

OBSZARY POLONISTYKI 7

(DE)KONSTRUOWANIE MĘSKOŚCI.
(DE)MITOLOGIZACJE, (DEZ)ILUZJE I (DE)HEROIZACJE MĘSKOŚCI
W LITERATURZE, KULTURZE I JĘZYKU

pod redakcją naukową

Kingi Matuszko, Mikołaja Głosa,
Kazimierza Maciąga i Barbary Drozd



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu Rzeszowskiego

OBSZARY POLONISTYKI 7

**(DE)KONSTRUOWANIE MĘSKOŚCI.
(DE)MITOLOGIZACJE, (DEZ)ILUZJE I (DE)HEROIZACJE MĘSKOŚCI
W LITERATURZE, KULTURZE I JĘZYKU**



OBSZARY POLONISTYKI 7

(DE)KONSTRUOWANIE MĘSKOŚCI.
(DE)MITOLOGIZACJE, (DEZ)ILUZJE I (DE)HEROIZACJE
MĘSKOŚCI W LITERATURZE, KULTURZE I JĘZYKU



pod redakcją naukową
**Kingi Matuszko, Mikołaja Głosa,
Kazimierza Maciąga i Barbary Drozd**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU RZESZOWSKIEGO
RZESZÓW 2024

Recenzowały

dr hab. BERNADETTA DARSKA, prof. UWM
dr hab. AGNIESZKA NĘCKA-CZAPSKA, prof. UŚ
dr hab. MAGDALENA TRYSIŃSKA, prof. UW

Opracowanie redakcyjne i korekta

JOLANTA DUBIEL

Korekta tekstu w języku angielskim

JOANNA MAZUR-OKALOWE

Opracowanie techniczne

EWA KUC

Łamanie

PAWEŁ OCZOŚ

Projekt okładki

DOROTA KOCZĄB

© Copyright by

Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego
Rzeszów 2024

ISBN 978-83-8277-176-3 (wersja on-line)

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

2106

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU RZESZOWSKIEGO
35-959 Rzeszów, ul. prof. S. Pigonia 6, tel. 17 872 13 69, tel./faks 17 872 14 26
e-mail: wydaw@ur.edu.pl; <https://wydawnictwo.ur.edu.pl>
wydanie I; format B5; ark. wyd. 11,5, ark. druk. 10,85; zlec. red. 65/2023

SPIS TREŚCI

Słowo od redakcji	7
-------------------------	---

Część I

MEŃCZYŻNA I MĘSKOŚĆ W LITERATURZE I KULTURZE

Anna Maślanka (UP) , Świat do rozbiórki. O męskości w <i>Czeskim Raju</i> Jaroslava Rudiša	11
Kinga Matuszko (UR) , Czarownicy, łowcy i prorocy – mężczyźni w opowieściach o wiedźmach gatunku YA fantasy	20
Mikołaj Głos (UR) , (Anty)bohaterowie. Kreacje Odysusza i Dedala w popfeministycznych retellingach greckich mitów	30
Matylda Zatorska , „Było im przez moment dobrze”. Panowie i służdy w powieściach historycznych <i>Szkola luster</i> Ewy Stachniak i <i>Rozkosze nocy, czyli ostatnia podróż Jana hr. Potockiego</i> Tomasa Jurasza	41
Iłona Kranc (UR) , Młodopolski antymoralista w powieści <i>Bez dogmatu</i> Henryka Sienkiewicza	51
Zofia Pawluk (KUL) , Motyw męskości w estetyce cottagecore. Badania memetyczne	61
Michał J. Dąbrowski (UwB) , (De)konstruowanie męskości w neoseriale <i>Królowa</i> . (De)konstrukcja głównego bohatera	70
Kinga Skowron (UR) , Pokonać smoka i zdobyć Sixcalibur – obraz męskości w wybranych tekstach piosenek <i>powermetalowych</i> (na podstawie konwencji charakterystycznej dla podgatunku <i>heroic fantasy</i>)	79
Anna Puzio (UR) , Kreacje męskich bohaterów w powieści <i>Fizyka smutku</i> Georgiego Gospodinowa	90
Katarzyna Hanik (UŚ) , Próba demitologizacji. O <i>Jak zostałem pisarzem</i> Andrzeja Stasiuka	99
Adam Kubiak (UR) , Polskie męskości: peryferyjne, kolonialne, postkolonialne. Mapowanie pola poszukiwań	110

Część II

MEŃCZYŻNA I MĘSKOŚĆ – ANALIZY JĘZYKOWE

Konrad Ryszard Wysocki (UW) , „Prącie brzmi jak prodiż” – analiza komunikacji seksualnej młodych heteroseksualnych mężczyzn	121
Simone Pasternak (UWr) , Językowy obraz mężczyzny na podstawie dolegliwości opisanych w renesansowym <i>Zielniku</i> Szymona Syreńskiego	132
Katarzyna Grzybowska (UWr) , Obraz mężczyzny w języku polskim i ukraińskim. Analiza leksykograficzna	140

Klaudia Owerko (UR), <i>Prezeska, agronomka, administratorka.</i> Analiza porównawcza polskich nazw zawodów żeńskich względem męskich	153
Marta Surowiec (UR), Porozmawiać jak mężczyzna z mężczyzną – stereotyp mężczyzny i męskości zawarty w związkach frazeologicznych	163

SŁOWO OD REDAKCJI

Kategorie „mężczyzna” i „męskość” są dziś oświetlane z wielu perspektyw badawczych i budzą zainteresowanie przedstawicieli i przedstawicielek różnych dyscyplin humanistyki. Sprzyja temu ich współczesne rozumienie, które ukształtowało się wraz z odejściem od przekonania o istnieniu „prawdziwej męskości”, pozornie naturalnej i uniwersalnej wizji, powszechnie obowiązującego wzorca przekazywanego przez takie instytucje jak rodzina, szkoła, wojsko; modelu, któremu należało sprostać. Zwrócenie uwagi na wieloznaczność męskości, zależność tej kategorii od momentu historycznego, szerokości geograficznej, kultury, rasy, klasy, uwarunkowań politycznych i społecznych sprawiło, że obserwujemy jej pluralizację, a także destabilizację i dewaluację jej dominującej, jednolitej wizji, co niekiedy bywa utożsamiane z kryzysem. Męskie tożsamości są dziś wieloznaczne i wielowymiarowe, otwarte i podważalne, płynne, natomiast „męskość” jest traktowana jak otwarty projekt, który może być realizowany na różne sposoby.

Badacze i badaczki coraz częściej zadają pytanie o to, na czym polega bycie mężczyzną i jakie jest miejsce męskości w (po)nowoczesnym świecie. Proponują refleksję nad procesem (de)konstruowania męskich tożsamości w dawnej i współczesnej kulturze, śledzenie różnorodnych reprezentacji męskości i niemęskości, ich lokalności i indywidualności, obserwację związków męskości z przemocą, dominacją, mizoginią z jednej strony, a z drugiej eksplorację przestrzeni męskiej niepewności, kruchości, cierpienia, słabości, świadectw przekraczania genderowych podziałów. Przyglądają się fantazmatowi „prawdziwej męskości” i rysującym się w nim pęknięciom, szczelinom otwierającym możliwość transgresji, obszarom leżącym na nieokreślonej granicy pomiędzy męskością i chłopczością, wielorakim sposobom produkowania męskości w języku, kulturze, mediach, edukacji.

Te rozważania były inspiracją dla ósmej edycji konferencji „Obszary Polonistyki”, której rezultatem jest niniejsza monografia – *(De)konstruowanie męskości. (De)mitologizacje, (de)iluzje i (de)heroizacje męskości w literaturze, kulturze i języku*. Część pierwsza składa się z artykułów literaturoznawczych, kulturoznawczych oraz filozoficznych, druga zaś z analiz lingwistycznych. Młodzi naukowcy i naukowczynie podjęli tematy stereotypów męskości w aforyzmach, anegdotach i przysłowiach, wizerunku mężczyzny w mediach, męskości postkolonialnej, *queerowej* i (post)feministycznej, a także (auto)kreacji mężczyzn w utworach (auto)biograficznych, współczesnego kryzysu męskości i jej obrazów w powieściach historycznych.

Różnorodność ujęć i bogactwo wątków pokazują nie tylko możliwe drogi badawcze, ale również sprawiają, że czytelnicy i czytelniczki znajdą interpretacje, które ich zaintrygują. Zapraszamy do poznania zawikłałości relacji między mężczyzną a światem i mamy nadzieję, że zawarte w tej monografii rozważania będą inspiracją dla dalszych analiz dyskursu męskościowego.

Kinga Matuszko, Mikołaj Głos, Kazimierz Maciąg i Barbara Drozd

Część I

Męczyzna i męskość w literaturze i kulturze



Anna Maślanka

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID: 0000-0002-0888-3923

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_1

ŚWIAT DO ROZBIÓRKI. O MĘSKOŚCI W CZESKIM RAJU JAROSLAVA RUDIŠA

Współczesne przemiany pozycji kobiet i mężczyzn w społeczeństwie odciskają swoje piętno również na najnowszej czeskiej literaturze. Przejawia się to nie tylko w rosnącej liczbie kobiecych narracji i herstorii; znakiem tego są również utwory ukazujące męskość w jej kruchej, kryzysowej odsłonie. Autorem, który od samego początku czyni bohaterami swoich tekstów mężczyzn zagubionych i nieprzystosowanych, jest Jaroslav Rudiš.

Utworem szczególnie reprezentatywnym pod tym względem jest zaś jego nowela *Czeski Raj* kreśląca obraz anachronicznej męskości schronionej w jednym ze swoich ostatnich przyczółków – prowincjonalnej, rozpadającej się męskiej saunie w tytułowym Czeskim Raju. Tekst ten z powodzeniem można potraktować jako literacką manifestację czeskich wzorców męskości (opisanych w dalszej części tekstu) wobec przemian współczesnego świata.

Kształtowanie się wzorców męskości

Zgodnie z ustaleniami psychoanalizy kształtowanie się tożsamości płciowej przebiega u kobiet i mężczyzn w odmienny sposób. U tych drugich jest to proces bardziej burzliwy, zachodzący poprzez negację – wręcz, jak twierdzi Élisabeth Badinter – potrójną: nie jestem kobietą, dzieckiem, homoseksualistą (Badinter 1993: 10). Nancy Chodorow pisze:

Ponieważ wszystkie dzieci najpierw identyfikują się z matką, w przypadku dziewczynki procesy identyfikacji z genderem i genderową rolą są kontynuacją jej najwcześniejszych identyfikacji; w przypadku chłopców tak nie jest [...]. Chłopiec, by poczuć się odpowiednio męskim, musi się wyróżnić i odróżnić od innych w sposób, którego nie potrzebują dziewczynki – musi skategoryzować samego siebie jako kogoś odrębnego [...]. To jedna z dróg, jakimi chłopcy wypierają i tłumią relacje oraz więzi w procesie dorastania¹ (Chodorow 1978: 174).

¹ Oryg. „Because all children identify first with their mother, a girl’s gender and gender role identification processes are continuous with her earliest identifications and a boy’s are not [...]. A boy, in order to feel himself adequately masculine, must distinguish and differentiate himself

Moment ten okazuje się kluczowy, ponieważ

wtedy właśnie rodzi się pogarda mężczyzny wobec kobiety, a pojawienie się tego odczucia okazuje się konieczne w ukształtowaniu się jego tożsamości. Jest to jednak także przyczyna późniejszego represjonowania kobiet przez mężczyzn, bo owa pierwotna niejako niechęć i zarazem poczucie wyższości zyskują dodatkowo wzmocnienie społeczne i kulturowe (Burzyńska, Markowski 2006: 447).

We współczesnym świecie dochodzi jednak do „gwałtownych i nieprzerwanie dokonujących się zmian w kulturze (szczególnie masowej) i obyczajowości” (Doroba-Sawa 2008: 61) wymagających od mężczyzn zdefiniowania się na nowo. Wspomniane wzmocnienie społeczne i kulturowe nie jest już tak silne jak dawniej, genderowe role zmieniają się, kobiety zyskują coraz silniejszą pozycję, a pogarda dla nich jest akceptowana w coraz mniejszym stopniu. Mężczyźni, którzy od wieków znali swoje miejsce w społeczeństwie, obecnie zaczynają czuć się zagubieni. Pozbawieni nowych, jasno sformułowanych wzorców męskości wobec obserwowanych przemian często przyjmują obronną postawę „mężczyzny tradycyjnego”, który według Marty Doroby-Sawy „próbuje przywrócić dawny porządek rzeczy, wydając na ten cel ogromne pokłady energii, coraz bardziej oddalając się od rzeczywistości” (tamże: 62).

Wciąż negatywnym punktem odniesienia w tym procesie pozostaje dla nich kobiecość. Jak bowiem pisze Pierre Bourdieu: „Męskość [...] jest pojęciem wybitnie relacyjnym, skonstruowanym głównie dla innych mężczyzn, ale przeciw kobiecości – przeciw lękowi wzbudzanemu przez kobiecość – przede wszystkim kobiecość odnajdywaną w samym sobie” (Bourdieu 2004: 32). Równocześnie pojawia się poczucie zagrożenia wywołane przez siłę kobiet dotychczas postrzeganych jako „słaba płeć”. Siłę, o której Bronislava Volková pisze: „Kobiety są de facto zwykle silniejsze od mężczyzn, jeśli pominiemy siłę czysto fizyczną”² (Volková 2010: 240).

Warto w tym miejscu wspomnieć o warunkach, w jakich tworzył się specyficzny czeski wzorzec męskości. Jego kształtowanie miało miejsce w XIX w., w okresie podległości dwóm hegemonicznym wzorcom: niemieckiemu oraz przede wszystkim austriackiemu. Mamy tu więc do czynienia z jeszcze jednym rodzajem negacji. Jak pisze Marcin Filipowicz: „O ile jednak względem wzorca niemieckiego przenikającego do kultury czeskich Niemców uczestnicy czeskiego ruchu nacjonalistycznego mogli sobie pozwolić na jego otwarte negowanie, o tyle już względem wzorca austriackiego nie było to w pełni możliwe” (Filipowicz 2013: 21). Kształtowany w tych warunkach wzorzec narodowej męskości

from others in a way that a girl need not – must categorize himself as someone apart [...]. This is another way boys come to deny and repress relation and connection in the process of growing up” (tłumaczenie własne).

² Oryg. „Ženy jsou de facto obvykle silnější než muži, pokud pomineme čistě fyzickou sílu” (tłumaczenie własne).

w przypadku Czechów do pewnego stopnia naznaczony był więc poczuciem niższości (które, jak się wydaje, dochodzi później do głosu również w niektórych literackich prezentacjach męskości).

We wskazane przemiany współczesnego świata wpisuje się również proces demaskowania pewnego rodzaju genderowego teatru, który mężczyźni i kobiety od wieków odgrywają – wchodzenia w role, jakich się od nich oczekuje:

Na przestrzeni wieków mężczyźni ciągle byli konfrontowani z imperatywami męskiego habitusu i stawiani przed wymogami wypełniania standardów maskuliniizmu. W tym sensie można powiedzieć, że mężczyźni to – podobnie jak kobiety – „aktorzy” w teatrze *gendered society*, gdzie miarą męskości jest *hegemonic masculinity* (Szczepaniak 2007).

Jak zauważa Monika Szczepaniak, doskonałym narzędziem tego demaskowania okazuje się literatura: „W odróżnieniu od dyskursów teoretyczno-naukowych teksty literackie pozwalają wejrzeć »za kulisy« oficjalnego »teatru« męskości, przyjrzeć się poszczególnym jego aktorom, napięciom i ambiwalencjom wpisanym w poszczególne role, indywidualnym konfliktom i kryzysom” (tamże). Warto więc przyjrzeć się temu, jak opisywane zjawiska manifestują się w *Czeskim Raju* Jaroslava Rudiša.

