

Przemocowe zachowania erotyczne w prozie Marka Hłaski

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.12>

Violent erotic behavior in the prose of Marek Hłasko

Abstract: The article aims at showing the ways Marek Hłasko presents references to strong violence contrasted with a clear emphasis on intimate spheres. The protagonists often engage in sexual acts that take the form of violent, even destructive acts. Hłasko's depiction of eroticism, described in the current sketch, can be confidently interpreted as a form of allegory of the social tensions the author intended to portray. Erotic violence here is not only a means of artistic expression but also a tool for analyzing society, which shockingly exposes its vices and depravities.

Keywords: Marek Hłasko, erotica, pornography, violence, sex

Legenda Marka Hłaski

W 1981 roku na zadane przez dziennikarkę i krytyka literackiego Temidę Stankiewicz-Podhorecką przypadkowym przechodniom pytanie: „Z czym pani (panu) kojarzy się nazwisko: Marek Hłasko – większość dość niepewnie, z dozą nieskrywanej rezerwy, odpowiedziała, że raczej nie kojarzy takiej osoby; nie wie, kim on może być”¹. Obecnie rzadko która jednostka szanująca rodzimą kulturę zdaje się wykazywać tak znikomą znajomością autora *Następnego do raję*². Nie ulega bowiem wątpliwości, że wspomniany twórca to postać niezwykle ważna w kontekście polskiej literatury powojennej.

Niestety, postać Hłaski wciąż w dość dużej mierze kojarzy się jedynie z jego legendą. Jak bowiem pisze biograf, a przy okazji cioteczny brat autora *Pierwszego kroku w chmurach*, Andrzej Czyżewski:

¹ T. Stankiewicz-Podhorecka, *Listy Marka Hłaski*, Warszawa 1994, s. 9.

² Warto jednak mieć na uwadze, że owa słaba znajomość twórczości Marka Hłaski w latach osiemdziesiątych wiązała się z tym, iż od około 1958 roku do mniej więcej wczesnych lat osiemdziesiątych w środkach masowego przekazu panowała ogólnie nakazana cisza. W związku z czym cały dorobek pisarski autora *Pierwszego kroku w chmurach* nie mógł w pełni zaistnieć w ówczesnym, oficjalnym życiu literackim na terenie naszego kraju.

Postać Hłaski obrastała legendą. Ci, którzy osobiście znali Marka, wyrażają się o nim ciepło i z sentymentem. W społecznej świadomości utrwalił się natomiast obraz Hłaski pijaka, awanturnika i ordynusa. I właśnie ta opinia okazała się najtrwalsza – bo jakże malownicza³.

Czyżewskiemu wtóruje Radosław Młynarczyk, autor nowszej już pracy *Hłasko. Proletariacki księżę*: „Tak widziała go ulica, tak widziała go krytyka, w takiej postaci wielbiły go kolejne pokolenia. Hłasko stał się zlepkiem legend, wyobrażeń wyniesionych z opowiadań i opowieści, a także kilku popularnonaukowych opracowań, które na jego temat powstały. Ich autorom zdarzało się powielać półprawdy, naginać fakty do odgórnie przyjętych tez, bądź epatować opinię publiczną informacjami o skandalicznym pijaństwie czy skrywanym homoseksualizmie”⁴. W istocie wspomniany przez badacza „zlepek legend” niejako spycha bogatą, a przy tym i wartościową twórczość pisarza na dalszy plan – staje się ona jedynie tłem dla wizerunku „pięknego dwudziestoletniego” buntownika. O ile dorobek krajowy twórcy jest dość powszechnie znany, o tyle ten emigracyjny – został niemal zupełnie pominięty w recepcji jego twórczości. Rację zatem należy przyznać cytowanemu powyżej Młynarczykowi: „Na składanym przez lata z kawałków obrazie Hłaski wciąż widać pęknięcia, prześwity, miejsca wymagające dopełnienia. Trzeba go nakreślić od nowa, na chłodno, bez zachwyty, ale i bez łatwego moralizowania. Oddać pisarzowi to, co jego, a resztę włożyć między piękne bajki o niedostępnym już świecie furmanów i butów na słoninie”⁵.

Warto jeszcze przy okazji nadmienić, że swoiste modelowanie wizerunku autora *Sonaty marymonckiej* przebiegało etapami: tuż po debiucie (1954 rok: opowiadanie *Baza Sokołowska*) myślano o nim jako

o dość dobrze zapowiadającym się adeptcie sztuki literackiej. Jednak później przeważała tak zwana czarna legenda, która uwzględniała jego udział w bijatykach i licznych awanturach. Kiedy zaś pisarz wyjechał z Polski, okrzyknięto go plagiatorem oraz wrogiem ojczyzny – na co zareagował buntem utrwalającym poniekąd wizerunek młodzieńca prześladowanego przez władze⁶. Można zatem śmiało powiedzieć, iż

³ A. Czyżewski, *Piękny dwudziestoletni. Biografia Marka Hłaski*, Warszawa 2005, s. 128.

⁴ R. Młynarczyk, *Hłasko. Proletariacki księżę*, Wołowiec 2020, s. 21.

⁵ *Ibidem*, s. 22.

⁶ Na temat wizerunku Hłaski w prasie pisali między innymi Jerzy Jastrzębski i Joanna Pyszny. Jastrzębski zajął się recepcją interesującego nas twórcy w latach 1956-1958, a z kolei Pyszny rozwinęła tę pracę, kontynuując ją aż do połowy 1989 roku. Zob. J. Jastrzębski, *Recepcja*

w legendzie Hłaski wyróżniamy dwa etapy, analogicznie do podziału jego twórczości na fazę krajową i emigracyjną. Jak pisze w swojej pracy *Kult, mit i kompleks. Figury autokreacji w twórczości Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego* Paulina Potasińska: „Od roku 1958 zyskiwała na znaczeniu legenda politycznego kontestatora, która osiągnęła apogeum, gdy młodego stypendystę Związku Literatów Polskich zaczęto posądzać o szpiegostwo, ponieważ poprosił o azyl w Berlinie Zachodnim”⁷.

