

**Matylda Zatorska**

ORCID: 0000-0003-0273-2662

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3\_4

**„BYŁO IM PRZEZ MOMENT DOBRZE”.  
PANOWIE I SŁUDZY W POWIEŚCIACH  
HISTORYCZNYCH SZKOŁA LUSTER EWY STACHNIAK  
I ROZKOSZE NOCY, CZYLI OSTATNIA PODRÓŻ  
JANA HR. POTOCKIEGO TOMASZA JURASZA**

Polska powieść historyczna jest gatunkiem zmaskulinizowanym – świadczy o tym zarówno tematyka utworów, w której długo przeważały kwestie związane z wojną i polityką, jak i płęć jej najważniejszych przedstawicieli<sup>1</sup>. Mężczyźni byli, i w dużej mierze wciąż pozostają, jej głównymi bohaterami, a także nośnikami najważniejszych zawartych w niej treści ideowych – zarówno w jej klasycznym modelu wyrastającym z tradycji sienkiewiczowskiej, jak i w jej odmianie intelektualnej. Mimo to zagadnieniu męskości w powieści historycznej (dawnej oraz współczesnej) nie poświęcono dotąd bliższej uwagi. Recepcja gatunku wiązała się raczej z analizami procesów dziejowych, wpisanych w utwory światopoglądów i historiozofii, przemian formalnych, strategii rekonstrukcji przeszłości (Bujnicki 1972: 287–289), wymowy ideologicznej. Podejmowano kwestie polityczne, militarne, społeczne, rzadziej obyczajowe i łączące się z problematyką dotyczącą zmiennych w czasie ról genderowych. Uległo to zmianie wraz z przeobrażeniami w historiografii, zwłaszcza w jej feministycznych i antropologicznych nurtach, w których rezygnuje się z esencjalistycznego widzenia kobiecości i męskości, akcentuje heterogeniczność kulturowych kategorii płciowych, podkreśla niejednoznaczność, skomplikowanie relacji między płciami oraz naświetla ich wzajemne wpływy.

Lektura tekstów źródłowych, historiografii oraz powieści historycznej, stanowiącej ich artystyczne transformacje, ujawnia zmienną w czasie i przestrzeni hierarchiczność współistniejących ze sobą modeli męskości ustanawianą w specyficzny sposób przez każdą epokę i kulturę (Arnold, Brady 2011: 4, cyt. za: Tomasiak 2016: 7). W polskiej powieści historycznej odbijały się zwłaszcza wzorce

---

<sup>1</sup> Lucyna Marzec tak wyjaśnia późny akces kobiet do kanonu gatunku: „Zarzuty nieoczytania, anachronizmów [...] bywały najczęstszymi pretensjami [...] szczególnie wobec autorek utworów o tematyce historycznej, tak jakby przeszłość mogła należeć tylko do mężczyzn [...]. Zakwalifikowanie konkretnego utworu jako dramatu bądź powieści historycznej bywa obwarowane tyłoma regułami, które kobietom tak trudno spełnić, że w literaturze polskiej udało się to dopiero Zofii Kossak-Szczuckiej i [...] znacznie później, Hannie Malewskiej” (Marzec 2011: 321).

męskości rycerskiej i sarmackiej, szlacheckiej i arystokratycznej, w mniejszym stopniu mieszczańskiej, chłopskiej, żydowskiej. Są w niej widoczne napięcia między męskosciami wykształconymi w przestrzeni różnych kultur, często opracowywane na zasadzie stereotypu narodowościowego (relacje między Polakami, Niemcami i Rosjanami, ale także mniejszościami etnicznymi, na przykład Kozakami) lub religijnego (relacje chrześcijan i Żydów). Akcentowano zwłaszcza te cechy męskości, które przyczyniały się do utrwalania wzorca silnego mężczyzny, natomiast wraz z rozwojem nurtu opozycyjnego wobec tradycyjnej powieści historycznej coraz bardziej widoczne staje się nie tylko jego uchylanie, dekonstruowanie, lecz również komplikowanie poprzez udzielanie głosu pomijanym dotąd męskościom.