Czeski Raj i męska nagość dusz

Jaroslav Rudiš to czeski pisarz urodzony w 1972 r., od kilkunastu lat żyjący w Berlinie (obecnie tworzący również w języku niemieckim), zdobywca Nagrody Jiříego Orteny za powieść *Niebo pod Berlinem* (2002) oraz Nagrody Czytelników Magnesia Litera za *Grandhotel* (2002). W przeszłości pracował m.in. jako dziennikarz czeskiego dziennika „Právo”, był również związany z kilkoma zespołami jako muzyk i wokalista. Oprócz prozy jest także autorem komiksów – na przykład stworzonej wraz z rysownikiem Jaromírem 99 bardzo popularnej komiksowej trylogii *Alois Nebel*, zekranizowanej w 2011 r. przez Tomáša Luňáka – oraz sztuk teatralnych. Powiązania Rudiša ze środowiskiem niemieckim (oraz pozycja obserwatora czeskich stosunków społecznych z zewnątrz, którą po części dzięki temu zyskał), a także doświadczenie w sferze teatru sprawiają, że jego twórczość może być wyjątkowo interesująca z punktu widzenia opisanych przemian i warunków kształtowania się czeskiego wzorca męskości.

Protagonistami wczesnych powieści Rudiša często bywał bohater, który „nie jest w stanie nawiązać pełnowartościowych relacji międzyludzkich i odnaleźć się we współczesnym świecie zrelatywizowanych wartości”³ (Gilk 2014: 419). Od

³ Oryg. „Není schopen navázat plnohodnotné mezilidské vztahy a zorientovat se v soudobém světě relativizovaných hodnot” (tłumaczenie własne).

początku również w prozie autora zwracały uwagę nawiązania do literackich tradycji Bohumila Hrabala – zainteresowanie ludźmi z marginesu, ukazany ze zrozumieniem, ale również ironicznym dystansem, oraz ich językiem, prądem mowy odtworzonym bez stylistycznych ozdobników (tamże: 422). W zdecydowanej większości są to postaci męskie, przeważnie reprezentujące męskość bierną i niepewną. W niektórych przypadkach – jak w noweli *Aleja Narodowa* będącej do pewnego stopnia studium czeskiego nacjonalizmu – brak pewności siebie bohatera oraz obawy przed zmianami świata, jaki zna, są maskowane agresją. „Ten temat – kryzys męskości – pojawia się też w *Alei Narodowej* [...]. Faceci, którzy są rozbici przez silne kobiety. Zrezygnowali więc ze związków [...] i na próżno spodziewają się własnej emancypacji”⁴ – mówi sam autor w jednym z wywiadów (Podskalská, Rudiš 2013).

Innym obrazem podupadłej czeskiej męskości jest nowela *Czeski Raj*, która będzie przedmiotem analizy. Pierwotnie powstała ona jako sztuka *Čekání na konec světa* [Czekanie na koniec świata], wystawiana w teatrze Feste w Brnie. W formie książki – ostatniej do tej pory napisanej przez Jaroslava Rudiša po czesku – została wydana w Czechach pod tytułem *Český Ráj* w 2018 r. Polskie wydanie ukazało się dwa lata później w przekładzie Katarzyny Dudzic-Grabińskiej w oficynie Książkowe Klimaty od roku 2011 publikującej w Polsce wszystkie utwory prozatorskie Rudiša.

Kluczowe znaczenie w noweli ma miejsce, gdzie rozgrywa się akcja – podobnie zresztą jak w niemal wszystkich dziełach autora. „W strukturze znaczeniowej tekstów Rudiša duże znaczenie ma przestrzeń, która nigdy nie odgrywa roli jedynie historycznych kulis. Niepowtarzalne miejsce zawsze w jakiś sposób wplecione zostaje w myśli bohatera i nierzadko determinuje jego życiowe losy”⁵ – wyjaśnia Erik Gilk (2014: 419). W przypadku *Czeskiego Raju* tym znaczącym miejscem jest rozpadająca się sauna w Czeskim Raju, gdzie grupa mężczyzn w różnym wieku regularnie spotyka się, by rozmawiać o życiu. Inspiracją dla tej sytuacji były osobiste doświadczenia autora, natomiast zarówno sauna, jak i widujący się w niej bohaterowie mają swoje autentyczne pierwowzory. Również ich dialogi są w dużej mierze zainspirowane rzeczywistością. „U nas w saunie w Czeskim Raju się opowiada. Od dziesięciu lat spisuję tam historie i opowieści”⁶ – mówił Rudiš w wywiadzie na łamach miesięcznika „Host” (Rudiš, Zbořil 2019: 12).

⁴ Oryg. „Mám tohle téma už trochu i v *Národní třídě* [...] – krize mužství. Chlapi, kteří jsou rozhozený silným ženským. Vzdali vztahy [...] a marně čekají na svou vlastní emancipaci” (tłumaczenie własne).

⁵ Oryg. „Na významové struktuře Rudišových textů se výrazně podílí prostředí, které nikdy nehraje roli pouhých dějových kulis. Nezaměnitelné místo se vždy nějak vplétá do mysli postavy a nejednou určuje její životní osudy” (tłumaczenie własne).

⁶ Oryg. „To je asi nějaká klika, že se u nás v sauně v Českém ráji vypráví. Už deset let si tam zapisuji historiky a příběhy” (tłumaczenie własne).

Czytelnik szybko orientuje się, że sauna (poza którą akcja *Czeskiego Raju* nie wychodzi – w tej ograniczonej przestrzeni widać ślady teatralnej proveniencji noweli) jest dla bohaterów bezpiecznym miejscem, gdzie mogą się całkowicie obnażyć, zarówno cielesnie, jak i duchowo. „Tu nic nie może się stać. Tu w saunie jesteśmy zabezpieczeni przed światem, my, faceci. Tu nie mają wstępu ani baby, ani problemy, ani choroby. Zostają grzecznie za ścianą” (Rudiš 2020: 91) – mówi jeden z bohaterów. Tylko tu do pewnego stopnia pozwalają sobie również na porzucenie ról wyznaczonych im w genderowym teatrze, o którym pisze Monika Szczepaniak – poruszają trudne dla nich tematy, opowiadają o własnych traumach i błędach z przeszłości, dają się poznać jako osoby wrażliwe i ujawniają wspomniany przez Bourdieu pierwiastek „kobiecy” w samych sobie, przed którym w normalnych warunkach się bronią (np. zdradzają się ze swoim uwielbieniem dla baletu lub pisaniem wierszy). Specyficzne warunki i otoczenie sprawiają więc, że nagości ciała towarzyszy również pewna „nagość duszy”, o której Rudiš mówi: „Zawsze jestem zaskoczony, jak wiele rzeczy wyłania się w saunie. Ile intymnych opowieści, wspomnień. Podobało mi się to – ta nagość duszy”⁷ (Rudiš, Zbořil 2019: 12).

Sauna okazuje się jednak znaczącym miejscem również na innym poziomie. Budynek jest stary, w nie najlepszym stanie, od dawna planowana jest jego rozbiórka. Staje się więc w pewnym sensie obrazem samej męskości, której jest przyczółkiem – kruchej, biernej, zapomnianej, niezdolnej do działania, utopionej w piwie, hipochondrycznej i starzejącej się. A także – do pewnego stopnia bezużytecznej, ponieważ w miarę jak kobiety uniezależniają się, rola mężczyzn w ich poczuciu zaczyna ograniczać się do dawców spermy. Męskość bohaterów noweli Rudiša zdaje się wręcz karykaturą silnej męskości hegemonicznej – czują się słabi i chorzy, boją się nowotworów i śmierci, wymieniają między sobą absurdalne rady, jak dbać o zdrowie i dobre samopoczucie (np. każdego dnia należy wypić trzy pilzner). Krytyk Ivan Adamovič określa *Czeski Raj* jako „smutny raport o stanie męskiej populacji”⁸ (Adamovič 2018). Dość znamienne jest, że jedyna kobieta pojawiająca się na kartach noweli to sprzątaczką, uprzątającą każdą scenę i rzucającą na koniec cyniczny komentarz.

Na przemiany współczesnego świata polegające przede wszystkim na umocnieniu się pozycji kobiet młodszy z bohaterów reagują zagubieniem i strachem przed związkiem, starsi – opisywaną przez Martę Dorobę-Sawę postawą obronną, zamknięciem się w swoich myślowych twierdzeniach. Pisarka i krytyczka Klára Vlasáková mówi: „Grupa mężczyzn, których ulubionej saunie grozi zamknięcie, jest tak naprawdę scharakteryzowana poprzez pewną pasywność i niezachwianą wiarę w swoje prawdy. Boją się o przestrzeń, którą znają i nie chcą jej

⁷ Oryg. „Vždycky jsem překvapený, kolik se toho v sauně vynoří. Kolik intimnějších historek, vzpomínek. To mě bavilo – ta nahota duší” (tłumaczenie własne).

⁸ Oryg. „smutná zpráva o stavu mužské populace” (tłumaczenie własne).

stracić”⁹ (Klíčová, Nečasová i inn. 2019: 55). Formą takiej obrony przed zmianami jest – niejako „odtworzane” z fazy negacji w procesie kształtowania się tożsamości płciowej – uprzedmiotawianie i manifestowanie pogardy dla kobiet. Według Ewy Klíčovej obrazy przedstawicielek płci pięknej w noweli Rudiša to „symptomy szowinistycznej nostalgii”¹⁰ (tamże: 52) – kobiety są przez bohaterów symbolicznie zamykane w kuchniach i sypialniach, niekiedy w sposób wulgarny: „Wiesz, co jest smutne? Najpierw ruchacie się jak dzicy, bo ona jest szczupła i piękna, potem macie dziecko i już się tyle nie ruchacie, a któregoś dnia budzisz się rano i ona jest żoną, z którą już nie chce ci się ruchać. Jakby ona chociaż tyle nie żarła i nie chlała. Ale ona nic tylko žre i chleje” (Rudiš 2020: 186).

Używane przez bohaterów słownictwo militarne sugeruje nieraz, że między obozem męskim i kobiecym toczy się regularna wojna (kobiety określane są mianem „komendantek”, pojawiają się bojowe hasła: „baby nas nie dostaną”). Problemy z porozumieniem się obrazuje wysoka ściana, którą męska część sauny oddzielona jest od żeńskiej – choć mężczyźni są na swój sposób zafascynowani tym, co dzieje się „po drugiej stronie”, nie wykazują woli zrozumienia i aż do ostatniej sceny nie podejmują próby przeskoczenia symbolicznej ściany. Denisa Nečasová zwraca tu uwagę na nawiązanie do XIX-wiecznych podziałów na sferę prywatną („kobieca”) i publiczną („męska”): „Cała książka jest według mnie oparta na ideologicznym koncepcie XIX wieku, oddzielonych sferach mężczyzn i kobiet, w tym przypadku wyraźnie rozgraniczonych wielką, wykafelkowaną, śliską ścianą”¹¹ (Klíčová, Nečasová i inn. 2019: 55).

Hołd czy karykatura?

Nowela Jaroslava Rudiša prezentuje więc typowe postawy obronne mężczyzn, którzy nie potrafią zaakceptować świata zmieniającego się wokół nich – w tym przypadku być może są one dodatkowo ugruntowane przez poczucie niższości, którym naznaczony był proces kształtowania się czeskiego wzorca męskości. Dużą dyskusję wzbudziła kwestia stosunku autora do opisywanego świata. W poświęconej książce debacie na łamach miesięcznika „Host” wszystkie trzy dyskutujące publicystki – Denisa Nečasová, Klára Vlasáková i Eva Klíčová – dostrzegały w bohaterach Rudiša narzędzia do wyrażenia własnych poglądów, natomiast w samym tekście – nie karykaturalny obraz męskości, a wyraz męskiego litowania się

⁹ Oryg. „Skupina mužů, jejichž oblíbené sauně hrozí zánik, je skutečně charakterizována především určitou pasivitou a neotřesitelnou důvěrou ve své pravdy. Mají strach o prostor, který znají, a nechtějí o něj přijít” (tłumaczenie własne).

¹⁰ Oryg. „příznaky šovinistické nostalgie” (tłumaczenie własne).

¹¹ Oryg. „Celá kniha je totiž podle mě zasazena do ideologického konceptu devatenáctého století, oddělených sfér mužů a žen, v tomto případě tvrdě oddělených velikou vykafelkovanou kluzkou zdí” (tłumaczenie własne).

nad sobą. Akceptowały bez zastrzeżeń fakt, że bohaterowie noweli mają rysy stosunkowo licznie reprezentowane w czeskim społeczeństwie, a zarazem wyrażały zdziwienie, że mieszkający na Zachodzie intelektualista oraz komentator życia społecznego i politycznego utożsamia się z podobnymi poglądami.

W świetle rozmów z Jaroslavem Rudišem przypisywanie mu poglądów jego bohaterów wydaje się jednak pewnym nadużyciem, zwłaszcza w czasach, gdy w czeskim świecie literackim obserwuje się dużo bardziej wyraziste, a skromniej komentowane oznaki konserwatywnych postaw – jak choćby słaba i nieodpowiadająca rzeczywistej sytuacji reprezentacja autorek w gronie laureatów najbardziej prestiżowej czeskiej nagrody literackiej Magnesia Litera czy wyróżnianie nią powielającego szkodliwe stereotypy, m.in. dotyczące kobiecej emocjonalności jako „negatywnej i histerycznej”¹² (Volková 2010: 244), zbioru opowiadań Viktora Špačka *Čistý, skromný život* [Czyste, skromne życie]. Wypowiedzi samego autora sugerują, że jest on raczej obserwatorem i kronikarzem opisywanego męskiego „obożu” niż jego aktywnym członkiem. W wywiadach wspomina o swoim doświadczeniu obcości w kręgu znajomych z sauny, przez których określany jest mianem „Niemczura” lub przedstawiciela „praskiej kawiarni”¹³ – pogardliwe określenie na intelektualistę (Rudiš, Zbořil 2019: 14) – zaś o kryzysie męskości mówi z dystansem i nie przypadkiem jego zdaniem zbiega się on w czasie z kryzysem demokracji:

To czas niepewności. Dochodzi do różnych rozłamów. Myślę, że to nie przypadek, że dzieje się to w momencie, gdy w posadach drży demokracja, kapitalizm jest w kryzysie [...]. A kryzys męskości jako taki? Nie wiem. Może to też pewien strach przed światem. Strach przed tym, że te wszystkie historie można opowiadać inaczej. Że baby mogą być silne, że to chłop może czekać na nie w domu, aż przyjdą z pracy¹⁴ (tamże: 12).

Część odbiorców, jak dziennikarka Klára Fleyberková (Demelová, Fleyberková i in. 2018), dostrzeża w *Czeskim Raju* pewien hołd dla „odchodzącego gatunku”, jakim jest „tradycyjny mężczyzna”. Wciąż jednak byłby to hołd do pewnego stopnia ironiczny oraz zakładający, że zachodzące zmiany są naturalne i nieuniknione.

Kres męskości

Nowela Jaroslava Rudiša, oparta na materiale bezpośrednio zaczerpniętym z rzeczywistości, a więc w pewnej mierze dokumentująca obecny stan czeskiej męskości, prezentuje męskich bohaterów w momencie kryzysowym, gdy ich

¹² Oryg. „negativní a hysterická” (tłumaczenie własne).

¹³ Oryg. „pražská kavárna” (tłumaczenie własne).