Stanisław Stabro jest zdania, że raczej nie jesteśmy w stanie obiektywnie ocenić sytuacji Hłaski. Dzieje się tak dlatego, iż w dalszym ciągu stawiamy go w jednym szeregu z „kaskaderami literatury”, takimi jak na przykład Rafał Wojaczek czy Andrzej Bursa. Z tego właśnie powodu „[...] legenda ta w ciągu dwudziestu paru lat od daty przymusowej emigracji pisarza stała się u nas sama w sobie symbolem i powojenną prefiguracją losu «artysty przekłętego», pisarza wydziedziczonych [...]. W tej legendzie zatem tragicznie pomieszało się to, co było okrucieństwem i bezmyślnością historii, z tym, co było i co pozostaje nadal mimowiednym okrucieństwem i szczególną bezmyślnością jego czytelników”⁸. Oczywiście trzeba mieć na uwadze czas powstania szkicu cytowanego badacza: historyk literatury dość bezlitośnie rozprawia się z twórcą antysystemowym, który na samym początku był poważany przez władze, potem zaś jego książki objęto zakazem druku. Mimo iż interesujący nas pisarz – kiedy tylko mógł – bronił (albo próbował bronić) swojego dobrego imienia, zasięg jego działań był mocno ograniczony.

Przypadek Hłaski stanowi wyzwanie dla historyka literatury. O fakcie tym świadczą różnice, a niekiedy i zupełna sprzeczność między obieranymi przez badaczy stanowiskami – co widać już w studiach nad samym tylko życiorysem pisarza, pełnym niedopowiedzeń i przeinaczeń. Podobnie jego twórczość wymyka się jednoznacznym sądom, również jeśli chodzi o całościową ocenę jej wartości oraz miejsca, jakie nazwisko Hłaski zajmuje na literackim firmamencie.

Marka Hłaski w krytyce literackiej i publicystyce lat 1956-1959, „Odra” 1980, nr 12; J. Pyszny, *Nie wszyscy byli odwrócenii. Wizerunek Marka Hłaski w prasie PRL*, Wrocław 1992.

⁷ P. Potasińska, *Kult, mit i kompleks. Figury autokreacji w twórczości Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego*, Warszawa 2015, s. 81 i nast.

⁸ S. Stabro, *W bursztynowej kuli (o twórczości i legendzie Marka Hłaski)*, w: *Kaskaderzy literatury*, E. Kolbus (red.), Łódź 1990, s. 67.

Dyskurs erotyczno-pornograficzny w literaturze

Sposób unaoczniania kwestii związanych z erotyką⁹ (czy szerzej: z uczuciami miłosnymi) w literaturze pięknej zmieniał się nieustannie. Jak zaznacza Zdzisław Wróbel, autor pracy *Erotyzm w literaturze nowożytnej*: „Każdy z tych prądów [literackich, pojawiających się w wieku XIX i XX – przyp. B.B.] różnił się od poprzednich nie tylko nowymi poszukiwaniami w zakresie formy artystycznej, ale i odmiennym widzeniem życia uczuciowego człowieka i jego miejsca w społeczeństwie”¹⁰. Rację należy przyznać badaczowi, bowiem raczej nie ulega wątpliwości, że każdy nowy kierunek literacki nieco inaczej traktował temat miłości, z mniejszą bądź też większą swobodą odnosił się do jej erotycznej, zmysłowej strony, stwarzając pewien konwencjonalny wzorzec, który utrzymywał się przez wiele lat. Warto jeszcze przy okazji nadmienić, że literatura erotyczna bodaj najwszechstronniej rozwinęła się w wieku XVIII – wieku libertyńskim. Rozwiązłe życie dam i kawalerów z najwyższych sfer pokazali między innymi Restif de la Bretonne oraz Choderlos de Loclos. Z kolei losami prostytutek (odsłaniając przy tym plusy i minusy ich profesji) zajęli się angielscy twórcy realistycznych powieści obyczajowych (Daniel Defoe, Henry Fielding, John Cleland). Nie można również zapominać, iż najskrajniejsze perwersje seksualne opisał Markiz de Sade, który nierzadko sam oddawał się niedozwolonym wówczas, wyuzdanym praktykom¹¹.

W roku 1947 Erich Auerbach, interpretując twórczość Giovanniego Boccaccia, pisał w następujący sposób: „Zapewne, erotyka stała się równo-cześnie [...] także i obdarzonym niezwykłą zdolnością do rozwoju zarodkiem problemów i konfliktów, praktycznym punktem wyjścia do powstania rodzącego się właśnie ruchu skierowanego przeciwko chrześcijańskiej kulturze średniowiecza; na razie jednak sama przez się nie miała ona jeszcze siły dostatecznej, by umożliwić sproblematyzowanie czy

⁹ Wojciech Klimczyk w sposób dość rygorystyczny odróżnia erotyzm od seksu. Pierwszą część swojej pracy poświęca erotyzmowi, tj. dyskursywnym wypowiedziom na temat seksualności i aktów seksualnych, a drugą z kolei – obrazom seksu w kulturze popularnej (dokładnie analizuje tam zjawisko pornografii). Por. W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008. Autorce niniejszego szkicu bliższe jest jednak podejście Mieczysława Dąbrowskiego, który jasno zaznacza, że „[...] gdy przechodzę do analizowania poszczególnych tekstów, nie trzymam się już tego wyraźnego podziału, ponieważ tekst literacki dość swobodnie przechodzi od aktu do dyskursu, od czynności do refleksji. Ta właściwość tekstu literackiego ma swoistą przewagę nad innymi rodzajami mowy”. M. Dąbrowski, *Tylko seks? Antropologia erotyzmu od Sade'a do Houellebecq'a*, Warszawa 2018, s. 10.

