




Jan Potkański

UNIWERSYTET WARSZAWSKI

 <https://orcid.org/0000-0002-9332-1940>

Mężczyzna między matriarchatem i sadyzmem

The Male between Matriarchy and Sadism

Abstract: The Polish culture suggests to the men two stances: subjugation to the (real or imaginary) female power or, to the contrary, aggressive elimination of “femineity.” The article analyzes these stances as presented in certain works of fiction and their worlds. Femineity is eliminated under the model of homosocial sadism, which must be distinguished both from the traditional patriarchy and from – denied or sublimed – homosexuality. The issue is first discussed based on *Wzgórze psów* by Jakub Żulczyk; then it is tracked back to the works displaying similar psychosocial structures, even though they may not obviously belong to the same historical literary community (despite their chronological proximity). These works are: *Zwał* by Sławomir Shuty, *Ciało obce* by Rafał Ziemkiewicz, *White Raven* by Andrzej Stasiuk, *Morfina* by Szczepan Twardoch and *His Current Woman* by Jerzy Pilich. The theoretical tools applied come from politicized versions of the late psychoanalysis and schizoanalysis (along the Lacan – Deleuze – Theweleit line).

Keywords: matriarchy, sadism, masochism, Jakub Żulczyk, Rafał Ziemkiewicz, Gilles Deleuze

W swojej recenzji *Wzgórze psów* Jakuba Żulczyka Zbigniew Jazienicki pisze: „Szansa na rewanż ukonkretnia się w hipermęskim, nadpobudliwym, niecierpiącym sprzeciwu ojcu – synekdosze dzikości mazurskich peryferii. A zarazem figurze sadystycznego Prawa, czystej przemocy, która w powieści próbuje zastąpić impotentny i nieskuteczny porządek prawa małoliterowego, jeśli oczywiście dać wiarę takiej psychoanalitycznej lekturze. Akcentująca relację ojciec – syn powieść w każdym razie do niej zachęca” (JAZIENICKI, 2017). Recenzent nie rozwija wątku *stricto* psychoanalitycznego, na pierwszym planie sytuuje urządzenia polityczno-prawno-ekonomiczne, dla których mechanizmy nieświadomości mogą stanowić strukturę głęboką. Na tej właśnie strukturze zamierzam się skupić w niniejszym artykule. Najpierw rozbuduję w tym duchu interpretację *Wzgórze...*, a następnie wskażę przypadki analogiczne, aby wielość przykładów ułatwiła abstrakcję uniwersalnych wzorów.

Sadyzm jako hiperbola prawa to raczej figura z Jacques’a Lacana i rozwijającego jego myśl w zakresie teorii perwersji Gilles’a Deleuze’a niż Zygmunta Freuda (JAZIENICKI, POTKAŃSKI, 2016,

2017). W tym modelu sadyzm to tego rodzaju redukcja edypalnego trójkąta, że matka przestaje być w tym trójkącie widoczna, ojciec staje się zatem symbolicznie jedynym i w związku z tym wszechpotężnym rodzicem. Fabuła *Wzgórza psów* ukazuje ten proces bardzo dosłownie, choć dwustopniowo. Najpierw zmuszony ekonomicznymi okolicznościami główny bohater Mikołaj Głowacki przenosi się wraz z żoną z Warszawy do rodzinnego domu na prowincji – domu, w którym niepodzielnie króluje ojciec, podporządkowujący sobie całe otoczenie. Ten przestrzenny schemat staje się metaforyczną podstawą przemiany duchowej, która Mikołaja, bardzo zrazu wobec ojca krytycznego, prowadzi z czasem do identyfikacji z jego postawą, w tym do sadyzmu w rozumieniu potocznym, gdy z fizycznym okrucieństwem bohater włącza się w zemstę na mordercach swojej licealnej dziewczyny, zapoczątkowaną przez ojca.