¹⁴ Oryg. „Tohle je doba nejistot. Spousta věcí se nějak láme. Myslím, že není náhoda, že se to děje ve chvíli, kdy se otrásá demokracie, kapitalismus je v krizi [...]. A krize mužství jako taková? Nevím. Možná je to nějaký strach ze světa. Strach z toho, že ty příběhy se mohou vyprávět taky jinak. Že ženské mohou být silné, může to být chlap, kdo na ně čeká doma, až přijdou z práce” (tłumaczenie własne).

poniekąd pierwotna niechęć do „obcego” w postaci kobiety przestała mieć tak silne wzmocnienie społeczne i kulturowe jak w poprzednich epokach. Równocześnie zaczynają opadać utrzymywane od wieków maski, co jest szczególnie wyrażone ze względu na teatralność tekstu Rudiša oraz specyficzną, intymną scenerię.

Wszystko to składa się na obraz pewnego kryzysu męskości. Być może jednak bardziej odpowiednim określeniem w tym miejscu jest nie „kryzys”, a „kres”. Jak bowiem piszą Krystyna Duniec i Joanna Krakowska:

Ogłoszenie kresu męskości stanowi radykalną odpowiedź na jej kryzys. Oznacza to ni mniej, ni więcej tylko to, że nie ma powodu naprawiać tej kategorii, poszerzać jej wykładni o nowe cechy, dopasowywać na siłę do rzeczywistości; redefiniować męskości jako kategorii tożsamościowej utrwalającej jedną z ostatnich opozycji binarnych, które nas jeszcze obowiązują. A w praktyce, pochylać się nad pogubionymi mężczyznami, żeby pomóc im odzyskać utraconą pozycję, troszczyć się o ich komfort i poczucie niezbędności, rozliczać ich, ale zarazem lamentować nad nimi i współczuć im” (Duniec, Krakowska 2014).

Przemiany, których ślady prezentuje w swojej noweli Jaroslav Rudiš, zdają się – także w kontekście wypowiedzi samego autora – czymś spodziewanym i naturalnym. Męski świat ukazany w utworze, jako anachroniczny i nieprzystosowany do dzisiejszych realiów, okazuje się więc w istocie „światem do rozbiórki” – skazanym na swój kres.

Bibliografia

- Adamovič I., 2018, *Rudišův román ze saunového prostředí vás na zimu příliš nezahřeje*, „Deník N”, <https://denikn.cz/13126/rudisuv-roman-ze-saunoveho-prostredi-vas-na-zimu-prilis-nezahreje/> (dostęp: 7.05.2023).
- Badinter E., 1993, *XY tożsamość mężczyzny*, przeł. G. Przewłocki, Warszawa.
- Bourdieu P., 2004, *Męska dominacja*, przeł. L. Kopciewicz, Warszawa.
- Burzyńska A., Markowski M.P., 2006, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków.
- Chodorow N., 1978, *The Reproduction of Mothering*, Berkeley – Los Angeles – London.
- Demelová K., Fleyberková K. i in., 2018, *Popová verze reality aneb Rudišův Český ráj*, Liberatura / Radio Wave, <https://wave.rozhlas.cz/popova-verze-reality-aneb-rudisuv-cesky-raj-7685715> (dostęp: 7.05.2023).
- Doroba-Sawa M., 2008, *W labiryncie męskiej tożsamości: hipermaskulinizacja versus feminizacja ciała i sublimacji osobowości*, „Przegląd Pedagogiczny”, nr 2.
- Duniec K., Krakowska J., 2014, *Kres męskości*, Krytyka Polityczna, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/duniec-krakowska-kres-meskosci/> (dostęp: 7.05.2023).
- Filipowicz M., 2013, *„Panowie, bądźmy Czechami, ale nikt nie musi o tym wiedzieć...” Wzorce męskości w kulturze czeskiej XIX wieku*, Kraków.
- Gilk E., 2014, *Jaroslav Rudiš: Nebe pod Berlinem* [w:] *V souřadnicích mnohosti*, red. A. Fialová, P. Hruška, L. Jungmannová, Praha.
- Klíčová E., Nečasová D. i in., 2019, *Postav třeba zed'*, „Host”, nr 2.
- Podskalská J., Rudiš J., 2013, *Spisovatel Jaroslav Rudiš: Všechny bitvy nejdou vyhrát*, Deník.cz, https://www.denik.cz/ostatni_kultura/spisovatel-jaroslav-rudis-vsechny-bitvy-nejdou-vyhrat-20130607.html (dostęp: 7.05.2023).

- Rudiš J., Zbořil J., 2019, *Lidé trpí historickou blbostí*, „Host”, nr 3.
- Rudiš J., 2020, *Czeski Raj*, przeł. K. Dudzic-Grabińska, Wrocław.
- Szczepaniak M., 2007, *Libido dominandi. Męski habitus w świetle teorii socjologicznych*, Nk On-Line, http://www.nowakrytyka.pl/pl/artykuly/Nk_on-line/?id=590/Libido_dominandi__Meski_habitus_w_swietle_teorii_socjologicznych (dostęp: 7.05.2023).
- Volková B., 2010, *O tzv. ženské (a mužské) emocionalitě* [w:] *Česká literatura v perspektivách genderu*, red. J. Matonoha, Praha.

A world for demolition. About masculinity in *Český Ráj* by Jaroslav Rudiš

Jaroslav Rudiš is a representative of the middle generation of Czech authors, who in many of his works presents an image of masculinity that is fragile and lost in the face of the changes of the modern world. The subject of this article is an analysis of his novella *Český ráj* as a literary manifestation of Czech models of masculinity, which in their traditional form are out of step with the changing world, and the defensive attitudes adopted in the face of these changes. Attention is also given to the space in which the work's action takes place – the decaying men's sauna in Bohemian Paradise – which turns out to be not only the last outpost of masculinity but also its grotesque metaphor.

Key words: Jaroslav Rudiš, Czech literature, masculinity, crisis of masculinity

Kinga Matuszko

Szkola Doktorska Uniwersytetu Rzeszowskiego

ORCID: 0000-0002-3853-6244

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_2

CZAROWNICY, ŁOWCY I PROROCY – MĘŻCZYŻNI W OPOWIEŚCIACH O WIEDŹMACH GATUNKU YA FANTASY

Uwagi wstępne

Rodzimowierstwo jako alternatywna, pozainstytucjonalna ścieżka rozwoju duchowego współcześnie zyskuje coraz większą popularność. Jedną z jego form jest neopogańska religia misteryjna wicca¹ pochodząca z Wielkiej Brytanii. Jej początki przypadają na przełom XIX i XX w. – Jeffrey B. Russel, historyk czarownictwa, wskazywał wówczas, że źródeł wiccy należy upatrywać „w historycznej tradycji Micheleta. Twierdził on, że europejskie czary były starożytną religią, która przetrwała do naszych czasów. Ten pogląd wywarł wpływ na wielu antropologów i pisarzy z końca XIX wieku i początku XX” (Russel 2003: 177). Przełomowymi momentami w rozwoju wiccy było ukazanie się dwóch książek – *Aradii* Charlesa Lelanda (1899) oraz *Białej Bogini* Roberta Gravesa (1948). W pierwszej z nich opisano starożytną religię, której:

głównym bóstwem była Diana. Diana została stworzona przed wszelkimi innymi stworzeniami i zawiera w sobie wszystko. Dzieli się na światło i ciemność [...]. Ciemność zatrzymała dla siebie, ale światło przekazała Lucyferowi – jej bratu i synowi. [...] Nie jest on jednak w *Aradii* dobrotliwym bogiem płodności, ale postacią diaboliczną [...] Przyciągnięta światłem Diana zmienia się w kota i pod tą postacią kocha się ze swoim bratem i synem. Córka powstała z tego związku, Aradia lub Herodias, jest boginią i opiekunką wszystkich czcicieli Diany, które nazywają się wiedźmami [...]. Aradia była pierwszą wiedźmą (tamże: 181).

Teorię Lelanda uzupełniła egiptolożka Margaret Murray, dowodząc, że na terenie dzisiejszej Europy istniał kult płodności, który w średniowieczu przekształcił się w czarownictwo. Według niej polowania na czarownice stanowiły element walki chrześcijaństwa ze zorganizowaną religią wyznawców rogatego boga Dianusa. Tezy Murray, mimo znacznej popularności, spotkały się z poważnymi zarzutami. Najważniejszy głos krytyki należał do Mircei Eliadego – dowodził

¹ Polscy rodzimowiercy i rodzimowierczynie, rekonstruując słowiańskie wierzenia, często wprowadzają w swoje praktyki elementy wiccańskie ze słowiańskimi (np. Rodzimy Kościół Polski).

on, że „jedyny aspekt, który nie był błędny w tezie Murray, to hipoteza dotycząca istnienia przedchrześcijańskiego kultu płodności, którego pogańskie przeżytki napiętnowano w średniowieczu, jako czary” (Eliade 1992: 67–68).

Kontrowersje wywołała też książka Gravesa, w której opisano starożytny kult bogini księżycy i ziemi, związany z kulturą celtycką, mający funkcjonować w całej Europie (Kołąk 2014). Poglądy Gravesa znalazły odbicie w innych publikacjach, np. magiczki Dion Fortune, kładącej w swoich pracach „silny nacisk na boskość w aspekcie kobieco-lunarnym” (Furman 2004: 46), oraz historyczki kultury Gertrude Rachel Levy, autorki *The Gate of Horn* (1963), która w swoich rozważaniach poświęciła wiele miejsca badaniom nad matriarchatem społeczeństw pierwotnych (tamże). Spośród najnowszych publikacji traktujących o wiccy – czy też neopogaństwie w ogóle – warto wymienić np. *Rogatego Boga. Historia, mity i praktyki magiczne* Jasona Mankey’a (2022) oraz *Słowiańską wiedźmę. Rytuały, przepisy i zaklęcia naszych przodków* Dobromiły Agiles (2021). To skrótowe przedstawienie ewolucji kultów wiccańskich pozwala zauważyć, że centralną postacią w obrzędowości neopogańskiej jest kobieta określana jako wiedźma bądź czarownica.

Wiąże się to z konkretnym rozumieniem przez wiccan i wiccanki kategorii płci i ich roli we (wszech)świecie. Współczesne czarownictwo opiera się bowiem na przekonaniu, że świat jest „efektem ciągłej polaryzacji pomiędzy bogiem a boginią. Tę polaryzację można postrzegać jako »boski taniec kreacji«, w trakcie którego [...] doświadczamy zmian w świecie” (Agiles 2021: 17). W tym wyraźnym podziale na to, co „męskie” i „żeńskie”, nadrzędną rolę przypisuje się kobiecie. Łączy się to z paradygmatem boskiej pary – najważniejszych w neopogańskim panteonie Wielkiej Bogini i Boga nazywanego także Solarnym lub Rogatym (tamże: 21–31). Inkarnacją tej pierwszej są wszystkie kobiety (czarownice), na czele których stoi (zazwyczaj) Najwyższa Kapłanka (niekiedy postrzegana jako Matka), a ich społeczności mają charakter matriarchalny. Męskość jest podporządkowana, a rola wszystkich przedstawicieli tej płci ma sprowadzać się do takich zadań, jak np. dbanie o bezpieczeństwo czy zapewnianie biologicznej ciągłości (tamże).

Dla moich dalszych rozważań istotne jest nakreślenie kulturowej sylwetki wiedźmy mającej źródło zwłaszcza w tradycji judeochrześcijańskiej, w której podkreślano jej podatność na wpływy zła i moralne zepsucie (Niesporek-Szamburska 2013: 27). Wiedźma stała się „postacią mającą magiczną moc, która najczęściej służyła jej do niesienia pomocy potrzebującym, ale mogła też zaszkodzić. Bywała także okrutną kobietą o nadludzkich zdolnościach (wzorzec – baby-jagi). Nazwami posługiwano się wymiennie” (tamże: 30).

Motyw czarownicy jest chętnie podejmowany i modyfikowany we współczesnej popularnej prozie kobiet, szczególnie w gatunku YA fantasy. Pisarki prowadzą (pop)feministyczny dialog z tym stereotypowym przedstawieniem kobiety jako złej i niebezpiecznej, będącej w opozycji do wartości reprezentowanych przez świat patriarchalny. W tym dyskursie brak jednak głębszej refleksji nad rolą i obrazem

mężczyzn (innych niż wrogi wobec kobiet, bezimienny ogół) w historiach o czarownicach, które – choć często stanowią kulturowe klisze – niekiedy przekraczają binarne opozycje stanowiące podstawę konfliktu między kobietą/wiedźmą/siłą nieczytą a mężczyzną/patriarchatem/religią instytucjonalną tożsamą z chrześcijaństwem.

Przedmiotem mojej refleksji będą współczesne opowieści o wiedźmach – opowieści należące do gatunku YA fantasy: *Extasia* (org. i pol. 2022, tłum. M. Zacharzewski) Claire Legrand, *Godzina wiedźm* (org. 2020, pol. 2022, tłum. P. Hejmej) Alexis Henderson, dylogia *Te wiedźmy nie płoną* (org. 2019, pol. 2020, tłum. A. Kalus) i *Ten sabat² nie upadnie* (org. 2019, pol. 2021, tłum. też) Isabel Sterling oraz serial *Chilling Adventures of Sabrina* (2018–2022, prod. wyk. R. Aguirre-Sacasa) będący luźną adaptacją komiksu o tym samym tytule. Omówię dwa sposoby kreacji mężczyzn i ich roli – pierwszy będzie się odnosić do męskości hegemonicznej (patriarchalnej, opresyjnej, zazwyczaj opartej nie tylko na dyskursie władzy, ale powiązanej z fanatyzmem religijnym) (Connell 1995: 112–116). Drugi sposób wiąże z kategorią „nowego” mężczyzny, który jest przedstawiony jako jednostka emocjonalna, skłonna do refleksji i odrzucająca opartą na dominacji i przemocy tradycję ojców (tamże).

W cieniu patriarchy

Najczęstszą realizacją motywu wiedźm w literaturze i kulturze jest wątek polowań na czarownice. Wiąże się on z takimi opozycjami, jak dobro – zło, religia – magia, a przede wszystkim patriarchy – matriarchy, fanatyzm – wolność/odmienność, szczególnie chętnie wyzyskiwanymi przez popkulturę³ jako pole dla popfeministycznej (Podogrocka 2018: 60) refleksji nad miejscem i rolą kobiet w społeczeństwie.

(Pop)feministycznie zorientowane pisarki chętnie sięgają po tak wyraźnie zarysowane opozycje, budując (bardzo często) fabuły swoich powieści w sposób nieskomplikowany, opierając się na walce wartości związanych z konkretnymi płciami. W ten schemat wpisuje się powieść *Extasia* Claire Legrand – opowieść

² Słowo „sabat” wydaje się nietrafione. W oryginale tytuł brzmi *This Coven Won't Break – coven* i jego polski odpowiednik „kowen” oznaczają zgromadzenie rozumiane jako sformalizowana grupa (w powieści są to rodziny wiedźm zamieszkujące dane miasto). Sabat odnosi się do spotkania, także spontanicznego, osób praktykujących magię bądź święta w religii wicca.

