanej opinii Juliana Przybosia i przy równie zdecydowanym sprzeciwie Mieczysława Jastruna, co uznałem za w pełni zgodne z moimi literackimi upodobaniami). Dotychczas zarówno w Szczecinie, jak i w Poznaniu brałem udział w zbiorowych spotkaniach autorskich. Publikacja *Morza* umożliwiła mi pierwszy w życiu autorski wieczór indywidualny, poprzedzony prelekcją krytyka, a właściwie historyka literatury, o którym być może będę tu miał jeszcze okazję parę słów powiedzieć, Kazimierza Bartoszyńskiego. Co równie istotne: *Morze, pergamin i ty* (plus wiersze ogłoszone w paru almanachach) zostało ocenione przez Komisję Kwalifikacyjną Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich jako wystarczający argument dla przyjęcia mnie w poczet członków tej organizacji.

O rzeczywistym udziale w życiu literackim Poznania mogę mówić dopiero w odniesieniu do lat „poszczecińskich", od jesieni 1961 roku. Miałem pewność, że w stolicy Wielkopolski osiedlam się na dłużej, w związku z czym poprosiłem o przeniesienie mnie do poznańskiego

Oddziału ZLP. Był to oddział znacznie liczebniejszy od szczecińskiego, z przedwojennymi tradycjami, notabene w pierwszych latach po drugiej wojnie światowej uruchomiony między innymi przez mojego teścia, Czesława Latawca. Traktowany przez władze lokalne, ale i centralne, a w rezultacie przez podległe im redakcje, jako ważna instytucja. A co to wówczas znaczyło? A to, że tworzyliśmy gremium obdarzone przywilejami i obowiązkami, wspierane i podległe jawnej kontroli, łącznie z inwigilacją esbecką, oczywiście dość skutecznie utajnioną.

B.M.W.: Na czym polegały przywileje zrzeszonych pisarzy?

E. B.: Niezrzeszonych nie znałem. Po Warszawie krążyły słuchy, że podobno Stanisław Dygat pożegnał się z ZLP za uporczywe niepłacenie składek. Nie wiem, czy to prawda. W Peerelu było się albo twórcą bez książkowego dorobku, oczekującym na przyjęcie do ZLP, albo twórcą, co prawda, z dorobkiem, ale zaopiniowanym negatywnie i odesłanym do kolejki, albo – pomyślnie ocenionym przez Komisję Kwalifikacyjną i obdarzonym legitymacją związkową. Co do przywilejów socjalnych, to w niewielkim stopniu odbiegały one, choć zapewne odbiegały, od rutynowych przywilejów związkowych. Dla nielicznych – skromne stypendia, niewielkie zapomogi finansowe (ani o jedno, ani o drugie nigdy się nie ubiegałem), dalej: (odpłatne) korzystanie z domów pracy twórczej (Bogusława i ja wielokrotnie spędzaliśmy wakacyjne dni, zimowe lub letnie, w literackiej „Astorii" w Zakopanem). Dodać do tego należy możliwości poprawy warunków wykonywania zawodu pisarza. A więc prawo do samodzielnego pokoju do pracy, jako ochrona przed przymusowym dokwaterowaniem obcych lokatorów (ubiegałem się i uzyskałem „papierek" od ministra kultury), wsparcie w staraniach o domowy telefon (udało się, gdy zostałem sekretarzem Oddziału). Nie były to oszałamiające „złote góry", zwłaszcza z dzisiejszego punktu widzenia. Przywilejem najcenniejszym, zwłaszcza w tamtych czasach, acz reglamentowanym w sposób, rzekłbym, mocno towarzyski, była możliwość udziału w pisarskich wyjazdach za granicę. Korzystali z tego głównie koleżanki i koledzy z Warszawy. Sam nigdy o to nie prosiłem. Raz o mnie, o moich rosyjsko-ukraińskich doświadczeniach i zainteresowaniach, pomyślał Egon Naganowski, członek Komisji Zagranicznej, zgłosił mnie do składu wieloosobowej delegacji ZG ZLP, wizytującej radzieckie środowiska twórcze, zwiedzającej muzea, teatry, redakcje literackie Moskwy, Kijowa i Leningradu (opisałem to w *Któżby nas, takich pięknych*, częściowo powtórzyłem w zbiorze *Perehenia i słoneczniki*). A po wielu latach Jan Maria Gisges (żartowaliśmy: Jezus Maria Gisges), sekretarz Zarządu Głównego, zaproponował mi parodniowy pobyt w deszczowej, listopadowej Sofii, w roli reprezentanta ZLP na uroczystej inauguracji Stowarzyszenia Bułgarskich Tłumaczy. Parokrotnie zabierałem głos (po rosyjsku), za każdym razem zapowiadany patetycznie: – A teraz Polska…

Oprócz wspominanych wparć i atrakcji ZLP dawał coś jeszcze innego – jak by to określić? – rozpoznawalność! Nieodzowną zwłaszcza dla krytyka. Znalezienie się wśród członków ZLP stanowiło coś w rodzaju *coming out*, wyjścia z cienia, wyzwolenia się z niewidoczności.