Gdy Deleuze opisuje sadyzm na marginesie rozważań o masochizmie, skupia się nie na postaci syna identyfikującego się z ojcem, lecz na postaci córki w sojuszu z ojcem „wymazującej” matkę (DELEUZE, 1991, s. 59). W powieści Żulczyka brak dosłownej realizacji tego schematu, występują jednak jego nieznaczące przekształcenia, czytelnie ewokujące tę strukturę głęboką: w pełni podporządkowana ojcu Mikołaja druga, młodsza żona symbolicznie jest raczej jego córką niż partnerką, podobnie jak nowa wybranka porzuconego przez żonę głównego bohatera – młodsza z siostr zamordowanej dziewczyny, w retrospekcjach opisywana jako ośmioletnia dziewczynka, współcześnie zaś odcinająca się od zdegradowanej przez chorobę psychiczną matki, ostatecznie na stałe odesłanej do szpitala psychiatrycznego (ŻULCZYK, 2017, s. 359–360, 840–843). Paradoksalnie nawet porzucenie Mikołaja przez żonę Justynę wpisuje się w tę zasadę – Justyna odchodzi do starszego przełożonego, który jako uwodziciel manipuluje nią i niemal ją szantażuje, co osobliwie nie zostaje jednak potępione, wpisuje się bowiem w konstytutywny dla sadyzmu model dominacji starszego mężczyzny nad młodszą kobietą (ŻULCZYK, 2017, s. 432–439, 858). Wbrew ogólnemu moralnemu wzmożeniu zafiksowanych na „sprawiedliwości” sadystów Mikołaj i jego rodzina zdają się nie mieć poważnych pretensji o to porzucenie, rywal nie tyle bowiem krzywdzi bohatera, ile uwalnia go od ciężaru na drodze ku przeznaczeniu. W sferze publicznej podobnie wygląda w powieści pozycja obu pań burmistrz – zarówno tej, z którą bohaterowie przez większość powieści walczą, podporządkowanej demonicznemu mafiosowi, jak i tej, którą sami osadzają na urzędzie, podporządkowanej ojcu Mikołaja (a może już jemu samemu).

Wbrew naiwnemu myśleniu o patriarchacie jako automatycznym przekazywaniu męskiej dominacji z ojca na syna sadyzm w roli schematu tej dominacji nie jest wcale we *Wzgórzu psów*

„naturalny” jako pierwotna oczywistość. Przeciwnie, świat Żulczyka jest pod tym względem zdenaturalizowany, „upadły”, trzeba dopiero „konserwatywnej rewolucji” dokonanej przez trzech panów Głowackich, żeby powieściowemu światu ten idealny porządek przywrócić (przywrócić jednak nie w wymiarze historycznym – w retrospekcjach bowiem przykładu realizacji takiego ideału nie ma – lecz raczej w mitycznym). We wspomnieniach Mikołaja z młodości ojciec nie jest bynajmniej patriarchą: to niekontrolujący się agresywny alkoholik pod opieką dominującej żony, matki bohatera; wytrzeźwiał i odzyskał samokontrolę dopiero po jej śmierci (ŻULCZYK, 2017, s. 68–79, 333, 521). Tą samą drogą podążał syn, którego narkotyki sprowadziły na dno. Dopiero wsparcie przyszłej żony pozwoliło bohaterowi się podźwignąć, choć jeszcze nie stanąć na własnych nogach. Justyna, aczkolwiek rówieśniczka Mikołaja, w małżeństwie odgrywała raczej rolę jego matki niż partnerki, zarówno psychicznie (pomogła przyszłemu mężowi, gdy znalazł się na dnie heroinowego upadku – ŻULCZYK, 2017, s. 472), jak i ekonomicznie (samodzielnie utrzymywała wspólne gospodarstwo do momentu kryzysu rujnującego finanse małżeństwa i wymuszającego przenosiny do domu teścia).

Dominacja kobiety nad partnerem, tak jakby wyobrażała ona jego matkę, to – według Deleuze’a nawiązującego do *Matriarchatu* Bachofena – masochizm. Zdaniem filozofa, potocznie kojarzone z tym terminem rytuały przyjmowania bólu zadawanego mężczyźnie przez partnerkę nabierają sensu dopiero w tej paraedykalnej ramie. Jako takie wydają się fakultatywne, ta sama struktura głęboka może się bowiem zmanifestować także na inne sposoby. W niejawnym nawiązaniu do eseju o masochizmie w *Tysiącu plateau* Deleuze zestawia masochistyczne ciało bez organów z ciałem narkotycznym bądź alkoholycznym, a nawet z pragnieniem faszystowskim (DELEUZE, GUATTARI, 2015, s. 180–189, 198). Nałogowe intoksykacje Mikołaja, jego ojca i brata wolno więc uznać za ekwiwalent masochistycznej manipulacji własnym ciałem za pomocą żądanego od partnerki bólu, niosące już w sobie jednak zarodek przyszłej faszyzacji. Na głębszym psychoanalitycznym poziomie można tę ekwiwalencję tłumaczyć teorią Melanii Klein, wiążącą fantazmaty ambiwalentnej matczynej piersi (karmiącej, ale i potencjalnie trującej, jak alkohol bądź narkotyki; np. KLEIN, 1997, s. 257) z niemowlęcą sadystyczną agresją, która – wtórnie zwrócona przeciw podmiotowi – może ostatecznie objawić się jako masochizm (FREUD, 2007a). Deleuze nawiązuje do myśli Klein przede wszystkim w *Logice sensu*, a jego szkic o Masochu jest z tym dziełem pojęciowo spokrewniony. Zarówno chronologia psychoanalityczna (dziecko najpierw zmagają się z samą matką, dopiero potem do gry edypalnej wchodzi ojciec), jak i inspirowana przez Bachofena półliteracka antropologia (GRAVES, 2000) czy nawet archeologia (GIMBUTAS, 1989) tuma-

czą porządek reżimów z powieści Żulczyka jako w istocie pierwotny, nawet jeśli wieki patriarchy próbowały ów porządek odwrócić.