³ Wątki polowań na czarownice są m.in. w następujących powieściach: *Witchborn. Córka czarownicy* (org. 2019) Nicholasa Bowlinga, *Mokradła* (org. 2020) Philippa Gregory, *Panie Czarownice* (2021) Jakuba Ćwieka, *Heksy* (2022) Agnieszki Szpili; filmach i serialach: *Wednesday* (2022 – prod. wyk. T. Burton, A. Gough, M. Millar i in.), *Czarownica. Bajka ludowa z nowej Anglii* (2015, reż. R. Eggers), *Siódmy syn* (2014, reż. S. Bodrov), *Hansel i Gretel* (2013, reż. T. Wirkola), *Łowca czarownic* (2015, reż. B. Eisner), *Polowanie na czarownice* (2011, reż. D. Sena), *Oblubienica diabła* (2016, reż. S. Cantell).

o świecie przyszłości, w której ocalała ludzkość jest zmuszona do życia w małej osadzie nazywanej Przystanią rządzonej przez grupę religijnych fanatyków⁴ – świętobliwych mężczyzn nazywanych czcigodnymi. Kobiety w tej społeczności mają podrzędną pozycję, uchodzą bowiem za naznaczone grzechem swoich przodków, które – wedle narracji czcigodnych – nawiązując pakt z diabłem, doprowadziły do zniszczenia poprzedniego świata (jest to wyraźne nawiązanie do biblijnej historii o grzechu pierworodnym). Mimo przedmiotowego i opresyjnego traktowania kobiet, odmawiania im możliwości edukacji (nawet nauki czytania), patriarchalne władze osady przyznają niektórym z nich pewne znaczenie o charakterze kultowym. Dziewczeta odznaczające się wyjątkową pobożnością i postępujące w nienaganny sposób są przygotowywane do ceremonii namaszczenia i pełnienia funkcji świętych. Rola ta jest prominentna jedynie z pozoru, gdyż zadaniem świętych jest dobrowolne cierpienie za cudze grzechy podczas cyklicznych „nawiedzeń”, kiedy społeczność ma możliwość uzyskania rozgrzeszenia. Rytuał jest brutalny – dziewczeta są bite i poniżane, poświęcając się za innych:

Rzucają mnie na podłogę, uderzam o nią głową. Czerwone plamy bólu wykwitają przed moimi oczami. Leżę na ziemi, chwytając oddech, a one śmieją się, stojąc nade mną. Potem kopią mnie i uderzają pięściami, a ja zamykam oczy i staram się to znieść. Modłę się do Boga, aby po tej nocy, po oczyszczeniu się z gniewu, Hetę, Fanny i Ester nie ciągnęło już do grzechu. Podnoszą mnie z podłogi za włosy i rękawy. [...] Rzucają mnie ponownie na ziemię. Czuję smak krwi i się odwracam. [...] Przez chwilę wydaje mi się, że ojciec zacznie się modlić, ale nie – wypycha mnie w otwarte ramiona Jacoba Farthinga oraz Aarona Dale’a [...]. Obaj są niewiele starsi ode mnie. Policzkują mnie i szarpią za wszystkie części ciała. Uderzają raz po raz, aż tracę poczucie siebie, świadomość tego, gdzie jest góra, a gdzie dół. Wysyczone słowa, okrutne pięści, szukające dłonie. Żadnych modlitw między kolejnymi ciosami, żadnego odpoczynku. I tak bez końca (Legrand 2022: 127, 128).

Mimo szacunku i poważania, jakim cieszą się święte, podczas „nawiedzenia” są dehumanizowane, przede wszystkim dlatego, że są kobietami.

Binarne opozycje są widoczne nie tylko w hierarchii płci w Przystani, lecz również w nadawanych imionach. Męskie mają proveniencję biblijną, np. Peter, Samuel, Elias, John, Joseph czy Zahariach (są to ważne postaci dla kultury judeochrześcijańskiej – kapłani, prorocy i apostołowie), żeńskie oznaczają natomiast cechy pożądane u kobiet w purytańskim społeczeństwie, np. Amity (zgoda), Blessing (błogosławieństwo), Temperance (powściągliwość), Mercy (miłosierdzie), Faith (wiara), Silence (cisza), Patience (cierpliwość)⁵. Autorka *Extasii* podkreśla

⁴ Choć w powieści nie zostało bezpośrednio wskazane, że religia jest jakąś formą chrześcijaństwa, kreacja świata przedstawionego sugeruje, że praktyki religijne i organizacja społeczna Przystani są inspirowane wspólnotami purytanów.

⁵ Nadawanie kobietom tzw. imion znaczących przypomina praktykę z sultańskiego haremu, gdzie niewolnice nazywano w sposób podkreślający (czy też: nadający) konkretną cechę, np. Ayse (pełna życia), Gülbahar (wiosenna róża) czy Mihrünnisa (jasne słońce) (Łątka 2004: 77–87). Jest to sposób podporządkowania sobie kobiet i „wtłoczenia” ich w pożądane przez patriarchy cechy (tamże).

w ten sposób niższość kobiet, których powinnością staje się próba zasłużenia na nadane imię i wypełnienia zapisanego w nim losu, mężczyźni zaś zyskują konkretne wzorce do naśladowania.

Te opozycje są tylko pretekstem do zarysowania konfliktu między religią/bogiem a magią/diabeł – w powieści istnieje bowiem także społeczeństwo wiedźm, które protagonistka, Amity, jedna z czterech świętych, spotyka podczas rozwiązywania zagadki morderstw mężczyzn z osady. Czarownice zamieszkują las rozciągający się poza granicami Przystani, a do ich siedziby mogą trafić tylko osoby, w których żyłach płynęła magia – tytułowa extasia. Ich imiona stanowią rewers tych, które nadawano mieszkankom Przystani – Malice (złośliwość), Cunning (przebiegłość), Furor (wrzawa, poruszenie), Ire (gniew), Liberty (wolność), Rogue (łotrzyca), Hunger (gniew), Sorrow (żał), Vengeance (zemsta). O ile zabieg ten ukierunkował interpretację inicjalnych scen powieści, o tyle kontynuowanie go w celu podkreślenia niezależności i kobiecego „wyzwolenia” spod jarzma patriarchów z Przystani jest (najpewniej nieświadomym) karykaturowaniem feministycznych wartości. Możliwość decydowania o własnej tożsamości, realizacji swoich marzeń i pragnień, zostaje sprowadzona do konieczności zemsty na mężczyznach. Powieściowe wiedźmy szukają spełnienia i wolności w gniewie i przemocy zgodnie ze starotestamentową (a zatem patriarchalną) zasadą oko za oko, ząb za ząb. Kontynuują tym samym tę tradycję, spod której chcą się wyzwolić – widmo władzy przysłania im potrzebę zreformowania społeczeństwa, w którym nie chcą żyć, na rzecz obalenia mężczyzn i ustanowienia nowego kultu, tym razem kobiecego – autorka nie wierzy najwyraźniej w możliwość zreformowania patriarchy.

Mężczyźni w powieści są nie tylko czynnikiem destrukcyjnym dla kobiet, okazują się także zupełnie niepotrzebni w ich życiu, gdyż ich obecność zostaje zmarginalizowana nawet w sferze seksualnej. Bohaterki w większości są lesbijkami, odkrywają swoją seksualność w momencie „wyjścia” poza ramy patriarchalnego społeczeństwa. Ten nowy, alternatywny i „kobięcy” świat jest jawnie antymęski – stanowi rewers fallocentrycznych wzorców. Legrand nobilituje utopijną wizję siostrzeństwa, w której miłość i równość są możliwe tylko wtedy, gdy są czyste i wolne od męskiego pierwiastka.

Podobną, choć mniej radykalną, realizację tego wątku stanowi *Godzina wiedźm* Alexis Henderson, której akcja również rozgrywa się w alternatywnej rzeczywistości, w której ludzkie osady są rozproszone. Jedna z nich – nosząca biblijną nazwę Betel (Kosidowski 1983: 55; Negev 2002: 59–60) – opiera się na podobnych zasadach jak Przystań – mieszkańcy i mieszkanki są podporządkowani władzy proroka (jest to funkcja dziedziczna) – mężczyźni będące głową tzw. Kościoła⁶ i uprawnionego do wielożęństwa (jest to nawiązanie do poligamii

⁶ Mimo że, podobnie jak w przypadku *Extasii*, autorka nie wskazuje wprost, że powieściowy Bóg jest judeochrześcijańskim Stwórcą, w utworze można dostrzec inspiracje biblijne. Świadczą o tym choćby imiona bohaterów (np. Marta, Anna, Judyta, Peter, Abram, Miriam, Immanuelle) lub nawiązania do metaforyki jagnięcia (namaszczenie wiernych jagnięcą krwią podczas nabożeństwa).

starotestamentowych patriarchów) – jego oblubienice są naznaczone ośmioramienną gwiazdą między oczami i zobowiązane do noszenia strojów w żółtym kolorze (czyli barwie przypisywanej zamężnym kobietom i matkom). Religia mieszkańców i mieszkanki Betlem opiera się na wierze w „dobrego” Ojca przeciwstawionego „mroczej” Matce:

Według legend oraz Świętych Pism Czarnolas, jak wszystkie przekłete i pożałowania godne rzeczy na świecie, został stworzony przez Mroczną Matkę, boginię piekieł. Podczas gdy Dobry Ojciec wykreował rzeczywistość za pomocą światła i ognia, tchnął w glinę i pył życie, Matka wyrzeźbiła swoje diabły z ciemności, zrodziła legiony bestii i demonów, zniekształconych istot i pełzających bytów, które czały się w gnijącym półświecie między żywymi a umarłymi. I właśnie z tego półświata, z przesmyków przekłętego lasu wzięły się pierwsze wiedźmy – Lilith, Delilah oraz dwie kochanki, Jael i Mercy. Nieświęta Czwórka (jak je później nazwano) znalazła miejsce wśród osadników w Betel, którzy przyjęli je jako uchodźczynie i zaoferowali azyl. Kobiety wzięły sobie mężów, urodziły dzieci, mieszkały pośród Ojcowskiej trzódki jako jej sojuszniczki i przyjaciółki. Lecz choć cztery wiedźmy miały ludzką postać, ich dusze zostały stworzone na podobieństwo Matki i tak jak Ona pragnęły zniszczyć stworzenie Dobrego Ojca, tłumiąc Jego światło swoim mrokiem i cieniem. Zasiały w sercach dobrych mężczyzn z Betel nasiona niezgody, kusząc ich i sprowadzając dusze na manowce. Macki tego szalbierstwa sięgały daleko i wkrótce cała ziemia znalazła się w ich rękach. Tylko Ojcowskiej łasce należy zawdzięczać, że pewien młodzieniec znany jako David Ford – pierwszy prorok – zebrał dzielną armię świętych krzyżowców, która pokonała cztery królowe wiedźmy ogniem, przeprowadzając krwawą rebelię, a je same skazując na wygnanie do przekłętego lasu, skąd wcześniej przybyły (Henderson 2022: 36–37).

Dychotomia pomiędzy figurami boskich rodziców organizuje wiele aspektów życia osady. Mieszkańcy i mieszkanki egzystują w ciągłym strachu przed niezbadaną gęstwiną otaczającej ich miasto puszczy stanowiącej symbol dzikości, barbarzyństwa i zła. Ludzie boją się do niej zbliżyć (zakazuje tego również prawo społeczności), a jakkolwiek próba zaspokojenia ciekawości może się skończyć wygnaniem lub karą śmierci.

Mężczyźni stojący na czele Betel, kapłani Ojca, nakazują wystrzegać się kultu Matki i związanej z nią ciemności. Kobiety są podporządkowane patriarchalnemu porządkowi – ich jedyną rolą jest służba mężom, rodzenie dzieci i posłuszeństwo. Noc w tym kontekście staje się symbolem wyzwolenia – ciemność i mrok to akceptacja inności.

Nieco innym przedstawieniem patriarchalnych zależności jest najnowsza serialowa odsłona przegód nastoletniej czarownicy Sabriny – o wiele bardziej mroczna od poprzednich adaptacji i poruszająca problematykę o charakterze feministycznym. Serialowe wiedźmy i czarownice są zgromadzeni wokół Kościoła Nocy – satanistycznego odpowiednika chrześcijańskich kultów. Na jego czele stoi najwyższy kapłan – zawsze mężczyzna – któremu podlegają wszyscy wierni i wierne. Początkowo twórcy serialu zdają się zrównywać mężczyzn i kobiety, gdyż przedstawiona wizja kowenu wyznawców Lucyfera wskazuje na równość w „dostępnie”

do nadprzyrodzonych mocy – obie płcie są nimi obdarzone w ten sam sposób. Dotychczasowe wyobrażenie wiedzy ulega dekonstrukcji, ponieważ mężczyźni mają takie same zdolności jak kobiety. Wraz z rozwojem fabuły ujawniają się jednak szczegóły, które podkreślają popfeministyczny charakter produkcji.

Najważniejszym z nich jest struktura Kościoła – to patriarchalny układ, kolejna odsłona męskiej hegemonii. Ojciec Blackwood to prowadzący prywatne rozgrywki despota, sprzeciwiający się woli samego Lucyfera – próbuje go obalić i zbudować swój kult. Traktuje kobiety przedmiotowo, nie licząc się z ich życiem (emocjonalnie szantażuje swoją żonę i upokarza ją, ponieważ ma ona trudności z zajściem w ciążę, a kiedy udaje się jej to i trzeba wybrać między życiem jej i dzieci, mężczyzna bez wahania wybiera potomstwo). Istotny jest także konflikt biologicznego ojca Sabriny – Lucyfera – z Blackwoodem będący sporem o władzę.

Upadły anioł pragnie wykorzystać córkę do zniszczenia chrześcijaństwa, nie licząc się z jej uczuciami i potrzebami. Stosuje wobec niej naciski i manipulację, a następnie zastrasza za sprawą podległej sobie Lilith (apokryficzna postać pierwszej żony Adama, matka demonów). Lucyfer traktuje ją jak niewolnicę, stosując wobec niej kary cielesne i przemoc. Kobieta, żyjąc w otoczeniu Sabriny jako nauczycielka historii, zaczyna prowadzić własną grę, która ma na celu obalenie kochanka i przejęcie władzy w Piekło przy pomocy Kalibana, powstałego z gliny (nowego Adama?) młodego księcia piekieł. Ten wątek stanowi asumpt do rozważania o nowej, „alternatywnej” męskości w interesujących mnie tytułach.

Męskie (r)ewolucje i udział mężczyzn walce z patriachatem

Ciekawym zjawiskiem w omawianych tekstach jest próba wykreowania „nowej” męskości. Reprezentujący ją bohaterowie będą wspierać działania głównej bohaterki, jawnie sprzeciwiając się woli ojców i chcąc z nimi walczyć. Taka kreacja męskości znajduje odbicie w teorii studiów męskościowych – Raewynn Connell wyróżniła kategorię tzw. męskości alternatywnej, do której zaliczyła tych mężczyzn, którzy są podporządkowani wizji narzuconej przez męskosc hegemoniczną – grupę tę stanowią wszyscy z nich, którzy nie pasują do obrazu białego, heteroseksualnego „samca” (Connell 1995: 316). Będą to zatem mężczyźni homoseksualni, „kolorowi” czy – w tym przypadku najistotniejsze – odrzucający patriarchalne wartości na rzecz zmian i współpracy z kobietami (tamże).

Przykładem takiej męskości jest główny męski bohater *Godziny wiedzy* – Ezra, syn proroka, który po śmierci ojca musi go zastąpić. Mimo wychowania w patriarchalnej rodzinie, chłopak nie chce naśladować ojca i sięgnąć po swoje dziedzictwo. Jego rola w powieści, choć ograniczona, jest bardzo wymowna, gdyż to on pomaga głównej bohaterce w obaleniu ustalonego porządku i broni jej, gdy zostaje skazana za „konszachty” z diabłem. Rola młodzieńca zyskuje na znaczeniu w finale powieści – odbudowuje z Immanuelle struktury społeczeństwa

Betel, ostatecznie rozprawiając się z patriarchalnymi praktykami. Jest to chyba jeden z najwyraźniejszych przykładów opisywanego przez Connell sojuszu męskości podporządkowanej z feminizmem (tamże).