¹⁰ Z. Wróbel, *Erotyzm w literaturze nowożytnej*, Łódź 1987, s. 7.

¹¹ Zob. więcej na ten temat w: Z. Wróbel, *op. cit.*

wręcz tragiczne ukształtowanie obrazu rzeczywistości”¹². Od razu należy tu zaznaczyć, że przytoczone powyżej uwagi Auerbacha dotyczyły erotyki, sukcesywnie od czasów średniowiecza zyskującej znaczenie, by w sposób samodzielny problematyzować obraz rzeczywistości. Na początku wieku XX Stanisław Przybyszewski w przedmowie do *De profundis* pisał: „[...] jak nie moją winą, że w wiekach średnich przejawy psychiczne zjawiają się tylko w dziedzinie życia religijnego, tak też nie jestem w stanie zmienić faktu, że w naszych czasach przejawia się życie we wzajemnym stosunku płci”¹³. „Erotyka”, „erotyzm”, „stosunek płci” to synonimy seksualności, które, zgodnie z przewidywaniami niemieckiego filologa, z czasem otrzymały autonomię estetyczną¹⁴.

W tym momencie należy już zadać sobie pytanie: Kto jest pornografem? Jerzy Ziomek dał tutaj dość zaskakującą odpowiedź: Istnieje tylko pornograficzny odbiorca¹⁵. Badacz wyciągnął wniosek z perypetii literatury i sztuki erotycznej w świecie Zachodu. Warto zatem przywołać współczesną definicję Michała Głowińskiego. Przyjmując tradycyjne założenie, że pornografia podnieca i/lub obraża obyczaj¹⁶, zdaje się on relatywi-zować te funkcje: pornografia to „[...] utwory literackie (także plastyczne, teatralne, filmowe) przedstawiające zjawiska seksualne w sposób wchodzący w konflikt z przyjętymi w danej społeczności zakazami i obyczajami, poczuciem wstydlivości i dyskrecji. Pornografia ma charakter względny, jej kryteria są historycznie zmienne, zależą od przemian obyczajów, oddziaływania wzorców religijnych, istnienia różnego rodzaju tabu itp. [...] Współcześnie najczęściej za pornografię uważa się książki, czasopisma, rysunki i filmy pozbawione wartości artystycznej, których jedynym celem jest wywołanie podniecenia seksualnego u odbiorcy”¹⁷. Jak można zauważyć, zarówno Ziomek, jak i Głowiński uważają, iż sztuka oraz pornografia nie do końca ze sobą współgrają. Sztuka bezinteresowna i boska nie może, oczywiście, obrażać (bo byłaby wówczas tendencyjna) ani podniecać (szczególnie erotycznie).

¹² E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Z. Żabiński (tłum.), Warszawa 1968, s. 230.

¹³ S. Przybyszewski, *De profundis*, Lwów 1922, s. 7.

¹⁴ Zob. więcej: E. Stusińska, *Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku*, Gdańsk 2018.

¹⁵ Zob. J. Ziomek, *Pornografia i obscenum*, w: *Powinowactwa literatury: studia i szkice*, Warszawa 1980, s. 302.

¹⁶ M. Filar, *Pornografia. Studium z dziedziny polityki kryminalnej*, Toruń 1977, s. 48–57.

¹⁷ M. Głowiński, *Pornografia*, w: tenże i in., *Słownik terminów literackich*, wyd. II poszerz. i popr., Wrocław 1988, s. 376.

A jak z kolei przedstawia się dyskurs erotyczno-pornograficzny w twórczości Hłaski?

Dyskurs erotyczno-pornograficzny w twórczości Hłaski

Trzeba w pierwszej kolejności zaznaczyć, że wiele miejsca w swojej twórczości prozatorskiej Hłasko poświęca problematyce erotycznej. W wywiadach prasowych, a także w wyznaniach spisanych na kartach *Pięknych, dwudziestoletnich*¹⁸ pisarz nieustannie podkreśla wagę przywiązywaną przezeń do kontaktów między kobietą a mężczyzną. Znany jest powszechnie również fakt, iż artysta prowadził niezwykle bujne oraz burzliwe życie towarzyskie. Nie można poza tym zapominać o jego dość zawiłych relacjach z matką.

Jeśli chodzi o problemy relacji między Markiem i Marią Hłasko, to bez wątpienia szczególnie trudny do uchwycenia, a jednocześnie wielce istotny, może wydawać się właśnie jej erotyczny aspekt. Zachowane listy, a także wspomnienia innych osób, wskazują na przesadnie zażyły, a co więcej, nawet zaborczy charakter tych stosunków. Potwierdzałyby to również konflikt między pisarzem a Kazimierzem Gryczkiewiczem – ojczymem. Jego pojawienie się w życiu Hłaski skutkowało bowiem traumą, na fundamencie której zaczął kształtować się mizoginizm twórcy. Jak konstatuje Joanna Lato: „Cieleśność kobiety już na zawsze pozostała dla Hłaski elementem wrogim, tym, co dla każdej kobiety jest najważniejsze – skoro matka opuszcza syna dla kochanka”¹⁹.