Elementarny schemat *Wzgórza psów* stanowi zatem przejście od masochistycznego matriarchatu (dominująca partnerka jako metafora matki) do sadystycznego patriarchatu (dominujący partner jako metafora ojca – w ramach związków heteroseksualnych, innymi orientacjami bowiem Żulczyk się w tej powieści nie zajmuje; zarówno w przypadku dominującej matki, jak i dominującego ojca perwersja metaforycznie łamie edypalny zakaz kazirodztwa). Podobne mechanizmy – mimo radykalnie różnej poetyki ich przedstawienia – możemy dostrzec w *Zwale Sławomira Shutego*. Główny bohater Mirek (syleptyczne *alter ego* autora, który obdarzył Mirosława elementami własnej zawodowej biografii, czy też raczej CV), cierpi – jak można by to z zewnątrz opisać, zgodnie zapewne ze świadomością autora, w powieści celowo limitowaną na potrzeby konstrukcji bohatera – jako ofiara kapitalistycznego wyzysku w banku z czasów restytucji kapitalizmu w Polsce. Nie rozwija jednak świadomości klasowej w marksistowskim sensie, przeciwnie – żyje fantazją, że w innych oddziałach jest całkiem dobrze, swoje nieszczęścia zaś przypisuje lokalnej kierowniczce Basi, która dyscyplinuje pracowników w rzekomo niespotykany nigdzie indziej sposób (SHUTY, 2004, s. 192). Nabywszy w półświatku broń, ostatecznie zabija Basię w zemście za upokorzenia (choć tekst nie rozstrzyga, czy realnie, czy tylko w wizyjnym narkotyczno-alkoholowym delirium).

W terminologii potocznej psychologii społecznej można by nazwać Mirka ze *Zwału* incelem. Kiedy powieść się ukazała, termin ten, jak się zdaje, nie był jeszcze obecny w polskiej publicystyce, dopiero kształtował się w źródłowym dyskursie amerykańskim, bohater powieści Shutego spełnia jednak definicyjne wymogi incela: choć z racji wieku Mirek zdaje się predestynowany do intensywnego życia płciowego „jak każdy młody mężczyzna”, faktycznie nie może się w tej sferze realizować ze względu na presję motywowanych przez kapitalizm wyobrażeń społecznych: z jednej strony kobietom atrakcyjnym dla niego nie wydaje się dość atrakcyjny przez brak atrybutów majątkowych, takich jak prestiżowy samochód, ale z drugiej strony sam nie jest zainteresowany kokietującą go koleżanką z pracy dlatego, że z racji nadmiernej (choć chyba tylko umiarkowanej) tuszy kobieta ta nie mieści się w ramach kulturowego ideału męskiej „zdobyczy”.

Regresja racjonalnego gniewu klasowego do preedypalnej „perwersyjnej” seksualności to topos ugruntowany we „freudomarksowskich” – w szerokim rozumieniu – interpretacjach fašyzmu, dekodujących oksymoron „narodowego socjalizmu”. Erich Fromm doszukiwał się w psychice totalitarnych zbrodniarzy sadyzmu i nekrofilii (FROMM, 2002), tymczasem narracja

Klausa Theweleita w *Męskich fantazjach*, choć autor unikał jednoznacznych diagnoz, skupiona była na przemocowości relacji damsko-męskich, a zatem na sadomasochizmie tego rodzaju, co analizowany przez Deleuze'a w *Prezentacji Sacher-Masocha*. Proto-nazistowski bohaterowie Theweleita oddawali się z jednej strony tresurze własnych ciał (faszystowska mutacja „robienia sobie ciała bez organów” z *Tysiąca plateau*), mającej uczynić je godnymi prawdziwej męskości (uogólnionego sadystycznego ojcostwa), z drugiej – selekcji kobiet, dążącej do eliminacji tych dominujących (matriarchalnych domin w różnych wcieleniach) i pobłażliwej afirmacji usługowych, których skrajny model przedstawiają *Opowieści podręcznej* Margaret Atwood. Bohater *Zwału* nie ulega jawnie ideologii faszystowskiej czy neonazistowskiej, w pewnym sensie jednak ze szkodą dla siebie: wyrazista wspólnotowa ideologia nadałaby Mirkowi satysfakcjonującą tożsamość, podczas gdy zagubienie afektywnego *signifié* pozbawionego ideologicznego *signifiant* prowadzi mężczyznę do autodestrukcyjnego *passage à l'acte*, przemocy, która jest jednocześnie samozniszczeniem.