W naszej rozmowie wspominałem już o podjętej przeze mnie pracy w Wydawnictwie Poznańskim. Warto tę opowieść uzupełnić o parę detali, gdyż ilustruje ona mechanizm zdobywania praw do uczestnictwa. Geneza wydawniczego epizodu w moim życiu zawodowym jest osobliwa. Zaczęło się od „Gazety Poznańskiej". Jej redaktor naczelny zaproponował mi stałą współpracę recenzencką. Przynależność do ZLP nie była wystarczającym powodem tak atrakcyjnej oferty, była nim moja ówczesna aktywność krytycznoliteracka w prasie literackiej i codziennej Szczecina, Bydgoszczy, Zielonej Góry. Lecz gdybym nie należał do ZLP, pewno nie zostałbym zauważony. „Gazeta Poznańska" dawała mi pełnię swobód w zakresie stylu i wartościowania, lecz oczekiwała przede wszystkim opinii na temat twórczości autorów miejscowych. W praktyce chodziło głównie o książki Wydawnictwa Poznańskiego. Młodzieńcze zauroczenie pamfletami Karola Irzykowskiego, Tadeusza Peipera, Witkacego skłaniało mnie do oceny bieżącej produkcji literackiej wedle mocno wygórowanych kryteriów. Nie oszczędzałem słabszych publikacji oficyny poznańskiej. Jakoż pewnego słonecznego dnia w czasie dyżuru w czytelni Katedry Literatury Polskiej odebrałem telefon z Wydawnictwa Poznańskiego i usłyszałem, że dyrektor Jerzy Ziołek (nie mylmy go z Jerzym Ziomkiem!) pragnie mnie zatrudnić na stanowisku kierownika redakcji literackiej. Propozycja była kuriozalna – z uwagi na to, że nie miałem żadnych kwalifikacji ani doświadczeń wydawniczych, pomijając uniwersytecką, czysto teoretyczną wiedzę o podstawach sztuki edytorskiej. Najwyraźniej dyrektorowi chodziło o „uspokojenie" młodego Zoila, który w swych gazetowych recenzjach psuł wizerunek lokalnego wydawnictwa. Jako kierujący redakcją literacką nie mógłbym wypowiadać się o książkach swego pracodawcy ani pochwalnie, ani polemiczne. Cel oferty pachniał intrygą rodem z drugorzędnej powieści okresu międzywojennego, ale furda analogie literackie! Pokusa pracy w świecie rodzących się książek zadecydowała o mojej zgodzie. Po to jednak, by nie rezygnować z uniwersytetu, nie chciałem pełnego etatu, przyjąłem stanowisko pełniącego obowiązki kierownika redakcji literackiej. Sam sobie wyznaczyłem zadanie edukacyjne, siadałem przy biurkach pań redaktorek, zwłaszcza taktownej i mądrej Aleksandry Misterskiej, a od zamążpójścia Karskiej, obserwowałem profesjonalne decyzje, pytałem o szczegóły techniczne i uczyłem się, uczyłem, uczyłem zawodu wydawcy. Wkrótce powstał w Poznaniu miesięcznik „Nurt", z którym współpracowałem od początku, a gdy redaktor naczelny Krzysztof Kostyrko zaproponował mi prowadzanie działu literatury polskiej, rozstałem się z wydawnictwem i zostałem jednym z redaktorów „Nurtu".

B.M.W.: Jak wspomina pan środowisko Związku Literatów Polskich w Poznaniu?

E.B.: Zostałem przyjęty przez nowych kolegów… umiarkowanie życzliwie i od razu „wkomponowano" mnie do jednej z frakcji konkurujących o władzę w literackim mikroświatku. Pamiętam, że gdy jechałem tramwajem na zebranie sprawozdawczo-wyborcze, spotkałem Przemysława Bystrzyckiego, który poinformował mnie konfidencjonalnie, a zarazem w sposób niezakładający sprzeciwu, że „naszym" kandydatem na prezesa Oddziału jest Tadeusz Kraszewski. Nie czytałem żadnej książki pana Tadeusza (pisał między innymi powieści historyczne dla młodzieży), nie miałem też własnego kandydata, a wiadomość, że znalazłem się wśród jakichś „nas", w jakimś tajnym sprzysiężeniu, zaintrygowała mnie. Zagłosowałem na Kraszewskiego, został wybrany przez większość. Rówieśnik mojego ojca, z czasów polonistycznej młodości bliski kolega Czesława Latawca, okazał się prezesem wiarygodnym i prostolinijnym (tymi właściwościami, jak przekonałem się później, Wszechmogący nie obdarzył Bystrzyckiego). Od tego zdarzenia Oddział pozostawał terenem gry sprzecznych interesów grupowych, w tym także politycznych, zarówno przy kolejnych wyborach Zarządu czy delegatów na Walny Zjazd, jak i interesów indywidualnych, gdy na przykład na krótko przed powstaniem *Nurtu* o nasze poparcie na stanowisko naczelnego zabiegali – w czasie męczących, wielogodzinnych zebrań – Bogusław Kogut i paru innych kolegów. Skończyło się na oddelegowaniu przez KW PZPR „aparatczyka" Krzysztofa Kostyrki, który okazał się nadspodziewanie kompetentnym, pomysłowym, wysoko mierzącym animatorem poznańskiego miesięcznika.