Bardzo podobnie wizję damsko-męskiej współpracy przedstawia serial o przygodach Sabriny, jednakże scenarzyści starali się jeszcze bardziej pogłębić pokoleniową „przepaść” pomiędzy generacją ojców i synów, mamy bowiem do czynienia z panseksualnymi czarodziejami, osobami transpłciowymi (i ich drogą do odkrywania własnej tożsamości), mniejszościami etnicznymi itp. Najistotniejszy jest moment ich zjednoczenia z główną bohaterką w celu walki z opresją dotyczącą nie tylko kobiet. Dochodzi tutaj do procesu, który Andrea de Carlo określa jako racjonalizację gniewu (De Carlo 2020: 69). Początkowy strach przed siłą patriarchy zostaje zastąpiony wolą walki już nie tylko o indywidualne dobro, ale o losy całej społeczności. Sabrinie i jej przyjaciółom udaje się wyzwolić spod władzy Lucyfera i zbudować nowy kowen, którego centralną figurą jest Hekate. Co istotne, w „nowym” Kościele panuje równość i szacunek dla obu płci.

Queerowa dylogia *Te wiedźmy nie płoną* również zaciera płciowość konfliktu – tym razem w kontekście łowców i czarownic. W świecie powieści – podobnie jak w omawianym serialu – władać magią mogą zarówno kobiety, jak i mężczyźni (również nazywani „wiedźmą” – polskie tłumaczenie wręcz uwydatnia żeńską formę – „Ewan nie jest Krwawą Wiedźmą”) (Sterling 2020: 102) żyjący w tzw. „sabatach” – grupach czarodziejskich rodzin zamieszkujących konkretne miasto i podlegających jurysdykcji Najwyższej Kapłanki⁷ danego terytorium. Do grona łowców również należą przedstawiciele obu płci.

„Inkluzywność” świata wykreowanego przez Isabel Sterling dotyczy nie tylko kobiet i mężczyzn, lecz wychodzi poza binaryzm płciowy i tzw. „heteronormę” – trzy z czterech głównych bohaterek są homo- lub biseksualne. Wątki romantyczne, inaczej niż w klasycznym romansie, mają przede wszystkim charakter saficzny, zaś mężczyźni odgrywają rolę przyjaciół, sojuszników lub członków rodzin. Sterling wprowadza również postać wiedźmy Cala – homoseksualnego transchłopaka, nie wykreowała natomiast żadnych queerowych bohaterów należących do grona łowców czarownic. Źródłem takiego obrazu należy szukać w stereotypowym wyobrażeniu męskości hegemonicznej. Zawód łowcy wiąże się ze sprawnością fizyczną, nieustępliwością i brakiem empatii oraz jakichkolwiek oporów przed stosowaniem przemocy. Cechy te realizuje „najbardziej męski mężczyzna” (Connell 1995: 112), heteroseksualny osobnik, który walczy z szeroko rozumianą „innością”, a homoseksualizm jest dla niego przejawem gwałtu na prawach natury (tamże).

Równościowość rzeczywistości przedstawionej w utworze Sterling jest jednak tylko pozorna. Mężczyźni, mimo swej wspierającej roli, są wyraźnie słabsi. Wraz z rozwojem akcji giną tylko męskie postaci – nie w bezpośredniej walce,

⁷ W utworze nie pojawia się żaden Kapłan płci męskiej, lecz nie zostało powiedziane, że mężczyzna nie mógłby nim zostać.

ale jako przypadkowe ofiary działań łowców, jeden zaś z głównych bohaterów, w wyniku poświęcenia, traci dostęp do magii. Sterling zdaje się pokazywać, że obalenie patriarchy wymaga przede wszystkim męskiej ofiary – jest to odwrócenie stereotypu o kobiecej słabości, poświęceniu i zminimalizowaniu ich do wspierającej roli.

Wnioski

Forma artykułu nie pozwala na przeprowadzenie dogłębnej, wielowątkowej analizy wybranych tekstów w kontekście obecnych w nich nawiązań do wiccy (zwłaszcza symboliki), umożliwi natomiast zwrócenie uwagi na różne rodzaje męskości funkcjonujące we współczesnych opowieściach o wiedźmach kierowanych do nastoletnich odbiorców i odbiorczyń. Z jednej strony jest to schematyczny obraz męskości opresyjnej, wrogiej kobietom – uosabianej w postaciach fanatyków religijnych przewodzących społecznościom, w których panują patriarchalne zasady, lub łowców tropiących i karzących wszelkie przejawy inności powiązanej z czarownictwem (a co za tym idzie – z diabłem). Z drugiej strony pojawiają się próby kreacji „nowych” mężczyzn będących feministami, sojusznikami kobiet. Ich rola ograniczona jest jedynie do pomocy głównej bohaterce w obaleniu panującego fallocentrycznego porządku i zbudowaniu nowej rzeczywistości. Co ważne, wśród przedstawicieli męskości „alternatywnej” są nie tylko osoby heteroseksualne, lecz również należące do środowiska LGBT+. Popkultura stara się zatem wykreować wizerunek męskości nietoksycznej, która będzie zaangażowana w aktualne problemy świata, bez dążenia do hegemonii i przedstawia mężczyzn w roli pomocników kobiet, co stanowi odwrócenie schematu, w którym to mężczyzna był wybranym, a przedstawicielki przeciwnej płci pełniły jedynie role wspierające.

Bibliografia

- Agiles D., 2021, *Słowińska wiedźma. Rytuály, przepisy i zaklęcia naszych przodków*, Białystok.
- Aguirre-Sacasa R. prod. wyk., 2018–2022, *Chilling Adventures of Sabrina*, Netflix.
- Connell R.W., 1995, *Masculinities*, Berkeley – Los Angeles.
- De Carlo A., 2020, *Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej* [w:] *Boginie, bohaterki, syreny, pajęczycy. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. A. Amenta, K. Jaworska, Warszawa.
- Eliade M., 1992, *Okultyzm, czary, mody kulturowe. Eseje*, tłum. I. Kania, Kraków.
- Furman R., 2004, *Wicca i wiccianie. Od tradycji do wirtualnej wspólnoty*, Kraków.
- Henderson A., 2020, *Godzina wiedźm*, tłum. P. Hejmej, Białystok.
- Kołąk M., 2014, *Droga ku wyjątkowości. Obraz wicca tradycyjnego w Polsce* (dostęp: 29.04.2023).
- Kosidowski Z., 1983, *Opowieści biblijne*, Warszawa.

- Legrand C., 2022, *Extasia*, tłum. M. Zacharzewski, Warszawa.
- Łątka J., 2004, *Sulejman Wspaniały i jego czasy. Złota epoka muzułmańskiej Porty*, Warszawa.
- Mankey J., 2022, *Rogaty Bóg. Historia, mity i praktyki magiczne*, tłum. A.P. Wyszogrodzka-Gaik, Białystok.
- Negev A., 2002, *Encyklopedia archeologiczna Ziemi Świętej*, tłum. O. Zienkiewicz, Warszawa.
- Niesporek-Szamburska B., 2013, *Stereotyp czarownicy i jego modyfikowanie. Na przykładzie tekstów dla dzieci i wypowiedzi dziecięcych*, Katowice.
- Podogrocka P., 2018, *Ideologia na sprzedaż? Popfeminizm jako strategia konsumpcji* [w:] *Spoleczno-ekonomiczne aspekty życia w XXI wieku*, red. P. Szymczyk, M. Maciąg, Lublin.
- Russel J.B., 2003, *Krótką historia czarownictwa*, tłum. J. Rybski, Wrocław.
- Sterling I., 2020, *Te wiedźmy nie płoną*, tłum. A. Kalus, Poznań.
- Sterling I., 2021, *Ten sabat nie upadnie*, tłum. A. Kalus, Poznań.

Sorcerers, hunters and prophets – creations of masculinity in YA fantasy stories about witches

The article analyses the creations of masculinity in young adult stories about witches. The following novels were analysed: *Extasia* by Claire Legrand, *The Year of Witching* by Alexis Henderson and the duology *These Witches Don't Burn, This Coven Won't Break* by Isabel Sterling, and the TV series *Chilling Adventures of Sabrina*. It was pointed out that in the discussed texts, on the one hand, we are dealing with a "typical" representation of men, i.e. hegemonic, patriarchal, oppressive masculinity – heroes of this type are either fanatical religious leaders or witch hunters. On the other hand, these stories often present a "new" model of a man – a feminist ally of women who wants to destroy the patriarchal order and build a new equality reality.

Key words: young adults, witch, masculinity, fight against patriarchy

Mikołaj Głos

Szkoła Doktorska Uniwersytetu Rzeszowskiego

ORCID: 0000-0002-7056-8377

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_3

(ANTY)BOHATEROWIE. KREACJE ODYSEUSZA I DEDAŁA W POPFEMINISTYCZNYCH RETELLINGACH GRECKICH MITÓW

Wstęp

Mity od wieków stanowią źródło inspiracji i niewyczerpany zbiór znaczeń, który podlega nieustannym przeobrażeniom. Literatura, a także szeroko rozumiana twórczość umożliwiającą ciągłe „odradzanie” się tych opowieści i jednocześnie utrwalanie ich treści w kulturze różnych epok. Pierre Albouy nazwał to zjawisko palingenezą (Palingeneza... 2014: 3–7) – jest ono szczególnie widoczne w twórczości współczesnych pisarzy i pisarek, przede wszystkim w powieściach będących tzw. retellingami.

Ta strategia pisarska polega na opowiedzeniu *ex novo* znanej opowieści mitycznej (Całek 2017: 47). Jak zauważa Kazimiera Szczuka, jest to cecha charakterystyczna dla literatury tworzonej przez kobiety (Szczuka 2001: 19). Badaczka wskazuje także, że takie „weryfikacje” utrwalonych w kulturze mitów są próbą zmierzania się z patriarchalnymi tradycjami społeczeństwa (tamże).

Tendencje te wpisują się w dominujący dziś nurt popfeminizmu łączący elementy edukacyjne z rozrywkowymi (Podogrocka 2018: 60). Popfeminizm w popularnych dziś retellingach mitów greckich dotyka istoty równości płciowej, interpretacji postaci kobiecych i podważania patriarchalnych wzorców obecnych w oryginalnych mitach. Poprzez perspektywę popfeministyczną retellingi kładą nacisk na odświeżenie i reinterpretację mitów, aby uwidocznić mocne, niezależne i złożone postacie kobiece oraz podkreślić ich znaczenie w historii i kulturze. Dzięki obraniu takiej strategii popfeministycznie zorientowane pisarki dążą do demistyfikacji i przekształcenia patriarchalnych struktur i narracji, które dominują w tradycyjnych opowieściach mitologicznych (De Carlo 2020: 65). W trakcie takiego „odzyskiwania” mitycznych historii pojawiają się nowe perspektywy i głosy, które uwzględniają różnorodność doświadczeń kobiet i inspirują do przemyśleń na temat równości płciowej oraz znaczenia kobiet w historii i współczesności (Zimmerman 2023: 9–21). Pisarki odwołują się zazwyczaj do dawnych wizerunków kobiet, starając się wykreować ich postaci „na nowo”. Sięgają

przede wszystkim do tych mitów, których bohaterki bardzo długo pozostawały w cieniu i pełniły role dobrych, cierpliwych żon (Penelopa), były „niewidzialną” pomocą dla bohatera (Ariadna) lub zostały niesprawiedliwie ocenione w kulturze (Kirke). Ich (pozorna) bierność stanowi inspirację do zreinterpretowania mitycznej historii, jednakże z przesunięciem akcentu na postać kobiecą.

W powieściach tego typu interesujące są nie tyle kreacje bohaterek, co reprezentacje męskości, niezależnie bowiem od reinterpretowanego mitu jego mężczy bohaterowie są ukazani w sposób stereotypowy, jako skłonni do przemocy niewierni egoiści, wykorzystujący kobiety ze swojego otoczenia do osiągnięcia własnych celów i lekceważący ich uczucia i potrzeby. Autorki deheroizują w ten sposób wizerunki postaci postrzeganych dotąd jako jednostki wybitne i godne naśladowania, stanowiące wzór „prawdziwego mężczyzny” (Gładziuk 1997: 173–185). Są to np. Odyszeusz, Tezeusz i Dedal.

Przedmiotem artykułu będzie analiza kreacji dwóch z wyżej wymienionych bohaterów – Odysa i Dedala jako mężczyzn złych, zdegenerowanych i emocjonalnie niedojrzałych, traktujących kobiety w przedmiotowy sposób. Zwrócę również uwagę, które sfery ich życia (rodzinną/społeczną) najczęściej eksplorują pisarki. Ocenię także zabieg deheroizacji tych postaci.

Materiał badawczy będą stanowić powieści: *Pani labiryntu* (2023) Magdy Kneidler i *Ariadna* (2023, tłum. K. Burakiewicz)¹ Jennifer Saint oraz dwa opowiadania z antologii *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (2022, red. Z. Rudzka): *Świat, który wymyśliłam dla Odysa* Barbary Sadurskiej i *Pieśń królowej* Grażyny Plebanek.

Odyszeusz – (nie)obecny patriarchy

Postać mitycznego króla Itaki zajmuje szczególne miejsce w kulturze basenu Morza Śródziemnego. Odyszeusz był synem herosa Laertes i Antyklei, półnimfy i wnuczki Hermesa, zatem w jego żyłach płynęła krew wielkich przodków czy też bogów. Jednakże to nie olimpijskie pochodzenie było powodem jego wiecznej chwały, lecz udział w wojnie trojańskiej i pełen przygód powrót do domu (Grimal 1987: 255–259). Homer uwiecznił Odysa jako człowieka pomysłowego (inicjatora podstępu z koniem trojańskim), dzielnego wojownika i szanowanego przywódcę, odpowiedzialnego za powrót swych wojowników do ojczyzny przez zdraдлиwe morza.

Feministycznie zorientowane pisarki dekonstruuja ten obraz, zadając pytania, na które nie odpowiedziały *Iliada* i *Odysseja*, na przykład o konsensualność jego przelotnych związków w trakcie dziesięcioletniej tułaczki czy prawdziwość uczuć do Penelopy, oraz dokonując rewizji postaci Odysa nie tylko jako wojownika i przywódcy, lecz przede wszystkim męża, kochanka i ojca.

¹ Powieść w oryginale ukazała się w 2021 r.

Do najważniejszych retellingów losów Odyseusza należy *Penelopiada* (2005) Margaret Atwood, w której autorka proponuje wizję matriarchalnej Itaki rządzonej – pod nieobecność władcy – przez jego żonę, cwaną Penelopę. Kanadyjska twórczyni ukazuje obłudę przygód króla, czyniąc z niego wyrachowanego kłamcę i manipulanta, a także okrutnika – jego powrót oznacza koniec rządów Penelopy i śmierć niewinnych kobiet (Zatorska 2014: 258–265). Ten prawie dwudziestoletni utwór wciąż inspiruje kolejne pisarki.

Barbara Sadurska w opowiadaniu *Świat, który wymyśliłam dla Odysa* kontynuuje narrację zapoczątkowaną przez Atwood, jednocześnie jeszcze mocniej deheroizując postać króla Itaki. Fabuła tego krótkiego tekstu nie jest skomplikowana, przedstawia bowiem moment pogrzebu bohatera spod Troi, w którym kluczową rolę odgrywają monologi postaci zebranych wokół stosu funeralnego, m.in. Euryklei, Kirke, Kalipso czy Penelopy. Narracja prowadzona jest z perspektywy bezimiennej służki, która wielokrotnie podkreśla, że „[n]a dworze Odyseusza nie był[a] nikim ważnym” (Sadurska 2022: 206).