Zwał Shutego przedstawia fantazmaty bohatera z ograniczonej perspektywy męskiej jednostki o wąskich horyzontach. Rok późniejsze *Ciało obce* Rafała Ziemkiewicza, choć jest tam podobny punkt wyjścia, interesująco rozszerza pole analizy. Główny bohater *Ciała obcego* (narrator pierwszoosobowy) podobnie jak Mirek podlega impulsom sadystyczno-agresywnym, są one jednak lepiej zorganizowane w ramach dojrzałej perwersji. Z jednej strony bohater ma od pewnego momentu całkiem udane, a nawet bujne (choć *ex post* budzące wyrzuty sumienia) życie seksualne niewolne od perwersyjnych eksperymentów, z drugiej – ukryta autoagresja tego mężczyzny, dopełniająca rytualną przemoc wobec partnerek, ujawnia się nie w asemantycznym *passage à l'acte*, lecz w misternym planie samopoświęcenia mającego zwrócić uwagę na gospodarcze nadużycia na wielką skalę (punkt wyjścia tedy jest zasadniczo ten sam – frustracja z racji nieprawidłowości transformacji ustrojowej, choć u Shutego z perspektywy lokalnej fenomenologii stanu obecnego, u Ziemkiewicza – historycznej rekonstrukcji przekształceń, rzutujących jednak na patologiczną terażniejszość; *Wzgórze psów* stara się łączyć oba te ujęcia); w technicznym języku Lacana działanie bohatera Ziemkiewicza zasługuje więc raczej na miano *acting out* – quasi-teatralnego odegrania fantazji o ugruntowanym znaczeniu.

Ziemkiewicza „Hrabia”, jak go młodzi koledzy z szacunkiem nazywają, wywodzi się z typowo patriarchalnej rodziny, w której wszystko kręciło się wokół ojca – wybitnego działacza katolickiego i opozycyjnego, do którego bohater stale jest porównywany. Matka nie potrafiła się po śmierci ojca bohatera odnaleźć w roli innej niż obsługa męża i synów – rychło popadła w demencję; kobietą opiekuje się córka, siostra narratora, którą z racji wier-

ności obowiązkowi można uznać za prawidłowo zedytalizowaną, poza tym niewiele o niej wiadomo. Główny bohater sprawia wrażenie, jak się rzekło, perwersyjnego – z racji nie tylko swoich upodobań *stricte* seksualnych, lecz także charakterystycznego dla perwersji rozszczepienia *ego* (FREUD, 2007b): z jednej strony wyznaje rygorystyczną etykę seksualną konserwatywnego katolicyzmu, zbieżną z głoszonymi przez narratora poglądami politycznymi w innych kwestiach, z drugiej – systematycznie łamie jej zasady w ramach drugiego nurtu swojego podwójnego (do momentu rozstania z żoną) życia. Perwersja głównego bohatera odzwierciedla dwoistość jego ojca, który publicznie pamiętany jest jako moralny autorytet, synowi zaś na podstawie przypadkowo odkrytych (ale tylko dla niego czytelnych) dokumentów odsłania się jako tajny współpracownik peerelowskich służb (ZIEMKIEWICZ, 2005, s. 74). Pograżony w newage'owych fantazjach młodszy brat „Hrabiego” zdaje się personifikować w ramach lacanowskiej triady psychozę.

We *Wzgórzu psów* przejście od matriarchatu do patriarchatu ma wyraźny porządek diachroniczny; w *Ciele obcym* bohater subiektywnie przebywa drogę odwrotną, obiektywnie jednak oba reżimy dłuższy czas współistnieją w kulturowej przestrzeni. Pochodzący z rodziny jednostronnie patriarchalnej (a więc nie po prostu edypalnej, lecz sadystycznej, mimo braku jawnej przemocy) bohater jako mąż swojej żony trafia do lineażu matriarchalnego, w którym ojcowie od dawna byli nieobecni lub zmarginalizowani, w każdym razie pozbawieni jakiegokolwiek roli symbolicznej; dwa przeciwstawne „plemiona” spotykają się w ten sposób jak w micie o Amazonkach i ich okazjonalnych partnerach, z którymi kobiety płodziły córki. Zgodnie z ludową topiką, teściowa – a raczej matka żony, symbolicznie bowiem teściowa nie jest bynajmniej społecznym derywatem teścia – jawi się jako „potwór”, któremu córka/żona zrazu się przeciwstawia, by jednak – także w zgodzie z ludową mądrością – z czasem coraz wyraźniej się z matką identyfikować, a następnie w tym samym duchu nastawiać przeciw ojcu/mężowi córkę. Reprodukacja wrogiej mężczyźnie kobiecości w trzech pokoleniach jako echo pierwotnego matriarchatu zdaje się powielać schemat mitologiczny (mojry, norny), trojąką kobiecość w wyobraźni masochisty rozważa też DELEUZE (1991, s. 47). Francuski filozof ujmuje postać dominującej kobiety jako fantazję mężczyzny, który co najwyżej może ją narzucić partnerce wbrew jej własnym dążeniom, co sugeruje, że matriarchalną dominacją kobieta nie bywa pierwszoosobowo, a wyłącznie dla partnera, przyjmuje więc tę rolę na jego zamówienie, a nie z własnej chęci. *Ciało obce* wydaje się przeczyć tej teorii – jego bohater nie ma żadnego, choćby nieświadomego interesu libidalnego w destrukcyjnej dominacji żony i jej matki, jest po prostu ofiarą ich własnych dążeń. Powieść kontrowersyjnego publicyisty nie może oczywiście