Nie można jednak zapominać, że jako przeciwwaga bardzo zajmowała Hłaskę wyidealizowana cielesność mężczyzny. Obecnie wiadomo już, iż był on człowiekiem dość wątłego zdrowia i od dzieciństwa zmagał się z przewlekłymi schorzeniami. Prawdopodobnie stosował też kurację hormonalną, by przyspieszyć dojrzewanie: „[...] w wieku 15 lat był wciąż dzieckiem, a nie mężczyzną. Miał poza tym rzeczywiście bardzo dziecięcy, wręcz dziewczęcy wygląd”²⁰. Pośród kolegów – którym znacznie bliżej niż jemu było do wyglądu dorosłego mężczyzny, nierzadko też znacznie bardziej od niego ordynarnych – mający wciąż delikatną aparycję i usposobienie twórca mógł czuć się kimś wyalienowanym. Można

¹⁸ Zob. M. Hłasko, *Piękni dwudziestoletni*, Warszawa 1989.

¹⁹ J. Lato, *Hłasko neurotyczny*, w: *Literatura i ja. Postacie autobiografizmu w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, B. Gutkowska (red.), Katowice 2007, s. 109.

²⁰ M. Hłasko, *Listy*, A. Czyżewski (oprac.), Warszawa 2014, s. 48.

zatem przypuszczać, że to właśnie w latach oczekiwania na spóźniającą się dojrzałość fizyczną nie wykształciło się w usposobieniu pisarza ustawiczne dążenie do podkreślania swojej męskości, tak później charakterystyczne zarówno dla jego twórczości prozatorskiej, jak i wytworzonej wokół niego legendy.

Pisarze bardzo chętnie czynią z seksualności temat, choćby poprzez opisywanie perwersyjnych aktów erotycznych. Nie inaczej rzecz ma się w przypadku Hłaski. Jak już było bowiem wspomniane nieco wcześniej, autor *Brudnych czynów*, znany z przedstawiania brutalnych realiów życia oraz ukazywania najciemniejszych zakamarków ludzkiej psychiki, nie unika również tematyki związanej z erotyzmem. Jednakże, co niezwykle istotne w kontekście niniejszych dociekań, robi to w sposób niezwykle specyficzny i często dość niekonwencjonalny. W prozie Hłaski można bowiem zaobserwować silne odniesienia do przemocy jako elementu skonstrastowanego z wyraźnym podkreśleniem sfer intymnych. Bohaterowie jego utworów często angażują się w akty seksualne, które przybierają formę brutalnego, wręcz destrukcyjnego kontaktu. Jednym z kluczowych aspektów jest tu naruszanie granic prywatności i godności drugiej osoby, co zdecydowanie koresponduje z ogólną problematyką twórczości pisarza – skoncentrowanej na dehumanizacji jednostki w zetknięciu z brutalną rzeczywistością społeczną.

Przemoc i erotyka: wokół emigracyjnych powieści Hłaski (*Budne czyny, Palcie ryż każdego dnia*)

„Mężczyzna i kobieta Hłaski na pewno są zaprzeczeniem typu kochanków rozprawiających przez półwiecze o weekendowym deszczu, o kawie, która wystygła, jadłospisie na jutrzejszy obiad. To nie są reżyserzy codzienności. Mężczyzna i kobieta pisarza są kaskaderami emocji”²¹ – zaznacza Olga Dębicka. Trudno jest nie przyznać racji badaczce. Mężczyzna i kobieta w utworach interesującego nas pisarza niemal każdego dnia wystawiają się psychicznie, ale i – co w kontekście obecnych dociekań istotniejsze – fizycznie na próbę wytrzymałości i „[...] tylko taki dzień potwierdza pełnię istnienia”²².

Omawiając twórczość Hłaski, nie sposób nie nadmienić o swoistym mizoginizmie Hłaski. Mizoginizm – definiowany jako uprzedzenie, niechęć

²¹ O. Dębicka, *Dziwka i Madonna. Marka Hłaski widzenie świata*, Gdańsk 1996, s. 52.

²² Ibidem.

czy wrogość wobec kobiet – odgrywa ważną rolę w jego narracjach, co skłania do stawiania istotnych pytań o relacji płciowe, tożsamość i społeczne normy²³. Jednym z kluczowych elementów mizoginizmu w prozie interesującego nas twórcy jest sposób, w jaki ukazuje on postacie kobiece. Kobiety w jego utworach często są przedstawiane jako obiekty pożądania, a ich wartość zazwyczaj jest zredukowana jedynie do atrakcyjności fizycznej²⁴.

Ten głęboko zakorzeniony w rozmaitych doświadczeniach mizoginizm Hłaski, a wraz z nim specyficzny cynizm w działaniach męskich bohaterów jego powieści, bardzo wyraźnie zaznacza się w utworach emigracyjnych. Dzieła z tego okresu przełamują również, co niezwykle istotne, ów nieskomplikowany schemat, w którym miłosne zauroczenie zdaje się determinować ostateczne rozczarowanie. W świecie po upadku wiary w pierwiastkową wartość miłości relacje damsko-męskie przybierają postać stricte cielesnej walki płci z wyraźną przewagą mężczyzny. Bohater pragnie sprawiać wrażenie niewzruszonego wobec klęski nie tylko własnych uczuć, ale i przekonań, a ponadto – aby nie narazić się na ponowne niepowodzenie – próbuje pozostawać chłodny w emocjach, dominując przy tym nad kobietą.

By uniknąć niedopowiedzeń i wszelkich niejasności, należy od razu zaznaczyć, że Hłasko, choć niezwykle często eksponuje przemoc erotyczną, nie koncentruje się na opisie samego aktu seksualnego, lecz na jego skutkach dla psychiki jednostki oraz społeczeństwa jako całości. Proza autora *Pierwszego kroku w chmurach* ukazuje taki rodzaj przemocy w kontekście patologicznego objawu, będącego rezultatem społecznych oraz moralnych niedomówień.