Dominującym modelem męskości aż do II połowy XX w. była tak zwana męskość militarna. Ważną część procesu jego tworzenia i upowszechniania stanowiła literatura (Tomasik 2013: 26). Ten „społecznie konstruowany ideał ustanowiony dla osobników płci męskiej” (Sussman 2012: 1, cyt. za: Kłosiński 2015: 18) był przekazywany i utrwalany jako wzór dla kolejnych pokoleń. Męskość militarna, wyrastająca z wzorca wojownika, a następnie rycerza, ma uniwersalny charakter, jej podstawą jest bowiem zdolność mężczyzny do walki. Równocześnie na przestrzeni wieków rozwijały się swoiste typy męskości realizujące się w praktykach kulturowych danych społeczności – męskość dworska, kojarzona z kulturą francuską i włoską, ostentacyjna, sfeminizowana, dziewiętnastowieczny niemiecki model męskiej dyscypliny, polska romantyczna męskość poświęcenia. Tak rozumiana męskość przestaje być monolitem ograniczonym do dominującego w danym miejscu i czasie wariantu, dyskursu wpisywanego w teksty kultury (Connell 1995, cyt. za: Skucha 2014: 218). Staje się raczej spektrum różnych możliwości realizowania się jako mężczyzna.

Współczesna powieść historyczna odzwierciedla tę wielość; znajduje się w niej miejsce zarówno dla reprezentantów męskości dominujących w danym czasie historycznym, jak i na męskości alternatywne, przekraczające binarne podziały<sup>2</sup>, zacierające granice między płciami. Pojawiają się związki i napięcia nie tylko między mężczyznami i kobietami, lecz także mężczyznami reprezentującymi te same modele (rycerski, szlachecki, żołnierski) oraz między tymi znajdującymi się na różnych poziomach hierarchii społecznej – jedną z nich jest interesujący mnie układ pan/sługa. Chciałabym poświęcić uwagę jego obrazowaniu w wydanej w 1997 r. powieści Tomasza Jurasza *Rozkosze nocy, czyli ostatnia podróż Jana hr. Potockiego* oraz w pierwszej części powieści *Szkoła luster* Ewy Stachniak opublikowanej w 2022 r. w przekładzie Ewy Rajewskiej.

<sup>2</sup> Kategorię tę omawia Tomasz Kaliściak w publikacji *Pleć pantofla. Odmienne męskości w polskiej prozie XIX i XX wieku* (Katowice 2014). (Nie)męskość poświęcona jest natomiast wydana w 2019 r. w Gdańsku monografia *(Nie)męskość w tekstach kultury* pod red. Barbary Zwolińskiej i Krystiana M. Tomali.

Utwory zawierają pierwiastki biograficzne, czas ich akcji jest zbliżony (II połowa XVIII w. – początek XIX w.), podobnie jak model kulturowy, jaki reprezentują ich historyczni bohaterowie – król Francji Ludwik XV (1710–1774) oraz polski arystokrata, podróżnik i pisarz Jan Potocki (1761–1815). Należeli do formacji męskości oświeceniowej, utożsamianej z „rozumem, racjonalizmem i etyką obowiązku” (Tomasik 2016: 8). W obu powieściach dochodzi do skomplikowania hierarchicznej relacji panów i ich najbliższych służących.

Portrety Ludwika i Potockiego zinterpretuję w odniesieniu do wyróżnionej przez Raewyn Connell kategorii męskości hegemonicznej, której głównym komponentem jest posiadanie władzy i nadrzędnej pozycji w społeczności lub instytucji w danym czasie. Można ją rozumieć jako

hegemonię zewnętrzną (nad kobietami) i wewnętrzną (nad innymi męskosciami). [...] Dominacja nad tymi grupami osób przebiega dzięki przewadze w zakresie statusu, prestiżu, zasobów materialnych, ale także dyskryminacji różnego rodzaju – przede wszystkim kulturowej i politycznej [...]. Z hegemonicznej męskości często wykluczane są wszelkie mniejszości społeczne” (Skoczylas 2018: 13).

Charakteryzują ją ponadto: „autorytet, prestiż, odwaga, agresywność, sprawność fizyczna, rywalizacja, siła, heteroseksualność” (Skucha 2014: 218). Takimi mężczyznami są król i arystokrata – w obu utworach decyduje o tym głównie ich status społeczny, w mniejszym stopniu pozostałe cechy. Natomiast ich służby – Dominik Lebel i Kozak Hryćko – wpisują się w odmianę określaną przez Connell jako męskość współpracująca: akceptują hegemonię, nie posiadają jej wszystkich atrybutów (do których aspirują), korzystają z wynikających z niej przywilejów i profitów, ale relacje z innymi rodzajami męskości i kobiecości są w ich przypadku negocjowane i niejednoznaczne. W utworach Stachniak i Jurasza negocjowalność i niejednoznaczność dotyczy też męskości hegemonicznej, którą autor i autorka osłabiają i podważają w kreacjach swoich bohaterów, podkreślając, że nie wpisywali się w pełni w narzucane im role.