cie służyć za dowód prawd psychologicznych, znamienne jednak, że analogiczne postaci i schematy relacji pojawiają się w twórczości pisarek, których nie sposób podejrzewać o wspólnotę ideową z Ziemkiewiczem. Matka potwór, marginalizacja ojca i męża to kluczowe motywy *Utworu o Matce i Ojczyźnie* Bożeny KEFF (2008); podobny, choć łagodniej wyrażony schemat rządzi też *Włoskimi szpilkami* i *Szumem* Magdaleny TULLI (2011, 2014).

Jedyną wyrazistą postacią spoza dwóch kręgów rodzinnych jest w *Ciele obcym* demoniczny „pedał” (sam żąda, by go tak nazywano, ponieważ gardzi „gejami”) Kreszczyński – manipuluje głównym bohaterem w imieniu mafii, a zarazem toczy z nim własną grę – pragnie przymusić go do masochistycznej uległości, jaką dla heteroseksualisty będzie samo oddanie się homoseksualiście (ZIEMKIEWICZ, 2005, s. 145). „Demoniczność” nie oznacza w tym kontekście prostego potępienia ze strony autora czy bohatera, łączy się bowiem ze swoistą dekadencją sympatią, która sprawia, że „Hrabia” nie tylko gotów jest ulec żądaniom „pedała”, które do pewnego stopnia odbiera jako słuszną karę za swoje seksualne grzechy, lecz także zdaje się szczerze żałować Kreszczyńskiego, gdy widzi śmierć „przyjaciela” z rozkazu mafijnych zwierzchników; mimo odmiennego rozwiązania fabularnego w strukturze głębokiej postać „pedała” wydaje się zbieżna z dwuznaczną kreacją manipulującego zwierzchnika, a ostatecznie nowego partnera Justyny we *Wzgórzu psów*. Pochopnie byłoby łączyć kreację Kreszczyńskiego z przypisywaną skądinąd Ziemkiewiczowi na podstawie jego wypowiedzi publicystycznych homofobią. Z jednej strony jego kontrowersyjny bohater nie jest wcale trywialnie „zły”, odgrywa raczej konstruktywną rolę w całości fabuły (jeśli jest Mefistofeilesem, to takim z Goethego), z drugiej – postać „pedała” daje szansę krytycznej analizy toposów obecnych także w twórczości autorów ideologicznie od Ziemkiewicza odległych. Klaus Theweleit mozolnie, ale ostatecznie raczej niekonkluzywnie próbował rozgraniczyć sadystryczno-homosocjalne praktyki członków freikorpsów (z rytualnym publicznym biczowaniem włącznie) i relacje homoseksualne, aby „obronić” te drugie przed skojarzeniem z potępianymi pierwszymi (THEWELEIT, 2016, s. 66, 787–819). Jaśniej różnice między nimi, ale i niepokojący ich związek ukazał *Biały kruk* Andrzeja Stasiuka.

Biały kruk to – jak nieraz pisano – powieść o męskości. Tej „zwyyczajnej”, nienacechowanej (heteroseksualno-edypalnej), którą reprezentuje trzech szkolnych kolegów, mimo formalnie dojrzałego wieku identyfikujących się wciąż z młodzieńczymi przewiskami, i tej szczególnej, egzemplifikowanej przez Wasyla Bandurkę i Kostka Górkę pod ich pełnymi imionami i nazwiskami (STASIUK, 1995, s. 112). Wasyl jest homoseksualistą, stereotypowo wychowanym przez dominującą samotną matkę (można go więc uznać za bliską masochizmowi interpretację roli mężczyzny w matriarcha-