W *Brudnych czynach*²⁵, powieści powstałej na kanwie izraelskich²⁶ przeżyć Hłaski, czytelnik ma okazję zetknąć się z brutalnymi sce-

²³ Na temat mizoginizmu powstało już niepomiernie wiele prac. Jednakże warto wspomnieć tu o dość nowej rozprawie autorstwa Marii Boguckiej. Jak pisze badaczka: „Zjawisko mizoginii było tak powszechne i tak bardzo infekowało wszystkie dziedziny życia od średniowiecza nawet po wiek XX, że nie sposób wyłączyć go z badań, jeśli mają one być prowadzone uczciwie. Tak powstała wielka literatura o kobietach, analizująca ich życie także w oderwaniu od problemów macierzyństwa i pracy domowej, ukazująca walkę o dostęp do wykształcenia, o zdobycie praw obywatelskich i o uznanie wreszcie, że kobieta jest człowiekiem, choć było to jeszcze w połowie XX wieku negowane”. Por. M. Bogucka, *Mizoginia*, Warszawa 2018, s. 8.

²⁴ Bodaj jako pierwszy tę kwestię poruszył Stanisław Stabro: „Mizoginizm obecny w twórczości Hłaski [...] od początku krył głębsze znaczenia, niż tylko nieskomplikowane w gruncie rzeczy pojęcie antyfeminizmu. Był przede wszystkim jednym z podstawowych elementów «świata przedstawionego» utworów pisarza”. Por. S. Stabro, *Legenda i twórczość Marka Hłaski*, Wrocław 1985, s. 40.

²⁵ Jest to powieść, która została niejako pominięta w recepcji twórczości Hłaski. Pierwszy monografista pisarza Bogdan Rudnicki w ogóle nie podejmuje próby *Brudnych czynów*, stwierdzając przy tym, że „[...] ta książka jest jak wiersz [...] to, co zwiera, musiało być wyrażone

nami przemocy seksualnej, które bez wątpienia stanowią integralną część życia bohaterów. Główni protagoniści utworu – Katarzyna i Abkarow – to para połączona cierpieniem osobnych, minionych doświadczeń²⁷. „Ich wnętrza to żywe groby, ona zabiła nienarodzone dziecko, on pochował przyjaciela”²⁸. Śmiało można zatem stwierdzić, że ich jedynym sensem życia jest swoista przemoc, zemsta itp.²⁹. Warto w tym miejscu przytoczyć odpowiedni fragment utworu:

Przyciągnął ją ku sobie i ściągnął, prawie zerwał z niej sukienkę nie zważając na jej ręce bijące go przez cały czas; więc i on uderzył ją raz i drugi, a potem już nie czuł jej oporu; ściągnął z niej sukienkę wciąż trzymając jej przeguby zaciśnięte w jednej ręce [...] a potem leżąc już na płaskim, twardym brzuchu, który wznosił się pod nim, galopował, podczas gdy jej nogę uwięził pomiędzy swymi nogami, i widział jej głowę odrzuconą do tyłu jakby przemocą i usta jej otwarte w krzyku [...]³⁰.

W sadomasochistycznym modelu mizoginizmu autora *Sowy, córki piekarza* zniewolenie erotyczne, a także wynikająca z niego pogarda dla partnera, zdaje się znaczyć coś więcej: „Teraz chyba wiem, że tak jest. I tak jest chyba ze wszystkimi, którzy mszczą się na innych ludziach. To dlatego, że my wszyscy jesteśmy tak beznadziejnie słabi i nie mamy

tak i tylko tak. I nie udało mi się przełamać strachu przed tłumaczeniem własnymi słowami jej istoty i wyjaśnianiem słuchaczom, za co powinni kochać autora [...]”. Por. B. Rudnicki, *Marek Hłasko*, Warszawa 1983, s. 133.

²⁶ O izraelskich doświadczeniach autora ciekawie pisze Piotr Weiser. Zob. P. Weiser, „*To nie ja wymyśliłem ten kraj...*”. *Izrael Hłaski*, Kraków 2015.

²⁷ Bohaterowie Hłaski to zazwyczaj jednostki okrutnie doświadczane przez życie, a ponadto nierzadko nim zmęczone. Niczym aktorzy odgrywają z góry narzucone im role. Każda podjęta przez nich decyzja i wszystkie powzięte działania – i tak prowadzą do autodestrukcji, pozbawiając ich szans na doczesne szczęście. W takim sposobie kreowania postaci można doszukiwać się u Hłaski wpływu filozofii egzystencjalnej Jeana Paula Sartre’a. Sam twórca wspominał o owej fascynacji tą doktryną w jednym z listów do Jerzego Andrzejewskiego: „Ciekawym filozofem jest bezsprzecznie Sartre [...]. Sartre, jeśli chodzi o dialektykę, o naukę poznania świata, jeśli chodzi o płaszczyznę ekonomiczną swej filozofii – jest przeciwieństwem komunizmą i postuluje równy podział dóbr. [...]. Szczęście jest pewnie abstrakcją – twierdzi Sartre – gdyż nie było właśnie ludzi szczęśliwych dotąd na świecie”. Por. T. Stankiewicz-Podhorecka, *op. cit.*, s. 142.

²⁸ O. Dębicka, *op. cit.*, s. 43.