W czasach akcji obu powieści istniał skonwencjonalizowany porządek społeczny odróżniający męskie i kobiece, arystokratyczne i niearystokratyczne. Równocześnie:

przed dzisiejszymi czasami był to najbardziej feministyczny okres. Z jednej strony męskie wartości zacierały się [...] nie były już tak ostentacyjne. Wojna przestała utwierdzać status męczyzny i poczucie męskości [...]. Młodzi szlachyce spędzali więcej czasu w salonach i buduarach dam niż w garnizonach. Wartości kobiece przybierały na znaczeniu wśród arystokracji i wielkiej burżuazji. Delikatność słów i zachowań wygrywała z cechami tradycyjnej męskości (Badinter 1993: 29–30).

Te przemiany znajdują odzwierciedlenie w utworach – ich bohaterowie są ukazywani w przestrzeniach prywatnych, zamkniętych (stereotypowo kobiecych), otoczeni przez bibeloty, wojny i podróże pojawiają się tylko we wspomnieniach. Przebywają albo w samotności (Potocki), albo w towarzystwie kobiet i służby,

rzadko wchodząc w stereotypowe role wynikające z modelu męskiej dominacji. Ludwik robi to zaledwie raz, gdy decyduje o sfinansowaniu kursów dla akuserek mających pomóc w zwiększeniu przeżywalności noworodków i zapewnieniu państwu żołnierzy, a w efekcie przełożyć się na intensyfikację polityki kolonialnej. Jego działania stanowią element biowładzy<sup>3</sup> – monarcha dąży do pełnej kontroli nad populacją Francuzów. Jej wyrazem jest demonstracja działania manekina – król symbolicznie odbiera poród, a następnie przyznaje madame de Coudray, twórczyni fantoma i pomysłodawczyni szkoleń, pensję w wysokości uposażenia generała, czyniąc ją urzędniczką państwową.

Stachniak eksploruje realia dworu Ludwika, w którego centrum znajduje się starzejący się król. Zasadą działania tego środowiska jest ciągła rywalizacja o prestiż i łaskę władcy, zmuszająca do samokontroli i manipulowania wrażeniami w celu sterowania otoczeniem (Elias 1980: 83–86). Norbert Elias pisał o dworze francuskim jako o społeczeństwie mającym określoną hierarchię i strukturę, porównywał jego rzeczywistość do teatru:

Etykieta dworska wynikała z tego, że na dworze królewskim oraz w stylu życia warstw szlacheckich i arystokratycznych nie doszło do oddzielenia się sfery prywatnej od sfery publicznej. Dla króla i jego otoczenia zabawa była tyleż rozrywką, co oficjalnym spotkaniem, którego interakcje służyły odtwarzaniu i wytwarzaniu hierarchii społecznej. Była to sceneria, w której rozgrywał się spektakl zabiegania o królewską łaskę oraz okazywania bądź nieokazywania jej (Cymbrowski 2015: 80).

Także w utworze Stachniak dwór jest skrajnie steatralizowany, a główną rolę w spektaklu odgrywa monarcha. Wzorzec królewski składał się z obrazu absolutnej władzy, wszechmocy, przejawiającej się w ostentacyjnych zachowaniach, obowiązku posiadania męskiego potomstwa, manifestacji bogactwa, siły. Tworzyły one wizerunek króla za sprawą między innymi łowów i romansów, które gorszyły, ale i fascynowały (Vigarello 2019: 324). Wielkość panowania monarchy odbijała się jednak w kształtowaniu jego funkcji domowych. Intymne czynności, jak pobudka i kładzenie się spać, konstytuowały polityczny rytuał służący okazywaniu łaski lub niełaski. Przywilej uczestniczenia w tych ceremoniach był ściśle zhierarchizowany – biorący w nich udział członkowie elity potwierdzali swój status społeczny na dworze lub jego brak (Elias 2002: 143–144, za: Cymbrowski 2015: 80).