cie); o seksualności *sensu stricto* Kostka niczego nie wiemy, poza tym, że fascynuje się on bronią i poszukuje jej na bazarze wtedy, gdy pierwszoosobowy narrator (członek „normalnej” paczki) uwodzony jest przez sutenera – można więc przyjąć, że zgodnie z najnaiwniej freudowską hermeneutyką, broń jest dla Kostka seksualnym fetyszem, ekwiwalentem fallusa, bohaterowi bliski jest zatem militarystyczny sadyzm freikorpsów. Kostek dołączył do paczki wiele lat później niż Wasyl, a jednak to właśnie ich dwóch połączyła szczególna więź. Jej koniec jest wszelako tragiczny: nieobjaśniony spór mężczyzn przeradza się w fizyczną przemoc, która w niebezpiecznych górsko-zimowych warunkach prowadzi do przypadkowej śmierci obydwu. Konający Wasyl zdążył tylko wyszeptać przyjaciołom „Powiedziałem mu...”. Co powiedział? Sądząc z kontekstu, wyznał kumplowi homoseksualną miłość, co tamten przeżył jako demaskację (desublimację) wspólnej homosocjalnej „zabawy” w zbrojną partyzantkę i zareagował standardową w takich przypadkach homofobiczną agresją. Wbrew tezm niektórych teoretyków i autora klasycznej interpretacji *Białego kruka* Błażeja WARKOCKIEGO (2007, s. 91-97, 120-127), nie sądzę jednak, aby pożądanie homoseksualne było wypieraną prawdą więzi agresywno-homosocjalnej (sadystycznej w moim rozumieniu) czy choćby stanowiły one *continuum*. Wasyl nie został uwiedziony przez homoseksualną nieświadomość Kostka, lecz zwiedziony przez pewne powierzchniowe symptomy sadyzmu, w strukturze głębokiej radykalnie od homoseksualizmu odmiennego. Eliminujący ze swojej wersji edypalnego trójkąta matkę sadysta pogardza kobiecością, wyklucza ją z dyskursu, ale nie w tym sensie, że chce szukać innego niż kobieta obiektu seksualnego – chodzi raczej o to, że nie traktuje tego obiektu jako równoprawnej osoby (jak ojciec matkę w schemacie zdrowo edypalnym), lecz jako służebny inkubator (jak ideolodzy *pro-life*) bądź demonicznego wroga (jak na przykład feministka). Niegdyś te postawy mogły się mieszać (antyfeminizm bywał znakiem homoseksualności), rozwój kultury szczęśliwie jednak uwolnił gejów od tego uwikłania.

Dominująca matka, działaczka partyjna, w *Białym kruku* mieści się w granicach historycznego realizmu; matka Konstantego Willemanna z *Morfiny* Szczepana Twardocha zdecydowanie już je przekracza. Płodzi syna z młodocianym kochankiem, dla silniejszego efektu wykastrowanym potem przez wojenny przypadek; odrzuciwszy mężczyznę z racji jego okaleczeń, wychowuje potomka samotnie, przy czym arbitralnie zmienia mu dziedziczną niemiecką tożsamość na polską (TWARDOCH, 2012, s. 81-87, 337-339) – to już nie matriarchat, lecz jego karykaturalna hiperbola. Młody Willemann nie jest wprawdzie *stricto* masochistą, oddaje się jednak zasygnalizowanemu w tytule nałogowi morfinizmu, na mocy deleuzjańskiej ekwiwalencji równoważnemu masochi-

stycznej manipulacji ciałem w bolesnych rytuałach. W przywróconym z wyparcia dziecięcym wspomnieniu matka chłostczy go zresztą tak, że chłopiec na lata zapomina o okaleczonym w walce ojcu (TWARDOCH, 2012, s. 296–297, por. DELEUZE, 1991, s. 60–61 – choć scena chłosty zdaje się pochodzić z repertuaru sadomasochistycznego, wyparcie to mechanizm neurotyczny, Kostek jest więc ofiarą perwersji matki, a nie jej współnikiem). Rozwój dramatycznej akcji wygasza uzależnienie, by w zamian oferować inne atrakcje, finał aktualizuje jednak kolejny, pokrewny fantazmat: przyjaciel Konstantego, zarazem lekarz dostarczający mu morfiny jak partner tych samych kobiet, zabija bohatera na ostatnich stronach powieści z podziemnego wyroku jako rzekomego zdrajcę. Wyraźnie rozładowuje w tym akcie prywatne frustracje i ambiwalentne emocje. Obecność Jarosława Iwaszkiewicza w obyczajowym tle powieści (TWARDOCH, 2012, s. 57) prowokuje lekturę relacji Kostka z jego przyjacielem zgodną ze wskazówkami Germana Ritza jako interpretatora wczesnej prozy skamandryty (RITZ, 1990, s. 100): przemocowo rozwiązany heteroseksualny trójkąt na tle homospołecznej przyjaźni byłby w tym kontekście metaforą pożądania homoseksualnego. W każdym razie, jak pisał recenzent: „Bohater *Morfiny* walczy – świadomie lub mniej – nie tylko o tożsamość narodową, ale o tożsamość męzczyzny. Obie tożsamości intensywnie się przenikają, są ze sobą splecione. Imponderabilia patriotyczno-narodowe u Twardocha podszyte są demoniczną seksualnością, a nawet pojawiającym się w tle obłędem. Każdy, kto próbuje się w *Morfynie* stać męzczyzną, jest groteskowy lub kompletnie bezwolny” (PIWOWARCZYK, 2012).