Odpowiedzi na kluczowe pytanie, jakim mężczyzną (i władcą) był Odyseusz, dostarczają wyznania związanych z nim kobiet. Sadurska celowo stawia obok siebie postaci piastunki, żony i kochanek króla Itaki, starając się wytworzyć między nimi siostrzaną nić porozumienia pozwalającą na wymianę doświadczeń i traum, które spowodował ten (nie)obecny mężczyzna. Pisarka eksploruje kobiecą genealogię i ich doświadczeń w układzie, który Luce Irigaray określiła mianem horyzontalnego. Taki sposób zakłada istnienie idei międzypokoleniowego siostrzeństwa (Irigaray 1984: 86–87).

Powyższe ustalenia znajdują odbicie w kształcie konduktu żałobnego, który ukazuje schemat „dziedziczenia” traumy związanej z czynami Odyseusza. Na jego czele stoi Eurykleja jako „najstarsza kobieta, niańka i opiekunka Odyseusza, jego mamka i pierwsza nauczycielka [...] ta, która kochała go bardziej niż wszystkie inne” (Sadurska 2022: 202). Po prawej stronie zajmuje miejsce prawowita żona zmarłego władcy – Penelopa i dziedzic, Telemach, dalej zaś jego kochanki Kirke i Kalipso wraz ze swoimi synami (tamże: 203–204). Oczywiście na próżno szukać faktycznych więzi pokrewieństwa między wymienionymi kobietami – Eurykleja nie jest teściową Penelopy w dosłownym znaczeniu, natomiast Kirke i Kalipso powinny być postrzegane jako wroginie wdowy, zwłaszcza że spłodzeni z tych romansów synowie stanowią ujęcie dla pamięci o Odysie – są przecież bękartami. Jednakże ta patriarchalna narracja znika na rzecz wspomnienia o mężczyźnie, który uosabiał międzypokoleniowe cierpienie bliskich mu kobiet. Podkreśla to sama służka-narratorka, która w „tajemnicy posłał[a] wiadomość o pogrzebie do Kirke i Kalipso. Pomyślał[a], że i one powinny wiedzieć o jego śmierci” (tamże: 213).

Aby dokładniej zrozumieć sposób, w jaki Sadurska reinterpretuje postać Odyseusza, warto sięgnąć po ustalenia studiów męskościowych. Raewyn Connell, wprowadzając do nauk społecznych koncepcję męskości hegemonicznej,

odwołała się do takich pojęć wpisanych w ideał męskiego zachowania, jak: hierarchia, przemoc i kontrola. Zdaniem badaczki są to podstawowe zasady pozwalające mężczyznom na dominację nie tylko nad kobietami, ale także nad innymi przedstawicielami swojej płci (Connell 1995: 125). W opowiadaniu Sadurskiej nieuzasadniona agresja Odysa koncentruje się na kobietach, co najmocniej widać w historii Euryklei.

Starsza kobieta została wykreowana jako bohaterka podwójnie tragiczna. Będąc mamką małego Odysusza, starała się w pełni rozumieć powagę wychowania przyszłego władcy. Jak zauważa narratorka, podopieczny starej niańki „[w]ierzył we wszystko, co mówiła [...] nakarmiła go bajkami o syrenach i cyklopach” (Sadurska 2022: 207). W przyszłości stanie się to tajną bronią Odysusza – Eurykleja uczy go kłamać, zwłaszcza na swój temat. Mężczyzna bez skrupułów zmyśla przebieg swych wypraw, konfabuluje, by podkreślić własną wielkość. Kobieta podejmuje jego grę, gdy po powrocie króla z tułaczki udaje, że nie rozpoznaje go w stroju żebraka. Mężczyzna boleśnie przypomina jej o swojej sile: „»[m]ilcz, suko, bo ci wyrwę serce« – powiedział do niej na powitanie i ścisnął krtań, aż chrupnęło” (tamże). Zaskakuje zatem płacz Euryklei po jego śmierci, gdyż jak można rozpaczać za kimś, kto mimo poświęconego czasu, niemalże matczynej miłości i opiece odwdzięcza się takim bestialstwem? Kobieta zdaje się być świadoma swojej porażki wychowawczej, ale do końca przekonuje się, że postąpiła słusznie, ponieważ, jak zauważa w rozmowie z narratorką: „[w]szyscy umrzemy, lecz imię Odysa będzie trwać na wieki” (tamże). Ma to źródło w przeszłości Euryklei. Piastunka Odysa była niewolnicą, a jej status nie ulegał zmianom niezależnie od osoby sprawującej władzę (Odysa lub Penelopy). Eurykleja nie знаła innego świata i – co istotne – nie miała innego powołania, celu czy zadania. Jako młoda dziewczyna urodziła nieślubne dziecko, skazując się tym samym na wykluczenie z ówczesnego społeczeństwa. Dopiero później dostała zadanie wychowania księcia Itaki – honorującego kogoś o statusie niewolnicy (Kopaliński 1999: 230–240). Rozpacz Euryklei to pewnego rodzaju objaw tzw. syndromu sztokholmskiego, w którym ofiara – choć w pełni świadoma – staje w obronie swojego oprawcy, dając wyraz swojej miłości do niego. Kobieta w całości poświęciła się jego wychowaniu, rezygnując jednocześnie z walki o swoją autonomię. Jako osoba nie czuła własnej wartości – jak miała mieć jej świadomość, kiedy żyła w świecie, w którym nikt jej nie okazał ani odrobiny szacunku czy sympatii? Innymi słowy – wiedziała, że jej rolą jest opieka nad Odyssem i wypełniała ją do końca, mimo że stał się potworem, bo tylko dzięki niemu jej egzystencja miała sens. Eurykleja nie jest zatem, jak zauważa Aleksandra Kłęczar, „kolejną strażniczką patriarchy” (Kłęczar 2023) – to kobieta, której dramat wybrzmiewa już w samym tytule tekstu. „Wymyślony” przez nią świat staje się wygodny dla Odysa, ale u podstaw tej legendy leży bezbrzeżny smutek i cierpienie osamotnionej kobiety.

Stosunek Odysa do pozostałych kobiet – żony, kochanek i służek – wymownie określa sama narratorka: „Odysus traktował kobiety jak mięso dla psów i tak o nas mówił. A przecież wszystkie wiedziałyśmy, że potrafił [...] skrócić kark karmiącej suce za to, że na niego szczeknęła” (Sadurska 2022: 209). Przemoc, dominacja i zastraszanie to schemat postępowania Odysusza wobec każdej ze swoich partnerek. Bohaterki wymieniają się wspomnieniami i wręcz zaskakują się nawzajem tym, jak konsekwentny w swoich „zalotach” był zmarły Odys. Penelopa, Kirke i Kalipso zawierają niewypowiedziany sojusz w momencie wyznania krzywd, których doznały od brutalnego kochanka. Na próżno szukać w ich zachowaniu łez, które ronila Eurykleja – kobiety wręcz świętują śmierć patriarchy, pijąc jego najlepsze wina i wieszcząc nadejście „lepszego” jutra (tamże: 217). Co warte podkreślenia, pomiędzy byłyymi partnerkami Odysa nawiązują się romanse, rodzą się uczucia o charakterze romantycznym – narratorka wielokrotnie podkreśla to, w jaki sposób kobiety na siebie spoglądają – „oczy rozbłyły, policzki poróżwiały” (tamże). Także synowie władcy Itaki zbliżają się do siebie, nawiązując przyjacielskie stosunki, oddalając od siebie widmo poojcowskiej traumy.

Opowiadanie Sadurskiej zrywa z wizją Odysusza-bohatera, ukazując jego „prawdziwe” oblicze jako tyrana, alkoholika, kłamcę i nieudolnego króla, który za wszelką cenę unikał wzięcia odpowiedzialności za swoje państwo. Taka kreacja władcy Itaki wpisuje się w koncepcję tzw. męskości hegemonicznej. Stos, na którym złożono ciało króla, to symbol konającego patriarchy, który do tej pory wyznaczał kobiecym bohaterkom stereotypowe role, natomiast sam Odysus to uosobienie kłamstw, którymi karmiono całe pokolenia mężczyzn przekonanych o jego „wielkości”.

Dedal – (nad)zwyczajny architekt

Innym ważnym dla kultury europejskiej bohaterem greckich mitów jest Dedal – uzdolniony ateński architekt, którego rzeźby wyglądały tak realistycznie, że w wielu świątyniach kapłani mocowali je łańcuchami, by nie uciekły (Graves 1974: 112). Jednakże to nie geniusz Dedala sprawia, że postać ta ciągle inspiruje twórców i twórczynie, lecz jego wkład w budowę labiryntu dla Minotaura i tragiczny finał ucieczki z Krety, podczas której zginął jego jedyny syn, Ikar (tamże).

Pozornie historia Dedala – nieżonatego samotnika, w którego życiu nie ma żadnych kobiet – nie jest interesująca dla feministycznie zorientowanych pisarek, mimo to wiele współczesnych autorek, reinterpretując opowieść o losach Ariadny, odzyskuje postać architekta.

Postać Dedala wpisuje się w model męskości podporządkowanej (Connell 1995: 120). Rozumienie tego typu męskości odnosi się do mężczyzn, którzy należą do szeroko rozumianych mniejszości, są wykluczeni z procesów decyzyjnych, zwłaszcza politycznych i gospodarczych (tamże). Jednakże w perspektywie

wybranych retellingów nie interesują mnie powody, przez które Dedal jest marginalizowany w patriarchalnym środowisku, lecz sposób, w jaki mężczyzna radzi sobie ze swoją pozycją i jakie przyjmuje strategie działania, aby zmienić swoje położenie.

W obu wybranych do analizy powieściach, tj. *Pani labiryntu* Knedler i *Ariadnie* Saint kreacja Dedala jest spójna. Został przedstawiony jako mężczyzna „wynajęty” (finalnie zniewolony i szantażowany) i wykorzystywany przez Minosa. To „uwięzienie” na Krecie jest dość „wygodne” dla architekta – mężczyzna przebywa raczej w złotej klatce, a nie w tradycyjnie rozumianym więzieniu. Może nieskrępowanie poruszać się po wyspie, ma dostęp do pałacu i jego mieszkańców, także Minos nie umniejsza jego zasług i legendy – wręcz przeciwnie. Dedal jest jego „zdobyczą” (Saint 2023: 17; Knedler 2022: 23–24), powodem do dumy oraz podkreśleniem bogactwa i potęgi. Ateńczyk zdaje się odnajdywać w takim układzie: na próżno doszukiwać się przejawów buntu wobec Minosa (w końcu Dedal posłusznie buduje wszystko to, czego król zapagnie). Jedynym – o ile można tak to określić – nieposłuszeństwem Dedala są relacje z kobietami z kreteńskiej rodziny królewskiej. Architekt przyjaźni się z królową, Pazyfae, dzieli z nią ból i tęsknotę za uwięzionym synem-potworem, Asterionem, ale jednocześnie czuje się współwinny. Labirynt, jego dzieło, stało się miejscem kaźni nie tylko królewskiego syna, ale i jego rodaków, gdyż zamykano tam ateńskie dzieci, które stanowiły nie tyle gwarancję pokoju między narodami, co okrutną danię dla Minosa (i tym samym pokarm dla Minotaura). Ta świadomość staje się głównym powodem snucia planów ucieczki.

Ateńczyk odgrywa szczególną rolę w relacji z Ariadną, jest bowiem przedstawiany jako jej przyjaciel, wręcz przewodnik. Bywa również zastępczym ojcem dla kreteńskiej księżniczki – „[b]ył dla [niej] jak ojciec, którym nigdy nie umiał stać się Minos” (Knedler 2022: 165). Dziewczyna wspomina również, że:

Przy Dedalu nie czułam się jak nieznośny bachor, zapomniałam, że jestem córką Minosa, na którą nie zwracał uwagi, bo nie mogłam przecież dowodzić flotą morską, ani podbić dla niego królestwa. Nawet jeśli Dedal chciał mi tylko schlebić, nigdy tego nie odczułam, bo zawsze traktował mnie jak równą sobie (Saint 2023: 16).

Ten nieoczekiwany sojusz, jaki nawiązuje się pomiędzy Ariadną a Dedalem, jest początkiem prawdziwej przyjaźni opartej na wzajemnym szacunku i zrozumieniu. Mężczyzna dąży do uświadomienia Ariadny o jej sile, docenia jej inteligencję. Świadczy o tym wiele powieściowych scen, zwłaszcza tych, w których pisarki decydują się na eksplorację matriarchalnych symboli. Jedną z nich jest moment wręczenia królownie wyjątkowego prezentu:

Pewnego dnia, gdy zauważył, jak chciwie na nie patrzę [na zdobienia i klejnoty w pałacu], sprezentował mi malutki złoty wisiorek, który przedstawiał dwie pszczoły na plastrze miodu. Wisiorek był tak misterny, że gdy iskrzył się w gorącym słońcu, wydawało się, że lada moment spłyną z niego krople miodu.

– Dlaczego pszczoły? – zapytałam.

Rozłożył ręce i z uśmiechem wzruszył ramionami.

– A dlaczego nie? – odpowiedział pytaniem. – Wszyscy bogowie je kochają. Jeśli będziesz nosić ten wisiołek na szyi, nikt nie oprze się twojej woli (tamże: 16–17).

Ten pozornie nic nieznaczący gest można zinterpretować w ciekawy sposób, zwłaszcza w kontekście postrzegania Dedala jako feministy. Pszczoła bowiem związana jest z najstarszą boginią świata – Potnią (Walerowicz 2019: 210), która miała swój kult na Krecie. Te przekonania umocnione w kulturze przez Roberta Gravesa i jego *Białą Boginię* (2008, tłum. I. Kania)², a w polskiej tradycji przez pisarkę Jadwigę Żylińską (która w swojej twórczości przekonywała o istnieniu matriarchalnego społeczeństwa skupionego wokół królowej i kobiecego kultu Wielkiej Matki) inspirują feministycznie zorientowane autorki do własnej twórczości.

Dedal feminista próbuje także uchronić niedojrzałą Ariadnę przed zakusami innych mężczyzn. Taka sytuacja ma miejsce, gdy na Kretę przybywa Tezeusz. Królowna bardzo szybko zadurza się w przystojnym (i pozornie szlachetnym księciu), pragnąc ocalić go przed zejściem do labiryntu i śmiercią z rąk Minotaura. Dedal, pełen racjonalizmu, zadaje kluczowe pytanie: „Ariadno, przecież to zdarzyło się już wiele razy [...] ofiarą Minotaura nigdy dotąd nie padł przystojny książę Aten, ale zginęło już wiele młodych mężczyzn i kobiet. Dlaczego sądzisz, że życie Tezeusza jest więcej warte?” (Saint 2023: 72–73). Pozostaje ono bez odpowiedzi – bohaterka nie potrafi przyznać, że architekt ma rację. Dziewczyna wie, że Dedal nie pomoże jej wydostać się z Krety, a utrata przyjaciela skłania ją do pomocy Tezeuszowi i tragicznej (dla niej samej) w skutkach decyzji.