W owych ceremoniach jest wytwarzana również męskość Ludwika. Władca musi reżyserować określony scenariusz, ale i odgrywać w nim konkretną rolę – pisarka nie skupia się na mechanizmie rywalizacji o królewską łaskę, bardziej interesuje ją, jak Ludwik odnajduje się w roli pierwszego mężczyzny w państwie. Jest nieustannie podglądany i oceniany, otoczony przez ludzi obserwujących jego każdy ruch, porównuje się do więźnia, klauna, cyrkowego zwierzęcia.

<sup>3</sup> Michel Foucault definiował biopolitykę jako technologię władzy dążącą do „regularyzacji wielogłowego ciała populacji” (Foucault 1995: 118–127). Przedmiotem jej zainteresowania są między innymi dzietność oraz śmiertelność.

Chwile jego samotności są rzadkie, a prywatność właściwie nie istnieje, w toku akcji okazuje się, że ona także stanowi element scenariusza, inscenizowanego przez madame de Pompadour, dbającą o kreowanie „naturalnych” sytuacji. Królewska męskość jest męskością słabą, męskością poświęcenia i obowiązku – niejednokrotnie podkreśla to sam bohater, jednak jego charakterystyka wydaje się ironiczna, zwłaszcza wówczas, gdy pisarka wplata w narrację pochlebstwa będące istotną częścią dworskiego życia.

Na sposób prezentacji Ludwika rzutuje przede wszystkim usytuowanie go w sferze prywatnej. Widzi się go w relacjach rodzinnych, w rozmowach z kochanką, żoną, służącym, bohater czuje się spętany etykietą, nękany oczekiwaniami innych, zmęczony, lecz jest przede wszystkim znudzony i pozbawiony inicjatywy, pozwala decydować innym o porządku swego dnia, a nawet o wyborze kochanek. O słabej męskości króla świadczy jego skłonność do słuchania plotek (stereotypowo przypisywana kobietom), słabnące zainteresowanie seksem, brak więzi z innymi mężczyznami. Na opisanym przez Stachniak francuskim dworze właściwie nie ma relacji łączących mężczyzn, nie jest on homospołecznością, pisarka rzadko wspomina też o męskich doświadczeniach (wynika to z przyjmowanej przez nią feminocentrycznej perspektywy). Jediną męsko-męską relacją, jakiej poświęciła więcej miejsca, jest ta łącząca króla z osobistym pokojowcem, Dominikiem Lebelem.

Lebel to syn i wnuk służących, człowiek „wysoki i chudy, ubrany w fioletowy aksamitny frak [...]. Gruba warstwa pudru na policzkach uwydatniała się zmarszczek i nadawała jego twarzy trupi wygląd. Roztaczał słodkawą woń” (Stachniak 2022: 13). Służący wydaje się być karykaturą Ludwika – stylizuje się na niego, donasza ubrania i dodatki, podkreśla podobieństwo chodu i postawy. Nie cieszy się sympatią ani szacunkiem: „mówią na niego ten skurwiel [...]. Bo ciągle paraduje z tym swoim grubym zeszytem. Bo wygląda jak strach na wróble. Ma się za samego świętego Ludwika” (tamże: 71). O ile męskość władcy nie jest podawana w wątpliwość, jego pokojowiec wydaje się być człowiekiem pozbawionym płciowości. Lebel zarządza życiem seksualnym króla (dobiera mu małoletnie kochanki i dba o organizację tytułowej Szkoły Luster, w której przebywają dziewczęta) i towarzyszy mu w krótkich chwilach samotności. Znajduje się zatem poza układem zależnym od królewskiej łaski, ma dostęp do Ludwika przed dworskim towarzystwem, nim zacznie się polityczny rytuał. Kontroluje intymność króla, zna jego zwyczaje, ciało, kolor moczu i dźwięk jego oddawania, ślady nasienia na prześcieradle, zmienne nastroje. Są to niuanse, które dla dworu pozostają niewidoczne. Pokojowiec nadzoruje odgrywanie spektaklu wytwarzania królewskości, zanim ten jeszcze się rozpocznie (goli władcę przed wyznaczonym do tego arystokratą), jako jedyny widzi starzejącego się mężczyznę: „władcę takiego, jakim jest, a nie jakim chce się wydawać. Ani nawet jakim powinien być” (tamże: 13).