Naturalną poetyką sadysty jest tragedia, także – a może zwłaszcza – gdy sadysta ze zgrozą pochyla się nad losem uwikłanego w zniechęcenie przez siebie matriarchat masochisty. Zdaniem Deleuze’a, domeną sadysty pozostaje ironia, rozumiana jako pewnego rodzaju wyższościowa werbalna agresja, podczas gdy językiem masochisty jest równościowy humor (DELEUZE, 1991, s. 86–88). Lacan w seminarium o etyce psychoanalizy rozważania o Antygonie wiąże z seksualnością markiza de Sade, by na koniec zapowiedzieć zwrot ku komedii i wspomnieć po drodze Leopolda von Sacher-Masocha (LACAN, 1992, s. 239, 313). W literaturze polskiej ostatnich dziesięcioleci komedię taką mogłyby stanowić *Inne rozkosze* Jerzego Pilcha. Ich formalnie dorosły bohater jest komicznie podporządkowany nie tylko matce, lecz równolegle także żonie, która ze szkolnej koleżanki wyrosła na kobietę o wiele potężniejszą od męża (PILCH, 1995, s. 81). Choć w powieści brak motywów masochistycznych w potocznym sensie, pojawia się ekwiwalentny motyw alkoholizmu, w syleptycznej pierwszej osobie rozwinięty przez Pilcha w *Pod Mocnym Aniołem*, nadal w silnym związku z relacjami damsko-męskimi (PILCH, 2000).

Współczesny polski mężczyzna według analizowanych powieściopisarzy ma do wyboru dwie dobrze określone role: podległość Wielkiej Matce w matriarchacie (prymarnie) bądź sadystyczny bunt przeciw niej (sekundarnie, aczkolwiek bezwzględna dominacja pierwiastka ojcowskiego rysuje się w *Ciele obcym* jako wspomnienie z rodzinnych realiów w minionej PRL). Na marginesach mającą wprawdzie inne role, nie bardzo jednak wiadomo, na czym one polegają – jak role trzech zagubionych „normalnych” bohaterów *Białego kruk*, skonfrontowanych z wyraziście antagonistycznymi podmiotowościami Wasyla i Kostka. Chociaż ostatni akapit powieści Stasiuka sugeruje interpretację ostrożnie optymistyczną („Potem zrobiło się z góry i było źle” – STASIUK, 1995, s. 254), brak jej rozwinięcia w dalszej twórczości autora. Polską Wielką Matkę i jej syna łączy wiele podobieństw z parą masochista – jego domina, nie są to jednak modele identyczne. Jak się rzekło, masochista Lacana i Deleuze’a od początku ma inicjatywę – „usidla” partnerkę żądaniem sprawowania nad sobą władzy; Wielka Matka pożąda władzy sama z siebie, dlatego zapewne jej syn (realny lub symboliczny, czasem „adoptowany” w ramach grup społecznych bądź hierarchii zawodowo-instytucjonalnych, a nawet pozornie partnerskiego związku) nie jest zwykle masochistą w seksuologicznym sensie, wytwarza bowiem podmiotowość częściowo wobec masochizmu ekwiwalentną, ale z nim nieidentyczną: nałogowca – alkoholika (dużo piją bohaterowie Żulczyka, Stasiuka i Pilcha, protagonista Ziemkiewicza chce się zapić na śmierć) bądź narkomana (tu zapewne należy wymienić *Heroinę* Tomasza Piątka i jej syleptycznego bohatera z jego zaburzeniami tożsamości płciowej – PIĄTEK, 2002, s. 97, 113) – albo homoseksualisty, w archaizującej interpretacji homoseksualizmu nie jako orientacji seksualnej we współczesnym sensie, lecz – jak w koncepcji Freuda – pewnego rodzaju zaburzenia edypalizacji, co łączy się z sadomasochistyczno-homofobicznym wyobrażeniem penetracji mężczyzny jako jego upokorzenia, jak *explicite* w *Ciele obcym* (por. KEMP, 2013).