²⁹ Można spotkać się z opinią, że *Brudne czyny*, zwłaszcza jeśli chodzi o kreacje głównych postaci – Abakarowa i Katarzynę – wyrastają niejako z osobistych przeżyć Marka Hłaski. Mowa tutaj mianowicie o małżeństwie z zachodnioniemiecką aktorką – Sónią Ziemann. Jednakże, wbrew powszechnym przekonaniom, nie jest to powieść o charakterze autobiograficznym. Zob. więcej na ten temat w: A. Czyżewski, *op. cit.*, s. 369 i nast. Por. także w: B. Stanisławczyk, *Miłosne gry Marka Hłaski*, Warszawa 1999.

³⁰ M. Hłasko, *Brudne czyny*, Warszawa 1985, s. 290. Wszystkie fragmenty cytowane z powieści pochodzą z tego wydania. W kolejnych odniesieniach będzie podawany tytuł i strona, z której pochodzi przytaczany tekst.

dość siły, żeby zrozumieć, że jedno zło rodzi drugie zło, tak jak kurwa-matka musi urodzić kurwę córkę, i że tak już chyba będzie bez końca”³¹. Są to słowa Abakarowa, dla którego – co znamienne – chwilowy związek z Katarzyną uosabia całe zło świata. Śmiało należy stwierdzić, iż podstawowym, najważniejszym uczuciem żywionym wobec partnera nie jest tutaj miłość, lecz strach oraz wynikająca z niego agresja. Obrażliwy epitet (bohaterowie Hłaski często posługują się takimi) wyrażać ma zarówno najprościej pojętą demoralizację kobiety, jak i – jak ujął to niegdyś Stanisław Stabro – „skurwienie świata”³². Mamy tu zatem do czynienia z klasyczną realizacją wzorca schematu behawiorystycznego, znanego z psychologii. Odbywa się to poprzez postrzeganie przez narratora drugiej osoby jedynie jako obiektu ataku, przemocy seksualnej (ale i nie tylko), lub kogoś, kto swoim zachowaniem prowokuje w fałszywej imaginacji napastnika takie obronne reakcje.

Co jednak znamienne, a ponadto wywołujące w czytelniku niemałe zaskoczenie, kobieta nie jest tu (jak w innych mitologiach erotycznych) modliszką, która „pochłania” mężczyznę. W quasi-miłosnej relacji stanowi ona niejako zagrożenie dla osobowości partnera i właśnie ów schemat – szczególnie w twórczości emigracyjnej Hłaski – jest bodaj jednym z najważniejszych. Biorąc pod uwagę kontekst swoistego erotycznego zniewolenia, trudno jest także mówić o – wydawałoby się – konsekwentnym urzeczowieniu partnerów, które zakłada chociaż minimalną przyjemność, a ona z kolei zdaje się wynikać z „używania” uprzedmiotowionego „obektu”.

W twórczości Hłaski kobieta także wspomnianemu wcześniej procesowi nigdy nie podlega w sposób konsekwentny. Niemal każdy ze związków opisywanych przez jego narratora oparty jest na śmiertelnej, wzajemnej nienawiści partnerów, którzy nierzadko erotyczne „obowiązk” spełniają z niejakim przymusem. Wskazuje na to już sam styl Hłaski, kiedy opisuje zmagania o charakterze pseudomiłosnym. Warto przytoczyć w tym miejscu odpowiedni fragment *Brudnych czynów*:

W godzinę później, kiedy już spała, leżąc przy niej myślał: więc ona wie. Ona to czuje, że ja zginę. One to czują jak zwierzęta, jak psy – te kurwy: te nasze matki, i siostry, i narzeczone. Ona tylko nie wie, że wie. I stąd to niekończące się pragnienie jej brzucha; ta niekończąca się wilgotność, to gorąco i ten prawdziwy płacz. [...]. I dlatego ta kurwa wie, że ja tu zginę,

³¹ *Ibidem*, s. 122.

³² Zob. S. Stabro, *op. cit.*, s. 42.

Nie ona. Jej brzuch, który zachował wierność dla jej krwi. I właśnie to mi było potrzebne; to ciało leżące koło mnie i przypominające mi każdej sekundy, że przespaceruję się jeszcze przed psami³³.

Są to oczywiście słowa Abakarowa. Katarzyna stanowi dla niego przede wszystkim źródło zniewolenia. W erotyczno-symbolicznym aspekcie jest ona – co najwyżej – kreacją rzeczywistości, która pragnie pozbawić bohatera wolności. Problem natury filozoficznej oraz moralnej wyrażony został tu w kategoriach erotycznych. Abakarow jest świadomy tego, że poprzez zgodę na związek pełen obopólnej pogardy, przemocy i skrywanej nienawiści, musi równocześnie walczyć ze światem o uratowanie własnego „ja”. Należy jeszcze tutaj nadmienić, iż twórca posługuje się surowym i dosadnym językiem, eliminując jednocześnie wszelkie pozory romantyzmu czy estetyzacji powieściowej erotyki. Przemoc erotyczna staje się dla autora narzędziem dekonstrukcji mitu miłości, obnażającym hipokryzję społeczeństwa oraz jego moralnych norm.

O podobnej konstrukcji można mówić w przypadku ostatniej powieści Hłaski – *Palcie ryż każdego dnia*. Utwór bez wątpienia stanowi próbę dowiedzenia przez autora istnienia dobra poprzez opowiedzenie się po stronie zła. Główny bohater, Anderson, którego jedynym zamiłowaniem jest latanie, zaraża swoją pasją kolejnych przyszłych pilotów, ale – jak się jednak okazuje – niedoszłych. Oczywiście niebagatelną rolę w całej historii odgrywa kobieta, którą – co również dość znamienne – łączą specyficzne i głębokie więzi z Andersonem.