Lebel egzystuje na styku świata służby i najbliższego otoczenia króla. W relacji do władcy jest sługą, kimś podporządkowanym, jednak w stosunku do służących ma dominującą pozycję, można określić go mianem „króla służby”. Zarządza ich rzeczywistością – pożyczka pieniądze, buduje sieć relacji opartych na przysługach i wdzięczności. O jego pozycji świadczy przyjmowanie interesantów tuż nad pokojami władcy, bezpośredni dostęp do panującego, budowa prestiżu za pomocą bogactwa, kosztownych prezentów (jak robią to arystokraci, do których grona się nie zalicza). Jest księgowym, zarządcą tego: „co można dodać, co odjąć, co zmierzyć, oszacować” (tamże: 70). Mimo swojego statusu, nie funkcjonuje jako mężczyzna. Brak mu rozpoznawalnych atrybutów hegemonii, wydaje się nie mieć płci, zarządza nie tylko ludźmi, ale przede wszystkim plotkami<sup>4</sup>. Jego pozycja jest dwuznaczna, rozpięta pomiędzy hegemonią (w którą nie wpisuje się z racji podległości królowi i madame Pompadour, a także niejednoznacznej seksualności) a współpracą (współtworzy dworski system, korzysta z przywilejów dawanych mu przez stanowisko). Stachniak ukazuje francuski dwór przede wszystkim z perspektywy osób podporządkowanych i akcentuje, że świat służby odbija układ rządzący elitami społecznymi. W obu przypadkach w centrum takiego środowiska znajduje się mężczyzna, a relacje międzyludzkie są ściśle skonwencjonalizowane.

Rzeczywistość powieściowego Jana Potockiego również można przyrównać do teatru, jednak bohater Jurasza mógł reżyserować własne życie swobodniej niż francuski król (o czym świadczą przede wszystkim liczne retrospekcje). Utwór stanowi swoiste studium męskich ról odgrywanych przez główną postać – pisarz umieszcza ją w kontekście obowiązujących w epoce wzorców męskości oświeceniowej i sarmackiej, którym Potocki starał się wymykać<sup>5</sup>. Jego przestrzeń życiowa, podobnie jak w przypadku Ludwika, jest ograniczona, zamknięta, to azyl uczonego, lecz także miejsce wygnania. Bohater czuje się jak „zamknięte zwierzę” (Jurasz 1997: 5). Status arystokraty daje mu pozycję hegemonia, jednak jego dominująca pozycja jest stale podważana (to szczególnie wyraźne w scenie spotkania z synem wydającym polecenia jego służbie oraz w fakcie, że nie dysponuje własnym majątkiem). Podobnie jak francuski król, jest oddzielony od podległych sobie osób (przebywa na piętrze, w zamknięciu, opuszcza pokoje tylko w wyobrazni). Kontaktuje się ze służbą jedynie za pośrednictwem pokojowca, natomiast w jego retrospekcjach pojawiają się wspomnienia spotkań z mężczyznami (m.in.

<sup>4</sup> Mateusz Skucha w publikacji *Ladni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie J.I. Kraszewskiego* (Kraków 2014) zwraca uwagę, że życiem kobiet rządziła plotka, natomiast w przypadku mężczyzn był to honor. Stachniak wykreowała sfeminizowany obraz francuskiego dworu, na którym plotka stanowi główne źródło wiedzy oraz sposób kontroli innych; brak tu jakiegokolwiek odniesień do honoru, a co za tym idzie, stereotypowo męskich wartości.

<sup>5</sup> O bohaterze powieści w kontekście obowiązujących w jego czasach wzorców męskości pisałam w artykule „*Nieznośny dla innych i dla samego siebie*”. *Jan Potocki i gry męskości* (Zatorska 2018: 154–169).

Stanisławem Augustem, Szczęsnym Potockim), dyskusji o sprawach prymarnych. Dawna aktywność została skonstrastowana z aktualną biernością, ograniczeniem, utratą decyzyjności i możliwością rozmowy jedynie z pokojowcem.