Kreacja Dedala jako mężczyzny uległego i zdominowanego, a jednocześnie przyjaciela i sojusznika kobiet, ulega zdecydowanej modyfikacji w opowiadaniu *Pieśń królowej* Grażyny Plebanek (2022). Pisarka również opisuje kult Potni, na czele którego stoi Pażyfae jako Najwyższa Kapłanka, jednakże w jej utworze wiara w Wielką Boginię (utożsamianą także z Hekate) jest dominującą religią na Krecie i nie ulega marginalizacji jak w powieściach Saint i Knedler. Co bardzo istotne, Plebanek zapowiada upadek kobiecych rządów, gdyż na wyspę „zaczął docierać upadek obyczajów – kult Macierzy wypierały wymysły Achajów na temat bożków w męskich postaciach” (Plebanek 2022: 160). Tematem utworu jest zatem zmierzch matriarchalnej kultury kreteńskiej (a właściwie przyczyny jej upadku), której ślady wciąż są odnajdywane na wyspie (Krzak 2007: 251–159).

W opowiadaniu wskazano bardzo wyraźną granicę pomiędzy gloryfikowaną kobiecością, utożsamianą z władzą i potęgą ówczesnej Krety, a podporządkowaną jej męskością, która jednocześnie jest przedstawiana jako słaba i upośledzona. Jest to widoczne w kreacji Dedala, który, w odróżnieniu od poprzednich przedstawień, nie zgadza się z narzucaną mężczyznom uległością i pragnie sięgnąć po władzę.

Najpełniejszej charakterystyki legendarnego architekta dokonuje Minos:

² Oryginał ukazał się w 1948 r.

Dedal niby to budował pałac, ale tak naprawdę głównie plotkował. Mówiono nawet, że szpieguje dla Achajów, ale Minos wolał nie wierzyć [...] Dobrze mu się piło z Dedalem, który co prawda przybył na wyspę w glorii i chwale wielkiego wojownika, ale językiem nie różnił się od zwykłego robotnika (Plebanek 2022: 166).

Plebanek przedstawia Dedala jako nieudacznika, pijaka i kłamcę. Mężczyzna nie ma w sobie nic z utrwalonej w europejskiej świadomości wizji, w której jest bohaterem i geniuszem. Autorka sprowadza go do roli karczemnego plotkarza, wymownie akcentując jego – pewnego rodzaju – impotencję. Jak zauważa Mateusz Skucha w publikacji *Ładni chłopcy i szalone: męskość i kobiecość w późnym pisarstwie J.I. Kraszewskiego* (2014), plotka dominowała w życiu kobiet, podczas gdy dla mężczyzn ważniejszym aspektem był honor. Plotkowanie (a właściwie szczucie), stereotypowo przypisywane tylko kobietom, staje się główną bronią Dedala, który nie jest w stanie w inny sposób zmierzyć się z kreteńską wizją świata. Obiektem jego największych drwin staje się rodowód kreteńskich królowych-kapłanek. Architekt podburza Minosa, znieważając jego pozycję królewskiego małżonka i uległość wobec żony. Dedal dobitnie podkreśla, że „żadna z niej [Pazyfae] królowa [...] Ty jesteś królem” (tamże: 167). Z tych słów przebija niesłabnąca wiara Dedala w prymat mężczyzn, w ich boską omnipotencję. Jest dla niego niedorzeczne, że Minos odczuwa strach przed żoną, nie potrafi się jej sprzeciwić. Ateńczyk chce wzbudzić w mężczyźnie ambicje sięgnięcia po władzę i jednoczesnego zmarginalizowania roli kobiet w kreteńskiej społeczności.

Plebanek również decyduje się na odwołanie do matriarchalnego ustroju Krety, jednakże eksploruje go w inny sposób. Pisarka bardzo wyraźnie akcentuje nadrzędną rolę kobiecej seksualności w kulcie Macierzy. Głównym motywem tekstu jest cielesność Pazyfae – królowa-kapłanka nie ma stałego partnera. Współżyje z wieloma kandydatami, którzy mają za zadanie zapładniać ją. Pozostanie wierną jednemu mężczyźnie jest piętnowane jako grzech, przyczyna nieurodzaju, gdyż „[z]iemia jest sucha, bo królowa obcuje tylko z jednym mężczyzną” (tamże: 161). Seksualność królowej staje się obiektem drwin Dedala. Mężczyzna „rozpuścił plotki, że Pazyfae spółkuje z prawdziwym bykiem. Zapewniał, że kazała mu wybudować sztuczną krowę, następnie schowała się do niej i czekała aż zwierzę ją pokryje” (tamże: 169). Początkowo oszczerstwa nie przynoszą zamierzonego skutku, jednakże Dedalowi udaje się wywołać oburzenie domnianymi zwyczajami królowej-kapłanki i skłonić lud do refleksji nad perwersyjnymi rytuałami, które mają miejsce w kreteńskim pałacu.

Zaciekłość Dedala w niszczeniu autorytetu i wizerunku nie tylko kreteńskiej królowej, ale także wszystkich kobiet, które żyją inaczej niż delikatne i uległe partnerki Achajów, jest zastanawiająca, o ile bowiem w powieściach Knedler i Saint architekt dostrzegwał szansę na zmianę swojej pozycji poprzez wspólną walkę o równość i sprawiedliwość, o tyle w opowiadaniu Plebanek winą za kryzys (swojej) męskości obarcza kobiety. Starzejący się budowniczy coraz bardziej ulega

panicznemu strachowi związanemu ze swoją sprawnością, nie potrafiąc znieść świadomości, iż może zostać zastąpiony (i wyśmiany) przez silną i niezależną kobietę. Poczucie kryzysu pogłębia się, gdy wychodzi na jaw, że „przyrodzenie Dedala dynda bezsilnie, więc została mu tylko nieprzyjemna gadka” (tamże).

Interesujący jest także finał opowiadania, gdyż Dedalowi udaje się w końcu rozpętać rewolucję, która obala matriarchalny kult Wielkiej Bogini na Krecie. Plebanek nie zmienia sposobu ucieczki mężczyzny – nadal odbywa się to na samodzielnie skonstruowanych skrzydłach w miejsce „skąd przyby[ł], [gdzie] władza była najważniejsza, dla niej warto było zrobić wszystko” (Plebanek 2022: 180). Mężczyznę strąca z przestworzy sama Hekate – to na jej polecenie jej mąż, Helios, sprawił, że „rozmiękły воск, którym umocowane były skrzydła, spłynął [Dedalowi] z ramion” (tamże), a sam architekt zginął tragicznie. Ta niezwykle wymowna scena jest pewnego rodzaju obietnicą i ostrzeżeniem – kult Wielkiej Bogini, kobiecości i natury powróci, natomiast każdy, kto podniesie na niego rękę, zostanie ukarany.

Podsumowanie

Wszystkie analizowane utwory, mimo różnych kreacji głównych bohaterek i wyboru samych mitów, łączy spójna (re)wizja losów heroin i tym samym potrzeba krytyki utrwalonych, patriarchalnych wersji. Dokonywana przez pisarki dekonstrukcja męskości zakłada podobny schemat: autorki kreują dwa typy męskich bohaterów, w których upatrują wrogów bądź sojuszników dla swoich bohaterek.

Najczęściej pojawia się kreacja tyrana, skrajnie zdemoralizowanego i złego, okrutnika i pijaka. Uosobienie tych cech odnajdujemy w wykreowanym przez Barbarę Sadurską Odyseusza, który jest (nie)obecnym bohaterem opowiadania *Świat, który wymyśliłam dla Odysa*. Bohater Sadurskiej jest antypatyczny do tego stopnia, że autorka dorzuca mu do listy zbrodni skręcenie karku karmiącej suce za to, że na niego zaszczekała. Nie ma on ani jednej pozytywnej cechy, jest absolutnym potworem.

Obok dominującej i agresywnej męskości pojawia się również ta marginalizowana, niepewna i podporządkowana. Najpełniejszy obraz takiego bohatera odnajdujemy w różnych kreacjach Dedala. W powieściach Jennifer Saint i Magdy Knedler ateński architekt jest przyjacielem, opiekunem i sojusznikiem kobiet. Poprzez motywowanie głównych bohaterek, symboliczne gesty (np. podarunek z symbolem pszczoły) stara się dokonać zmian w patriarchalnym społeczeństwie i wynagrodzić wyrządzone krzywdy (budowa labiryntu i śmierć niewinnych ludzi). Na taki typ męskości inaczej zapatruje się Grażyna Plebanek. W jej opowiadaniu, *Pieśń Królowej*, Dedal jest ukazany jako prymitywny życiowy impotent chcący dominować nad kobietami i wierzący w prymat mężczyzny.

Mimo różnorodności odczytań *ex novo*, feministycznie zorientowanym autorkom nadal brakuje kreatywności w eksploracji spetryfikowanych w kulturze

mitów. Największym mankamentem retellingów jest „czern i biel” przedstawień: bohaterowie są albo dobrzy, albo źli, a sama fabuła – pomimo ciekawego pomysłu na przetworzenie historii – jawi się jako prosta i oczywista. Podobnie jest w przypadku eksploracji tzw. feministycznego kiczu i ciągłych odwoływań do kultu Wielkiej Bogini. Ten utrwalony w kulturze podział na matriarchalną Kretę i patriarchalną Olimp nie jest niczym nowym niż ciągłym pogłębianiem stereotypów płci i kreowaniem toksycznych wzorców, zwłaszcza męskości.

Bibliografia

- Całek A., 2017, *Retelling w literaturze fantasy: od renarracji do metafikcji* [w:] *Tekstowe światy fantastyki*, red. M. Leś, W. Łaszkiwicz i P. Stasiewicz, Białystok.
- Connell R., 1995, *Masculinities*, Cambridge.
- De Carlo A., 2020, *Arachne, Atena i ich córki. Strategia pajęczycy we współczesnej polskiej literaturze kobiecej* [w:] *Boginie, bohaterki, syreny, pajęczycy. Polskie pisarki współczesne wobec mitów*, red. A. Amenta, K. Jaworska, Warszawa.
- Gładziuk N., 1997, *Omphalos, czyli pępek świata. Pleć jako problem filozofii politycznej Greków*, Warszawa.
- Graves R., 1974, *Mity greckie*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa.
- Graves R., 2008, *Biała Bogini*, przeł. I. Kania, Warszawa.
- Grimmal P., 1987, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. M. Bronarska, Wrocław.
- Irigaray L., 1984, *Éthique de la différence sexuelle*, Éditions de Minuit, Paryż.
- Kłęczar A., 2023, *Labirynt i manowce albo Eurydyka w egzystencji pure*, <http://malyformat.com/2023/03/labirynty-i-manowce-albo-eurydyka-w-piekle-egzystencji-pure/?fbclid=IwAR0fPABZwzy92a-zKjFBOMP6ErOM3-QmC-pzsdI8D65drm9ICteKky4GKn0> (dostęp: 6.05.2023).
- Knedler M., 2022, *Pani labiryntu*, Kraków.
- Kopaliński W., 1999, *Słownik symboli*, Warszawa.
- Krzak Z., 2007, *Od matriarchatu do patriarchatu*, Warszawa.
- Palingeneza mitu w literaturze XX i XXI wieku*, 2014, red. M. Klik, J. Zych, Warszawa.
- Plebanek G., 2022, *Pieśń królowej* [w:] *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet*, red. Z. Rudzka, Warszawa.
- Podogrocka P., 2018, *Ideologia na sprzedaż? Popfeminizm jako strategia wspierania konsumpcji* [w:] *Społeczno-ekonomiczne aspekty życia w XXI wieku*, red. P. Szymczyk, M. Maciąg, Lublin.
- Sadurska B., 2022, *Świat, który wymyśliłam dla Odysa* [w:] *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet*, red. Z. Rudzka, Warszawa.
- Saint J., 2023, *Ariadna*, przeł. K. Burakiewicz, Warszawa.
- Skucha M., 2014, *Ładni chłopcy i szalone: Męskość i kobiecość w późnym pisarstwie J.I. Kraszewskiego*, Kraków.
- Szczuka K., 2001, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków.
- Walerowicz M., 2019, *365 faktów o pszczołach*, Warszawa.
- Zatorska M., 2014, *Odbieranie spokoju Penelopie. Mit opowiedziany na nowo w „Penelopiadzie” Margaret Atwood* [w:] *Obszary polonistyki. Język. Kultura. Literatura*, red. J. Pastarska, M. Kułakowska, A. Antas, K. Krzysztoń, Rzeszów.
- Zimmerman J., 2023, *Kobiety i inne potwory. Tworzenie nowej mitologii*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Wołowiec.

**(Anti)heroes. Creations of Odysseus and Dedalus
in pop-feminist retellings of Greek myths**

The subject of the article is an analysis of the creation of male heroes of pop-feminist retellings, which consists in telling “newly” known versions of myths. These tendencies are in line with the trend of pop feminism that is dominant today, combining educational and entertainment elements. Writers usually refer to old images of women, trying to create their characters “anew”. They mainly reach for those myths whose heroines remained in the shadow of men for a very long time. The research material consists of the novels: *Pani Labiryntu* (2023) by Magda Knedler and *Ariadne* (2023) by Jennifer Saint and two short stories from the anthology *Ziarno granatu. Mitologia według kobiet* (2022): *Świat, który wymyśliłam dla Odysa* by Barbara Sadurska and *Pieśń królowej* by Grażyna Plebanek. An analysis of the creation of two of the characters appearing in the selected ones - Odysseus and Daedalus – as evil, degenerated and emotionally immature men, treating women in an objective way, was made. Attention was also drawn to which spheres of their lives (family/social) are most often explored by women writers.

Key words: myth, feminism, popculture, retelling, masculinity

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 płeć jej najważniejszych przedstawicieli¹. 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

¹ 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 stają 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 podziały², 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.

² 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 męzczyzny i poczucie męskości [...]. Młodzi szlachcyce 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 biowładzy³ – 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.

³ Michel Foucault definiował biopolitykę jako technologię władzy dążącą do „regularyzacji wielogłowego ciała populacji” (Foucault 1995: 118–127). Przedmiotem jej zainteresowania są między innymi dietność 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 plotkami⁴. 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 wymykać⁵. 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.

⁴ 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.

⁵ O bohaterze powieści w kontekście obowiązujących w jego czasach wzorców męskości pisałam w artykule „*Nieżnośny 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 poddany⁶, 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 –

⁶ 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

Ilona Kranc

Uniwersytet Rzeszowski

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_5

MŁODOPOLSKI ANTYMORALISTA W POWIEŚCI BEZ DOGMATU HENRYKA SIENKIEWICZA

Wstęp

Powieść *Bez dogmatu* (1891) stanowi moment przełomu w prozie Henryka Sienkiewicza. Pisarz stworzył utwór o rozterkach człowieka końca XIX w., pozbawionego wartości, zasad moralnych oraz sensu życia. Tekst odbił się szerokim echem wśród czytelników, ponieważ Sienkiewicz na kartach powieści nie potępił postawy swego bohatera. Wokół *Bez dogmatu* rozpętała się więc burzliwa dyskusja, po której protagonista, Leon Płoszowski, został okrzyknięty pierwszym „młodopolskim antymoralistą”. Nowatorska kreacja postaci wciąż wzbudza wiele emocji, a kolejni badacze coraz częściej decydują się na podważenie negatywnego stosunku czytelników do bohatera.

Celem artykułu jest scharakteryzowanie „bezdogmatyzmu” Płoszowskiego, którego antytradycjonalistyczna postawa przyczyniła się do podważenia wartości czołowej postaci utworu oraz wpłynęła na kompleksowy odbiór powieści. Rezultatem badań stała się przedłożona praca pt. *Młodopolski antymoralista w powieści „Bez dogmatu” Henryka Sienkiewicza* poświęcona pierwszemu, a zarazem najważniejszemu „amoralistcie” w dorobku powieściopisarza.