Anderson, Ryan i Helen ze wspomnianej wyżej powieści rozgrywają pomiędzy sobą – w ramach swoistego trójkąta – sadomasochistyczną grę. Na szczególną uwagę zasługują tu jednak relacje, które łączą Andersona i Helen. Zacytujmy fragment:

Helen położyła się na łóżku odsłaniając długie i piękne nogi i to było najstraszniejsze, gdyż twarz jej była zniszczona i zmięta, i patrząc na jej nogi myślał, iż nie ma przed sobą jednej kobiety, a dwie, które postanowiły komuś zrobić głupi kawał, i jedna z nich zakryła koldrą nogi, a druga głowę; tak iż tworzyły jakąś koszmarną całość, z którą rozum nie mógł się pogodzić. Więc podszedł ku niej i nakrył ją kocem.

Więc pamiętaj o tym – powiedział. – Mówię z tobą i jestem tu z tobą, ponieważ mi płacą. [...]. Podniósł z ziemi lalkę i trzymał ją w wyciągniętej rę-

³³ *Brudne czyny*, s. 294 i nast.

ce, dotykając prawie twarzy kobiety; chciała odepchnąć jego rękę i biła chwilę pięściami jego ramię, lecz ręka jego nie poruszyła się nawet; tak więc patrzyła na lalkę, której niebieskie oczy błyszczały wesoło, i na ciemną twarz mężczyzny stojącego przed nią ze spokojnym, sennym wyrazem. A potem kobieta nie miała już siły bić dłużej lalki zaciśniętej w jego dłoni i opuściła rękę, lecz on nie opuścił swoich trzymając w nich lalkę, której włosy potargane były teraz niby włosy ulicznej dziewczki, która wdała się w bójkę, najpierw ze swym klientem, żądając od niego pieniędzy, których nie miał, a potem z policjantem, który przyszedł klienta zaarrestować. Wtedy Helen zamknęła oczy [...] ³⁴.

Jak łatwo można zauważyć – Helen znajduje się w niezwykle trudnej sytuacji, w relacji z mężczyzną, traktującym ją w sposób instrumentalny, a co więcej – dehumanizujący. Bohaterka jest ofiarą przede wszystkim przemocy fizyczno-erotycznej (ale również, co ważne, emocjonalnej). Podczas aktu seksualnego albo tuż po nim, Anderson: „Położył jej rękę na ustach, a prawą rękę wznosił ku górze. [...] czekał, aż wreszcie uczył, iż ona nie mówi już i że nie będzie próbowała mówić” ³⁵. Taka sytuacja powtarza się w toku powieści wielokrotnie:

Tak – powiedziała. Patrzyła teraz na twarz jego z boku; wiatr rozwiewał jego twarde włosy i pomiędzy jednym a drugim podmuchem wiatru widziała bliznę na jego czole. Chciała dotknąć jego czoła, lecz on odtrącił jej rękę. – No więc – powiedziała. – Oczywiście. Tego nie powinnam robić. Przepraszam cię. – Nie przepraszaj i nie rób tego – powiedział. – Któregoś dnia mogę uderzyć cię zbyt mocno. – Zamknął również okno samochodu; i teraz nie widziała już jego blizny ³⁶.

Hłasko poddaje rewizji i odrzuca sentymentalny stereotyp, podkreślając w erotycznej relacji jej nade wszystko konfliktowy charakter oraz dążenie do dominacji. Związek pokiereszowanego duchowo Andersona z równie mocno doświadczoną przez życie Helen przeradza się w generalną projekcję międzyludzkiej więzi, opartej na przemocy i nienawiści:

Helen nie spała; zapalił światło, podszedł do łóżka i zdarł z niej najpierw koldrę, a potem zdarł z niej koszulę i nie dłonią, lecz uderzeniem pięści rozrzucił jej uda, a potem wziął ze stołu lampę i oświetlił nią łono kobiety,

³⁴ M. Hłasko, *Palcie ryż każdego dnia*, Warszawa 1994, s. 56.

³⁵ *Ibidem*, s. 83.

³⁶ *Ibidem*, s. 102.

pokrywające się teraz kroplami potu, podczas gdy oddech Helen rwał się. Usiłowała okrócić się bokiem, lecz znów szybkim, lekkim uderzeniem pięści rozrzucił jej uda; uderzeniem tak szybkim, iż zdawało się, iż nie dotyka jej wcale.

Przytoczony fragment niewątpliwie stanowi opis przemocy fizycznej, nadużycia oraz naruszenia granic osobistych. Helen doświadcza brutalnego ataku ze strony mężczyzny, który niszczy jej intymność oraz prywatność. Sceny te są bardzo drastyczne i sugerują, że Helen jest ofiarą agresora, demonstrującego swą siłę i kontrolę poprzez naruszenie jej cielesności oraz prywatności. Obecny etap niniejszych rozważań można podsumować, przytaczając słowa Stanisława Stabry: „Manifestacyjny wybór przez bohatera Hłaski sytuacji poniżenia i upodlenia stanowi jego wotum nieufności wobec świata. Nie jest więc ważna ani rola, ani funkcja, jaką się w tym upodleniu odgrywa. Aktualne międzyludzkie więzy są jedną wielką nierzeczywistością, żalonym wspomnieniem jedynie po szczęśliwej, uporządkowanej epoce doktrynalnych schematów”³⁷.