W otoczeniu Potockiego przeważają mężczyźni reprezentujący modele męskości stanowiące „znaki Innego zagrażającego homogeniczności sarmackiego świata: Turka, muzułmanina, Kozaka lub też plebejusza chcącego dostać się do szlacheckiego stanu” (Oczko, Nastulczyk 2012: 214–216). Przedstawienie pana rzutuje na sposób portretowania sług – w powieści jest ich trzech, poświęcę uwagę jednemu z nich. Kozak Hryćko, jak Lebel w powieści Stachniak, ma dostęp do prywatności hrabiego, ogląda go w sytuacjach prozaicznych, codziennych, intymnych. Ich relacja wpisuje się nie tylko w układ pan – sługa, ale również polski szlachcic – ukraiński poddany<sup>6</sup>, zyskuje zatem dodatkowy kontekst, którego brakuje w relacji dwóch Francuzów. Odmienny jest stosunek panów do sług i odwrotnie – król nie poświęca uwagi służącemu, traktuje go jak słuchacza, Potocki ma swego pokojowca za „bydlę” i traktuje go paternalistycznie, ale to jemu zwierza się z ukończenia pracy nad dziełem (choć wstydzi się tego). Obydwaj służący są też przedstawiani w krzywym zwierciadle – o ile Lebel jest odbiciem swojego władcy, o tyle Hryćko to amalgamat karykaturalnie przedstawionych atrybutów wojownika (osełdec sąsiaduje z brodawką i kaprawymi oczami, mężczyzna jest też niski i otyły), lokaja i giermka.

Kulturowy obraz Kozaka kojarzy się z przestrzenią i wolnością, nieposłuszeństwem – Hryćko przebywa w zamkniętej przestrzeni, a jego bunt ma bardzo ograniczony wymiar. Korzysta natomiast z wolności dawanej mu przez fakt bycia osobistym sługą hrabiego. Jego strój to połączenie odzieży chłopskiej i pańskiej – przypomina nie liberię, a niedopasowane przebranie. Jest niezgrabny, lękliwy i nieudolny, ale też bezczelny, familiarny i prostacki. Nie kontroluje swojego zachowania, okazuje znudzenie, ma też świadomość własnej pozycji wynikającej z dostępu do Potockiego. Podobnie jak Lebel, budzi nienawiść otoczenia: „Gruby, żyrki cham wypasiony na pańskich pokojach” (Jurasz 1997: 19). Jurasz ukazuje go jako obiekt pożądania kucharki, jednak to kobieta jest stroną aktywną, w dodatku góruje nad Kozakiem fizycznie: „Jej wielkie pudowe piersi prawie w Hryćkę uderzyły, wwierciły się. Były wszechobecne. Górząc znacznie wzrostem, z siłą jak tryton morski, sapała na jego wygoloną czaszkę, na dumny osełdec” (tamże: 9). Mężczyzna nie odpowiada na jej zaloty, pragnie bowiem kobiety, którą sprowadził dla pana – niedostępna dziewczyna jest najwyraźniejszym dowodem podporządkowania i podrzędności. Męskość Hryćki ujawnia się tylko wobec osób, które w hierarchii znajdują się niżej od niego –

<sup>6</sup> Szlachta utożsamiała Kozaków z chłopstwem, deprecjonowała ich dążenia narodowościowe i tożsamościowe na przykład w okresie powstania Chmielnickiego (Drozdowski 2018). Najbardziej rozpoznawalny obraz Kozaczyny i Kozaków w powieści historycznej wykreował Henryk Sienkiewicz (Gautier 2009: 31–39).

pozycja (ściśle zależna od relacji z Potockim) umożliwia mu dyktowanie warunków, składanie obietnic poprawy losu rodzicom kupionej dziewczyny. W podobny sposób w powieści Stachniak postępuje Lebel, gdy pozyskuje dziewczęta do Szkoły Luster.