Skład osobowy Oddziału, coraz liczniejszego, był miniaturą ówczesnej Polski. Kontrastom poetyk autorskich odpowiadały kontrasty pisarskich biografii. Poeta-tłumacz urodzony w Petersburgu, zafascynowany literaturą rosyjską (Eugeniusz Morski) i eseista-tłumacz urodzony w Innsbrucku, zafascynowany literaturą niemieckojęzyczną (Egon Naganowski). Była sekretarka Piłsudskiego (Kazimiera Iłłakowiczówna) i były, więziony przez sanacyjne władze, członek Komunistycznej Partii Polski (Tadeusz Becela). Były piewca Dywizjonu 303 (Arkady Fiedler) i były żołnierz Gwardii Ludowej, następnie uczestnik akcji Wisła w płonących Bieszczadach (Jerzy Korczak). Była współpracowniczka przedwojennego, faszyzującego *Prosto z Mostu* (Amelia Łączyńska) i chrześcijanin pochodzenia żydowskiego, manifestujący zarówno swój rodowód, jak i religijność (Roman Brandstaetter). Były uczestnik walk w Hiszpanii – po stronie republikanów (Bogdan Rutha) i były cichociemny (Przemysław Bystrzycki). Były żołnierz Armii Krajowej, po wojnie poseł na sejm z ramienia PZPR (Bogusław Kogut) i aktywny uczestnik walk pod gmachem UB w czasie krwawego czerwca 1956 roku (Andrzej Górny). Trzeba przyznać, choć to lista mocno niekompletna, że różnorodność polskich losów była w naszym ZLP nie mniej spektakularna niż w *Popiele i diamencie* Jerzego

Andrzejewskiego. Z tą jednakże zbawienną różnicą, że nie tylko nie strzelaliśmy do siebie, ale potrafiliśmy bywać solidarni wobec innych środowisk czy urzędów.

B.M.W.: Gdy pytałam o szczecińskie autorytety czasu inicjacji literackiej, wskazał pan Witolda Wirpszę i Józefa Bursewicza. Kogo analogicznego wskazałby pan w Poznaniu w początkowym okresie mieszkania i pracowania tam?

E. B.: No więc właśnie: „autorytety czasu inicjacji literackiej". Do listy „szczecińskiej" dodałbym Marię Kurecką i Juliusza Burskiego. Gdy go spotkałem po latach na konferencji w Lublinie i wyznałem mu, że jest dla mnie autorytetem, powiedział błagalnie: – Edward, nie rób mi tego, autorytet nie ma prawa ani się upić, ani narozrabiać, ani odezwać się głupio… Litości! – Jak już wspominałem, w pierwszych latach pobytu w Poznaniu nie miałem bezpośredniego kontaktu z pisarzami dojrzałymi. Tylko Zbigniew Pędziński, którego opinii zawdzięczam swój książkowy debiut poetycki, zainteresował się mną, zapraszał do domu, ale traktował mnie tak, jakbym to ja miał mu coś istotnego do przekazania… Wielbiłem Juliana Przybosia, który jednak był daleko, w Warszawie. Naturalna potrzeba buntu przeciw zastanym hierarchiom, charakterystyczna dla młodych, którzy się już czegoś o danej dziedzinie dowiedzieli, a ja czegoś dowiedziałem się w Szczecinie, okazała się w Poznaniu silniejsza niż pragnienie mistrza, przewodnika, rzeczoznawcy, któremu ma się ochotę zaufać bezgranicznie. Dotyczy to jednak wyłącznie kręgów wtajemniczenia w twórczość literacką. Nie dotyczy wiedzy o literaturze. Na studiach zorientowałem się, że o badaniach literackich wiem mniej niż niewiele. Jeżeli jednak tajniki biografistyki, archiwistyki, bibliografii Estreichera, dialektologii, gramatyki języka staro-cerkiewno-słowiańskiego budziły respekt, ale nie rzucały na kolana, to na drugim roku studiów, na zajęciach prowadzonych przez Kazimierza Bartoszyńskiego, dowiedziałem się o istnieniu dziedziny niezwykłej, porywającej, a mianowicie teorii literackiej formy (wedle Borysa Tomaszewskiego) i ontologii dzieła literackiego (wedle Romana Ingardena). To był prawdziwy wstrząs! Zrozumiałem, po rozczarowaniach pierwszoroczniaka, że warto było walczyć o polonistykę, żeby spotkać Bartoszyńskiego.