Uwagi końcowe

Kończąc niniejsze rozważania należy stwierdzić, że proza Hłaski przeniknięta jest agresją, przemocą erotyczną, sadyzmem, a nawet czasami sadomasochizmem. Jednocześnie usytuowana jest w świecie przepełnionym fizycznym brudem, pijaństwem, biedą, przy czym w owej obfitości zła niektórzy badacze upatrywali, co nieco paradoksalne, „głodu dobra”. Taką właśnie recepcję prozy autora *Pierwszego kroku w chmurach* ujął w poświęconym mu szkicu Włodzimierz Maciąg³⁸. Krytyk dostrzegł w utworach Hłaski wyraz swoistej tęsknoty młodego pokolenia za wartościami moralnymi, sprzeciw wobec podłości świata, jak również niechęć do sztuczności, konwencji, obłudy, do dydaktyki społecznej oraz nieufność do wszystkiego, co zostało przejęte z zewnątrz, gotowe, uładzone, szablonowe.

Opisany w obecnym szkicu sposób przedstawiania erotyki przez Hłaskę można śmiało interpretować jako formę alegorii społecznych napięć, które autor *Brudnych czynów* zamierzał ukazać. Przemoc erotyczna stanowi tutaj nie tylko środek wyrazu artystycznego, lecz także narzędzie

³⁷ S. Stabro, *op. cit.*, s. 47.

³⁸ Zob. W. Maciąg, *Autorzy naszych lektur. Szkice o pisarzach współczesnych*, Wrocław 1987.

analizy społeczeństwa, które w szokujący sposób eksponuje jego wady i deprawacje.

Nie można pominąć także wpływu takiego podejścia na odbiór czytelnika. Przemoc erotyczna w prozie autora *Pierwszego kroku w chmurach* wzbudza kontrowersje, skłaniając przy tym do refleksji nad granicą akceptowalności w literaturze pięknej. Odbiorca zmuszony jest do zetknięcia się z trudnymi tematami, co może prowokować nie tylko emocjonalne, lecz również, a może przede wszystkim, moralne rozterki.

Ważnym aspektem jest również kwestia interpretacji całokształtu twórczości prozatorskiej interesującego nas autora. Czy brutalne sceny erotyczne są jedynie elementem stylistycznym czy też noszą głębszy sens, stanowiąc integralną część ukazanej przez Hłaskę rzeczywistości społecznej? To pytanie pozostaje otwarte, a co więcej, może stanowić przedmiot dyskusji w kręgach badaczy literatury.

Na koniec trzeba również dodać, że pełne przemocy zachowania erotyczne w prozie Marka Hłaski stanowią istotny element jego twórczości, wymagający szczegółowej analizy w kontekście zarówno stylistycznym, jak i społecznym. Autor *Brudnych czynów*, poprzez specyficzne podejście do tematyki erotycznej, wyzwala refleksję nad moralnością, granicami akceptowalności oraz ukazuje ciemne strony ludzkiej egzystencji, co czyni jego dzieła przedmiotem fascynacji i kontrowersji jednocześnie.

Literatura / References

Literatura podmiotu

Hłasko M., *Brudne czyny*, Warszawa 1985.

Hłasko M., *Palcie ryż każdego dnia*, Warszawa 1994.

Literatura przedmiotu

Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, Z. Żabicki (tłum.), Warszawa 1968.

Bogucka M., *Mizoginia*, Warszawa 2018.

Czyżewski A., *Piękny dwudziestolecie. Biografia Marka Hłaski*, Warszawa 2005.

Dąbrowski M., *Tylko seks? Antropologia erotyzmu od Sade'a do Houellebecq'a*, Warszawa 2018.

Dębicka O., *Dziwka i Madonna. Marka Hłaski widzenie świata*, Gdańsk 1996.

Filar M., *Pornografia. Studium z dziedziny polityki kryminalnej*, Toruń 1977.

Głowiński M., *Pornografia*, w: tenże i in., *Słownik terminów literackich*, wyd. II poszerz. i popr., Wrocław 1988.

Hłasko M., *Listy*, A. Czyżewski (oprac.), Warszawa 2014.

Jastrzębski J., *Recepcja Marka Hłaski w krytyce literackiej i publicystyce lat 1956–1959*, „Odra” 1980, nr 12.

Klimczyk W., *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008.

Lato J., *Hłasko neurotyczny*, w: *Literatura i ja. Postacie autobiografizmu w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, B. Gutkowska (red.), Katowice 2007.

Maciąg W., *Autorzy naszych lektur. Szkice o pisarzach współczesnych*, Wrocław 1987.

Młynarczyk R., *Hłasko. Proletariacki książę*, Wołowiec 2020.

Przybyszewski S., *De profundis*, Lwów 1922.

Potasińska P., *Kult, mit i kompleks. Figury autokreacji w twórczości Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego*, Warszawa 2015.

Pyszny J., *Nie wszyscy byli odwrócenii. Wizerunek Marka Hłaski w prasie PRL*, Wrocław 1992.

Rudnicki B., *Marek Hłasko*, Warszawa 1983.

Stabro S., *Legenda i twórczość Marka Hłaski*, Wrocław 1985.

Stabro S., *W bursztynowej kuli (o twórczości i legendzie Marka Hłaski)*, w: *Kaskaderzy literatury*, E. Kolbus (red.), Łódź 1990.

Stanisławczyk B., *Miłosne gry Marka Hłaski*, Warszawa 1999.

Stankiewicz-Podhorecka T., *Listy Marka Hłaski*, Warszawa 1994.

Stusińska E., *Dzieje grzechu. Dyskurs pornograficzny w polskiej prozie XX wieku*, Gdańsk 2018.

Weiser P., *„To nie ja wymyśliłem ten kraj...”. Izrael Hłaski*, Kraków 2015.

Wróbel Z., *Erotyzm w literaturze nowożytnej*, Łódź 1987.

Ziomek J., *Pornografia i obscenum*, w: *Powinowactwa literatury: studia i szkice*, Warszawa 1980.