W obu utworach pojawia się scena oddawania moczu w obecności sługi – ta intymna czynność służy ocenie stanu zdrowia i podkreśla podporządkowanie króla dworskim procedurom, w powieści Jurasza pozwala zaś na podważenie męskości Potockiego przez naturalistyczny opis penisa. Ów „miękki, spierzchnięty, jak mu się wydawało, koniuszek” (tamże: 6), należy do starca, a jego określenia podkreślają zanik sił witalnych. Różnicą jest także reakcja służących i panów – Lebel traktuje swoje czynności mechanicznie, podobnie zachowuje się król, natomiast Potocki odczuwa więź ze sługą: „uśmiechnął się, Hryćko również, i było im przez moment dobrze” (tamże). Tylko służący widzą swoich panów nago, to oni dotykają ich i ubierają. Potocki odmawia pomocy przy rozbieraniu, co świadczy o tym, że wstydi się go przed mężczyzną młodszym i silniejszym. Ludwik nie może odesłać służącego, zbyt ściśle więzi go dworski rytuał. Jurasz kwestionuje męskość swego bohatera w wymiarze fizycznym, wręcz dehumanizuje go: „Ta bryła starego mięsa, spięta białawą skórą, wspierała się na rachitycznych, cienkich nogach, pokrytych nabrzmiałymi żyłami, jakimiś plamami, wybroczynami” (tamże: 117). Stachniak nie robi tego w przypadku króla, który ukazywany jest jako sprawny, budzący zainteresowanie kobiet, atrakcyjny mężczyzna w sile wieku: „Przyciągałby spojrzenia nawet wtedy, gdyby nie był królem. Lew pośród zwierząt” (Stachniak 2022: 85). Również jego ciało nie jest naturalistycznie opisywane. Jurasz, prezentując fizyczność swojego bohatera, ukazuje go takim, jaki jest, gdy nie wciela się w żadną z wymaganych od niego ról. Tak pokazana męskość nie ma pozytywnych reprezentacji w kulturze, jest ośmieszana, a jej hegemonia zostaje podważona także w aspekcie cielesnym.

Pokojowiec Ludwika pozostaje mu bezgranicznie oddany, wiedząc, że w pełni zależy od królewskiej woli. Inaczej dzieje się w powieści Jurasza, gdzie wzajemny stosunek mężczyzn jest ambiwalentny. Potocki ma świadomość podskórnej nienawiści Kozaka: „wierny, poczciwy sługa, który z przyjemnością wbiłby mu nóż pod żebro, lecz bał się [...]. Jak długo ta jego bojaźń będzie trwała?” (Jurasz 1997: 5), zaś pijany Hryćko mówi wprost: „Czego ty zarazo stara przerywasz mi naukową rozmowę, czego ty, padlino pańska, mnie męczysz? Że sługą twoim jestem? Niedługo twych rządów! I nad nami słońeczko zaświeci, i my będziemy cieszyć się życiem” (tamże: 155). Pejoratywne określenia sąsiadują z nadzieją na rychły kres hegemonii, z której Hryćko równocześnie świadomie korzysta. Istnienie Potockiego determinuje jego status w pałacu. Samobójstwo pana jest końcem świata, jaki zna – nowa rzeczywistość wiąże się jedynie ze smutkiem, rozczarowaniem, którego doświadcza po zgwałceniu należącej do hrabiego Sołki. Po utracie uprzywilejowanej pozycji prawdopodobnie opuszcza pałac, co sprawia, że – paradoksalnie – staje się wolny.

W swoich utworach Jurasz i Stachniak wydobywają kontekst historyczny, w którym zaznacza się męska przewaga i kobieca podległość, patriarchalne zasady rządzące światem, nie pomijają jednak ograniczeń obu płci, tak samo uwikłanych w zależności natury społecznej, ekonomicznej, obyczajowej. Ukazują mężczyzn w innych sytuacjach niż te, które kojarzą się z tradycyjną powieścią historyczną. Ich bohaterowie muszą określać się wobec różnych ról wynikających z pozycji społecznej i obowiązujących wzorów męskości. Zarówno Jan Potocki, jak i Ludwik nie przystają do wzorca mężczyzny dominującego. Ich seksualność jest słaba (Ludwik ma problemy z erekcją, interesują go jedynie małoletnie dziewczęta, których nie musi zdobywać, natomiast Jan jest nieheteronormatywny, ponadto nie odczuwa już pożądania). Niezbyt wprawnie i niechętnie odgrywają role mężów i ojców, synowie stanowią ich zaprzeczenie, nie ma między nimi żadnej więzi. Męskość hegemoniczna jest konstruowana w opozycji do kobiet i opiera się na przewadze nad innymi mężczyznami. Potocki był ekonomicznie podporządkowany teściowej, Stachniak osłabia relację dominacji, oddając władzę nad królewską intymnością służącemu i kochance. Jurasz również wskazuje na zarządzanie przez służbę pańską seksualnością, a pozorność społecznych hierarchii obnaża w scenie, gdy to Hryćko decyduje o życiu lub śmierci hrabiego. Na rzucone w pustkę pytanie: „naprawdę trzeba?” (tamże: 162), odpowiada pograżony w półśnie, pijany Kozak: „tak jest, jaśnie panie, trzeba, nie ma innej rady. Mus i koniec” (tamże). Potocki i Ludwik, zwierżający się sługom ze swoich uczuć, widziani przez nich nago, wydają się dalecy od dominującego mężczyzny. Ich hegemonia okazuje się tylko pozorną, a wzorce, w które powinni się wpasowywać, są dla nich opresyjne. Podobnie dzieje się w przypadku ambiwalentnych sylwetek sług stanowiących albo odbicie pana (Lebel), albo karykaturę służącego (Hryćko).