B.M.W.: Jakie miejsce w Poznaniu było dla pana odpowiednikiem szczecińskiego klubu 13 Muz?

E.B.: Studencki klub Od nowa był takim odpowiednikiem i jednocześnie nie był. Był, ponieważ w klubie Od nowa skupiało się życie poznańskich wspólnot artystycznych i intelektualnych – wszystkich pokoleń, podobnie jak w szczecińskich 13 Muzach. Nie był, ponieważ w klubie szczecińskim rzadko miałem okazję do indywidualnych publicznych wystąpień, pojawiałem się tam raczej jako słuchacz i widz, niekiedy jako uczestnik zdarzeń biesiadnych, natomiast w klubie Od nowa, począwszy od 1963 roku, regularnie prezentowałem własne

teksty, felietony, recenzje, polemiki, parodie literackie w kolejnych edycjach czytanej gazety „Struktury". Mieliśmy stałą publiczność, duże zaplecze autorskie, poszukiwaliśmy też urozmaiceń widowiskowych – raz urządziliśmy happening. Byłem członkiem redakcji „Struktur", a przez jakiś czas redaktorem naczelnym.

Rozmawiamy już bardzo długo, pozwolę więc sobie wyręczyć się przypisem: o klubie Od nowa i moim uczestnictwie w życiu tej legendarnej już dzisiaj placówki piszę w jednym z esejów zamieszczonym w książce *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*, którą Instytut Mikołowski wydał w 2013 roku. Warto – dla dopełnienia obrazu – przypomnieć wiele mówiący tytuł tego szkicu: *Poznań polifoniczny (którego już nie ma)*.

B.M.W.: Jak pisał pan w *Zuchwalstwach samoświadomości*, Julian Przyboś uwierzył w grupę „Nurtu", poniekąd widząc w nim następcę „Zwrotnicy". Państwo zaś koncentrowali się raczej na tworzeniu czasopisma, a nie grupy poetyckiej. Proszę opowiedzieć więcej o okolicznościach współredagowania „Nurtu".

E.B.: W okresie międzywojennym nie dostrzegano sprzeczności między grupą poetycką a kolektywem autorskim, skupionym wokół czasopisma. „Zdrój" ekspresjonistów poznańskich, „Skamander" skamandrytów, „Zwrotnica", potem „Linia" awangardy, „Kwadryga" kwadrygantów, „Żagary" żagarystów, „Okolica Poetów" autentystów… Rzecz w tym jednak, że były to periodyki prywatne, wydawane za pieniądze autorów i sponsorów. W Polsce powojennej czasopisma były finansowane z kasy państwa, siłą rzeczy otwarte dla wielu piór, a próba przekształcenia któregokolwiek periodyku w organ jakiejś szkoły pisarskiej rodziła protesty. A jednak gdyby prześledzić poezję ogłaszaną na łamach „Nurtu" w okresach, gdy redaktorami działów poetyckich byłem ja, po mnie Stanisław Barańczak, a po nim Bogusława Latawiec, dałoby się rozpoznać w tych wierszach wyraźną estetyczną dominantę, podobnie jak w utworach, które do druku we wrocławskiej „Odrze" kwalifikował Tymoteusz Karpowicz. Samo zaś współredagowanie „Nurtu" polegało na autonomii redaktorów poszczególnych działów, co prawda, Kostyrko regularnie zwoływał posiedzenia zespołu redakcyjnego, nieraz także w rozmowach w cztery oczy wygłaszał długie, dość skomplikowane językowo monologi, rysujące wizje przyszłościowe, to jednak w praktyce pilnował głównie strony ideologicznej, jako historyk sztuki – dbał o stronę plastyczną, a jeżeli interweniował w inne działy, to wyłącznie wtedy, gdy za nasze decyzje czy ekstrawagancje dostawał burę na partyjnym „dywaniku".

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

„Poznań Edwarda Balcerzana". Rozmawia Beata Małgorzata Wolska, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 2 (2017), 9: 167–178. DOI: 10.18276/au.2017.2.9-14

WYDAWNICTWO NAUKOWE US

71-101 Szczecin, ul. Mickiewicza 66
tel. 91 444 20 06, 91 444 20 12
e-mail: wydawnictwo@univ.szczecin.pl
www.wn.usz.edu.pl

foto: Kamil Porembiński

ISSN 2353-8694