Jak zawsze w perwersji (POTKAŃSKI, 2018, s. 160), logiki polskiego faszyzmopodobnego sadyzmu i masochizmopodobnego matriarchatu są dualistyczne – rozkładają edypalny trójkąt na dwie antagonistyczne relacje binarne. Reprodukują zatem gest Carla Schmitta z *Pojęcia polityczności*, „współczesnym” antagonizmem przyjaciela i wroga triumfującego nad dialektyczną mediacją w Heglowskich triadach (SCHMITT, 2012, s. 308–309). Na podstawie polskiego materiału literackiego trudno jednak ustalić, czy konstytutywna dla myśli Lacana synteza triadyczności kategorii Hegla w logice pojęcia i trójkąta edypalnego Freuda kiedykolwiek zaistniała w praktyce czy pozostaje, zarzuconą już raczej, ideą regulatywną.

Bibliografia

- DELEUZE Gilles, 1991: *Masochism: Coldness and Cruelty*. Trans. Jean McNEILL. New York: Zone Books.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, 2015: *Tysiąc plateau*. Przekł. pod red. Joanny BEDNAREK. Warszawa: Bęc Zmiana.
- FREUD Sigmund, 2007a: *Ekonomiczny problem masochizmu*. W: IDEM: *Psychologia nieświadomości*. Przeł. Robert RESZKE. Warszawa: KR.
- FREUD Sigmund, 2007b: *Fetysyzm; Rozszczepienie „ja” w procesie odparcia*. W: IDEM: *Psychologia nieświadomości*. Przeł. Robert RESZKE. Warszawa: KR.
- FROMM Erich, 2002: *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*. Przeł. Jan KARŁOWSKI. Poznań: Rebis.
- GIMBUTAS Marija, 1989: *The Language of the Goddess*. San Francisco: Harper and Row.
- GRAVES Robert, 2000: *Biała bogini*. Przeł. Ireneusz KANIA. Warszawa: Alfa.
- JAZIENICKI Zbigniew, 2017: *Psiektło. Recenzja książki „Wzgórze psów”*. „Kultura Liberalna”, nr 439. [Online:] <https://kulturaliberalna.pl/2017/06/05/zbigniew-jazienicki-recenzja-wzgorze-psow-jakub-zulczyk/> [26.01.2020].
- JAZIENICKI Zbigniew, POTKAŃSKI Jan, 2016: *Sadyzm w „Nagim sadyzie”. Perwersja jako struktura polskości*. „Praktyka Teoretyczna”, nr 4 (22).
- JAZIENICKI Zbigniew, POTKAŃSKI Jan, 2017: *Polski masochizm w „Tyłko Beatrycze” Teodora Parnickiego*. W: *Kultura wobec nieświadomego. Studia (post)psychoanalityczne*. Red. Jakub OSIŃSKI, Aleksandra SZWAGRZYK-DALASIŃSKA, Paweł TAŃSKI. Toruń: IBD.
- KEFF Bożena, 2008: *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. Kraków: Ha!art.
- KEMP Jonathan, 2013: *The Penetrated Male*. New York: Punctum.
- KLEIN Melanie, 1997: *The Psycho-Analysis of Children*. Trans. Alix STRACHEY. London: Vintage.
- LACAN Jacques, 1992: *The Ethics of Psychoanalysis: The Seminar of Jacques Lacan, Book VIII*. Trans. Dennis PORTER. New York: Norton.
- PIĄTEK Tomasz, 2002: *Heroina*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- PILCH Jerzy, 1995: *Inne rozkosze*. Poznań: a5.
- PILCH Jerzy, 2000: *Pod Mocnym Aniołem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- PIWOWARCZYK Damian, 2012: *Szczepan Twardoch, „Morfina”*. Culture.pl. [Online:] <https://culture.pl/pl/dzielo/szczepan-twardoch-morfina> [26.01.2020].
- POTKAŃSKI Jan, 2018: *Wolność realnego. Kant, Hegel i Deleuze a literatura polska*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- RITZ German, 1990: *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*. Przeł. Andrzej KOPACKI. Kraków: Universitas.
- SCHMITT Carl, 2012: *Teologia polityczna i inne pisma*. Przeł. Marek A. CICHOCKI. Warszawa: Aletheia.
- SHUTY Sławomir, 2004: *Zwał*. Warszawa: W.A.B.

- STASIUK Andrzej, 1995: *Biały kruk*. Poznań: Obserwator.
- THEWELEIT Klaus, 2016: *Męskie fantazje*. Przeł. Mateusz FALKOWSKI, Michał HERER. Warszawa: PWN.
- TULLI Magdalena, 2011: *Włoskie szpilki*. Warszawa: Nisza.
- TULLI Magdalena, 2014: *Szum*. Kraków: Znak.
- TWARDOCH Szczepan, 2012: *Morfina*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- WARKOCKI Błażej, 2007: *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*. Warszawa: Sic!
- ZIEMKIEWICZ Rafał, 2005: *Ciało obce*. Warszawa: Świat Książki.
- ŻULCZYK Jakub, 2017: *Wzgórze psów*. Warszawa: Świat Książki.