## Bibliografia

- Badinter E., 1993, *XY – tożsamość mężczyzny*, tłum. G. Przewłocki, Warszawa.
- Bujnicki T., 1972, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, „Ruch Literacki”, nr 5.
- Connell R., 1995, *Masculinities*, Cambridge.
- Cymbrowski B., 2015, *Walka klas w społeczeństwie dworskim*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1.
- Drozdowski M., 2018, „Co za czasy!... Chamy taki miód piją! Boże, Ty to widzisz i nie grzmisz?”. *O deprecjacji Kozaków przez szlachtę Rzeczypospolitej w okresie powstania Chmielnickiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, vol. LXXIII.
- Elias N., 1980 (1939), *Przemiany obyczajów w cywilizacji Zachodu*, tłum. T. Zabłudowski, Warszawa.
- Foucault M., 1995, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Warszawa.
- Gautier B., 2009, „Absalomie, Absalomie” – Kozacy w „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza, „Pamiętnik Literacki”, nr 2.
- Jurasz T., 1997, *Rozkosze nocy, czyli ostatnia podróż Jana hr. Potockiego*, Warszawa.
- Kłosiński K., 2015, *De(re)konstrukcje męskości*, „Teksty Drugie”, nr 2.

- Marzec L., 2011, *Lady Awantura. Maria Jehanne Wielopolska* [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939*, red. K. Cierzan, M. Graban-Pomirska, E. Graczyk, Kraków.
- Oczko P., Nastulczyk T., 2012, *Homoseksualność staropolska. Przyczynek do badań*, Kraków.
- Skoczylas Ł., 2018, *Hegemoniczna męskość i dywidenda patriarchy. O społecznej teorii płci kulturowej Raewyn Connell*, „Refleksje”, nr 4.
- Skucha M., 2014, *Ładni chłopcy i szalone: męskość i kobiecość w późnym piśarstwie J.I. Kraszewskiego*, Kraków.
- Stachniak E., 2022, *Szkoła luster*, tłum. E. Rajewska, Kraków.
- Tomasik T., 2016, *Uwagi do wciąż nienapisanej historii męskości w Polsce*, „Pamiętnik Literacki”, CVII.
- Vigarello G. (red.), 2019, *Historia męskości*, t. I: *Od starożytności do oświecenia. Wymyślanie męskości*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk.
- Zatorska M., 2018, „*Nieznosny dla innych i dla samego siebie*”. *Jan Potocki i gry męskości*, „Fraza”, nr 1(99).
- Zwolińska B., Tomala K.M., 2019, *(Nie)męskość w tekstach kultury*, Gdańsk.

**”They were fine for a while”. Lords and servants in the historical novels  
*Szkoła luster* by Eva Stachniak and *Rozkosze nocy, czyli ostatnia podróż  
Jana hr. Potockiego* by Tomasz Jurasz**

The subject of this article is an analysis of the ways in which the masculinity of the protagonists of the novels *Szkoła luster* (2022) by Ewa Stachniak and *Rozkosze nocy, czyli ostatnia podróż Jana hr. Potockiego* by Tomasz Jurasz (1997) is depicted, as well as the relationship between men in a hierarchical lord/servant system. The creations of Louis XV and Jan Potocki are part of the category of hegemonic masculinity distinguished by Raewynn Connell, which is characterized by the possession of power and a superior position in a community or institution. Their servants represent a model known as collaborative masculinity. They benefit from the existence of hegemony, but do not possess all of its attributes. The novelists show men in different situations than those associated with the traditional historical novel. Protagonists have to define themselves in relation to different roles based on their social position and prevailing patterns of masculinity, which, it turns out, they do not fit into.

**Key words:** masculinity, historical novel, Jan Potocki, Louis XV, lords, servants