***Bez dogmatu* na tle powieściopisarstwa Sienkiewicza**

„Gdyby historia literatury przyjęła jako kryterium wpływ sztuki na ludzi, Sienkiewicz (ten demon, ta katastrofa naszego rozumu, ten szkodnik) powinien by zajmować w niej pięć razy więcej miejsca niż Mickiewicz” (Gombrowicz 1984: 292), pisał Witold Gombrowicz na łamach *Dziennika* (1953–1956), kwitując w sposób oryginalny – jak zresztą na Gombrowicza przystało – sylwetkę najbardziej szanowanego pisarza doby pozytywizmu. Zanim jednak Sienkiewicz „zasłużył” na miano „demon”, „katastrofy” czy „szkodnika”, przez lata funkcjonował w świadomości odbiorców jako „instytucja wychowania narodowego” (Hutnikiewicz 1976: 7) oraz twórca powieści historycznych, które zdaniem Tadeusza Bujnickiego „ugruntowały miejsce pisarza w literaturze dziewiętnastowiecznej, spychając na plan dalszy pozostałą twórczość” (Bujnicki 2002: XIV).

Artur Hutnikiewicz podczas analizy procesu stereotypizacji dorobku literackiego powieściopisarza dostrzegł szkodliwość wszelkich działań upraszczających jego wizerunek artystyczny. Badacz sugeruje, że „ów konwencjonalny obraz Sienkiewicza [...] domaga się dopełnienia i poszerzenia o te przede wszystkim dzieła, które najzupełniej niesłusznie zostały zepchnięte w cień jego pisarstwa historycznego” (Hutnikiewicz 1976: 8). Mowa tu o *Rodzinie Połanieckich* (1894) oraz o *Bez dogmatu*, a więc dwóch tekstach, które nie cieszą się zbyt dużym zainteresowaniem czytelniczym.

Wskazanie w dorobku Sienkiewicza momentu zupełnej rezygnacji z pisarstwa „ku pokrzepieniu serc” stanowi nie lada wyzwanie, ponieważ taki moment nigdy nie został potwierdzony. Powołując się na ustalenia historyków literatury oraz badaczy jego życia i twórczości, można wyodrębnić jedynie hipotetyczne czynniki „odejścia” od upowszechnionych w dotychczasowych osiągnięciach powieściopisarza tendencji pozytywistycznych przy jednoczesnym zbliżeniu w stronę rodzącego się światopoglądu młodopolskiego.

Henryk Markiewicz w pracy *Młoda Polska i „izmy”* (2003) pisze o fascynacji autora *Bez dogmatu* prądami dekadencjami oraz zarażeniem pesymistyczną wizją świata, kładącą nacisk na indywidualizm jednostki. Osobiste zainteresowania autora przyczyniły się do wytworzenia na kartach powieści modelowej sylwetki człowieka poddanego zwątpieniom (Markiewicz 2003: 338–342). Kwestia ta jest jednak znacznie bardziej złożona, ponieważ nie dotyczy wyłącznie problemu dekadentyzmu, który w dziewiętnastowiecznej Warszawie nie był jeszcze nurtem zbyt popularnym. Bujnicki trafnie komentuje, że w przypadku twórcy *Bez dogmatu* „[z]męczenie wywołane wysiłkiem włożonym w tworzenie powieści »dla pokrzepienia serc« połączyło się z przekonaniem, że są kwestie palące, które wymagają powrotu do spraw w najwyższym stopniu aktualnym” (Bujnicki 2002: XXIII). Literaturoznawca zwrócił również uwagę na znużenie Sienkiewicza pisarstwem mającym wydźwięk wyłącznie dydaktyczny oraz ciągłym przywoływaniem chwalebnej przeszłości nieistniejącego kraju, która przyniosła jedynie chwilową otuchę zniewolonym Polakom.

Stereotypowe ujęcie utworów Sienkiewicza sprowadzało się do zaprezentowania przygodowej historii bohatera – patrioty, koniecznie uwikłanego w nieskomplikowany wątek miłosny, który rozgrywał się na tle istotnych przemian dziejowych. W tak uproszczony sposób powstawały kolejne części *Trylogii* (1884; 1886; 1887) zyskujące przychylność nowych pokoleń czytelników. Fundamentalne dla poglądów i pisarstwa Sienkiewicza stało się zatem hasło „przełomu antypozytywistycznego” powiązane z chorobą wieku, która zaatakowała grono literatów dziewiętnastowiecznej Europy. Kryzys ważniejszych idei pozytywistycznych w połączeniu z napływającymi prądami dekadencjami doprowadził do zwrócenia uwagi autora na aspekt dynamicznie rozwijającej się analizy psychologicznej i uzasadnionego wykorzystania jej do kreacji głównego bohatera *Bez dogmatu*.

Wobec powyższych motywów naturalną konsekwencją ze strony Sienkiewicza było stworzenie niekonwencjonalnego rodzaju powieści oraz modelu postaci pozbawionej tytułowych dogmatów. Nic dziwnego, że utwór pisarza wydany zaledwie cztery lata po opublikowaniu *Pana Wołodyjowskiego* jawi się jako dzieło wyjątkowe, oryginalne oraz poszukujące nowego grona odbiorców, którymi mieli stać się – zdaniem Kazimierza Wyki – „wyrafinowani młodzi” (Wyka 1997: 228). O *Bez dogmatu* w liście do swej powierniczki Jadwigi Janczewskiej autor pisał, że: „Ci, co spodziewają się, że znajdą jakiś nowożytnych Jeremich, Czarnieckich etc., rozczarować się muszą choćby dlatego, że takich ludzi nie ma teraz – ale ci, co lubią myśleć nad różnymi rzeczami, znajdują pole do myślenia nad duszą ludzką” (Sienkiewicz 1889: 163, cyt. za: Krzyżanowski 1970: 285).

Sienkiewicz pozbawił *Bez dogmatu* płaszczyzny historycznej, silnie wyeksponowanej przywołanej *Trylogii*, a głównego bohatera uwolnił od zaangażowania patriotycznego i odciążył od kulturowanych w tradycji szlacheckiej wartości. Powieściopisarz, tworząc pierwszoplanową postać bezdogmatowca oraz dekadenta, zbliża tym samym Leona Płoszowskiego w stronę najważniejszych idei zaproponowanych przez czołowych przedstawicieli modernizmu. Niestandardowy zabieg powieściopisarza zaniepokoił bardziej konserwatywnych literaturoznawców, czego dowodem stała się wypowiedź Konstantego M. Górskiego, który w *Najnowszej powieści Henryka Sienkiewicza* (1891) pisał, że Sienkiewicz „daje teraz postaci chore i fabułę niemoralną” (Górski 1891: 370). By zrozumieć istotę określenia Płoszowskiego mianem „młodopolskiego antymoralisty”, należy prześledzić losy oraz światopogląd bohatera, a także wyróżnić jego motywacje i skonstruować postawę Leona z czołowymi postaciami innych utworów Sienkiewicza.

„Młodopolski antymoralizm” Leona Płoszowskiego

Przyglądając się zatem ważniejszym kreacjom mężczyzn występujących w tekstach Sienkiewicza, nasuwa się wniosek dotyczący ich bezsprzecznej szabloności. Biorąc pod uwagę wyłącznie sylwetki głównych bohaterów, okazuje się, że na kartach *Trylogii* mamy do czynienia z poczciwym, lecz mało wyrazistym Skrzetuskim, z mężnym Kmicicem, który poprzez tajemniczą metamorfozę przypomina Mickiewiczowskiego Soplęcę – Robaka, oraz z „małym rycerzem” Wołodyjowskim. Przywołane postaci posiadają także wspólne postawy oraz wartości, które w celu uproszczenia zamknąć można w dewizie „Bóg, Honor, Ojczyzna”... i kobieta.

Konstrukcyjny zabieg powieściopisarza nie uszedł uwadze Gombrowicza, który w *Dzienniku* odnotował:

Trudno też w dziejach literatury o przykład podobnego oczarowania narodu, bardziej magicznego wpływu na wyobraźnię mas. Sienkiewicz, ten magik, ten uwodziciel, wsadził nam w głowy Kmicica wraz z Wołodyjowskim oraz panem Hetmanem Wielkim i zakorkował je. Odtąd nic innego Polakowi nie mogło naprawdę się podobać, nic antysienkiewiczowskiego, nic asienkiewiczowskiego (Gombrowicz 1984: 292).

Zwraca uwagę fakt, że bezdogmatowiec Płoszowski nie uznawał żadnego z propagowanych dotąd ideałów: odwagi, męstwa, wierności ojczyźnie, dlatego nie mógł wzbudzić zbyt dużego zainteresowania wśród wielbicieli męskich typów Sienkiewicza. Odmienny stosunek do głównego bohatera *Bez dogmatu* reprezentowali moderniści. Barbara Bobrowska sugerowała, że nowe pokolenie zaczęło identyfikować się z postacią Płoszowskiego, ponieważ odnaleźli w nim siebie samych (Bobrowska 1999: 15). Z kolei Bujnicki twierdzi, że Leon stanowi osobliwą kreację literacką, poprzez którą Sienkiewicz pragnął „skompensować prymitywność postaci historycznych, ukazać większe skomplikowanie osobowości człowieka współczesnego” (Bujnicki 2002: LIV). Losy bohatera – narratora cechuje złożoność oraz zawilość, albowiem Sienkiewicz, pracując nad powieścią, skupił uwagę na uwydatnieniu psychologicznych motywacji Płoszowskiego. Autor tworzy więc postać młodego, dobrze wychowanego arystokraty, który pod okiem zamożnej rodziny zdobywa solidne wykształcenie, dużo podróżuje, wchodzi w interakcje z interesującymi kobietami. Typ postaci wypracowany przez Sienkiewicza staje się, zdaniem Doroty Samborskiej-Kukuć, „pierwszą tak wyrazistą polską kreacją uwodziciela” występującego w literaturze dziewiętnastowiecznej (Samborska-Kukuć 2022: 98).

Należy zdecydowanie podkreślić, że żaden z etapów pisarstwa Sienkiewicza nie był zupełnie pozbawiony antymoralistów i bezdogmatowców. Warto przywołać choćby sylwetkę jednego z czołowych postaci męskich *Małej trylogii* składającej się z cyklu trzech opowiadań, tj. *Stary sługa* (1875), *Hania* (1876) oraz *Selim Mirza* (1876). Choć wokół Henryka – bohatera wymienionych utworów – upowszechniło się stwierdzenie, że „to młodszy brat Leona Płoszowskiego” (Bujnicki 2002: XVIII), to jednak kwalifikowanie jego osoby jako „młodopolskiego antymoralisty” przez wzgląd na nadmierną analizę własnych uczuć oraz skomplikowaną relację z tytułową Hanią byłoby sporym nadużyciem.

Osobliwy rodzaj antymoralizmu dotyczy także postaci Petroniusza. Bujnicki w artykule *Płoszowski i Petroniusz. Światopoglądy postaci* (2022) sugeruje, że Sienkiewicz wiedzę na temat historycznej osobowości rzymskiego filozofa „skonfrontował z postacią współczesnego sceptyka i dekadenta”, dlatego tworząc kreację *arbitra elegantiarum* „posłużył się – jak dalej pisze autor przytoczonej pracy – *kliszą* światopoglądu Płoszowskiego” (Bujnicki 2022: 144).

Dziewiętnastowieczna proza Sienkiewicza wydała wielu „antymoralistów”, jednak żadna z nich (z wyjątkiem Petroniusza) nie wzbudziła tak wielu emocji i sprzecznych opinii. Obserwując rozwój postaci Płoszowskiego, nasuwa się

kilka istotnych wniosków dotyczących jego postawy. Najważniejszy z punktu widzenia współczesnego autorowi czytelnika staje się stosunek bohatera do tradycji oraz konwenansów społecznych wypracowanych przez hermetyczne środowisko arystokracji:

Stoimy nierządem, a wiadomo powszechnie, że nierządem stać nie można. [...] Dawniej życie i stosunki społeczne przynosiły nam rachunek, bo żądały od nas czynów i poniekąd zmuszały nas do nich. Dziś, gdy usunęliśmy się od życia i gdy zatrzuwa nas filozofowanie i zwątpienie, choroba nasza zaostrza się coraz bardziej w tak niehigienicznych warunkach (Sienkiewicz 2002: 366).

Płoszowski ma świadomość, że warstwa, z którą się identyfikuje, nieuchronnie zmierza w stronę degradacji ekonomicznej oraz moralnej. Leon wprowadzicie dysponuje rozległą wiedzą, jednak nie podejmuje żadnych prób jej ocalenia, ponieważ jest bezradny psychicznie, dotknięty chorobą wieku oraz poddany niestannym zwątpieniom. W przypadku czołowej postaci *Bez dogmatu* trudno mówić o braku wiary w pewną ideę wypracowaną przez konkretną generację pisarzy czy filozofów. Bohater nie potępia bowiem ani romantyków, ani pozytywistów, lecz stanowczo neguje wszelkie skostniałe wartości, trwale ugruntowane w konserwatywnej wspólnoty. Swój światopogląd Leon tłumaczy następująco:

Mnie się w głowie nie mieści, jak można każdej zasady, choćby od wieków nie wiem jak uświęconej, nie obejrzeć z obydwu stron, nie rozłożyć jej na części, cząsteczki, atomy, słowem, póty nie rozkładać, póki się nie rozsypie w proch i nie da się już złożyć z powrotem (Sienkiewicz 2002: 334).

Płoszowski poddaje obserwowaną rzeczywistość kompleksowej analizie. Podróżując w głąb Europy, zwiedza rzymskie zabytki, przygląda się specyficznym krajobrazom oraz kontempluje fascynujące dzieła sztuki. Rzym dostarcza więc Leonowi nowych wrażeń zmysłowych i estetycznych, a także skłania do podjęcia próby wartościowania świata, którego nie mógłby dokonać, pozostając w majątku rodzinnym. Nie sposób pominąć problemu kosmopolityzmu oraz zainteresowania Płoszowskiego pogaństwem Rzymian. Kwestia ta została szeroko opracowana przez Stanisława Brzozowskiego w książce *Henryk Sienkiewicz i jego stanowisko w literaturze współczesnej* (1903). Zdaniem publicysty autor *Bez dogmatu* „zbagatelizował chrześcijaństwo”, dlatego określenie Leona mianem „młodopolskiego antymoralisty” stało się jedynie kwestią czasu. Moderniści, w opozycji do prześmiewców współczesnych powieści Sienkiewicza, byli w stanie nie tylko więcej „wybaczyć” Płoszowskiemu, ale także zrozumieć jego zachwyty obcą kulturą.

Na szczególną uwagę zasługuje charakterystyczny stosunek Płoszowskiego do kobiet. Leon nie zwraca uwagi na stan cywilny, uczucia czy światopogląd bohaterki, z tego powodu wikła się w kolejne romanse, zatracając jednocześnie zdolność do zbudowania głębokiej i trwałej relacji. W związku z tym postać Anielki zostaje wykreowana przez Sienkiewicza w kontrze do kreacji Płoszowskiego

jako swoiste „dopełnienie” bohatera tymi cechami, wartościami, uczuciami, których Leon ze względu na wspomniany „bezdogmatyzm” oraz sugerowaną „amoralność” nie posiada. Bujnicki tłumaczy to w ten sposób:

Ponieważ narracja Płoszowskiego przedstawia przede wszystkim historię jego uczuć poddanej próbie dekadentckiego światopoglądu, postać Anielki nie może mieć bytu samoistnego; zmienia się ona wraz z przemianami w nastawieniach bohatera, falowaniem jego emocji (Bujnicki 2002: XCVII).

Punktem zwrotnym w motywacjach i kolejnych decyzjach podejmowanych przez Płoszowskiego staje się miłość do ukochanej, której to bohater podporządkowuje wszelkie dalsze plany oraz działania. Wraz ze śmiercią Anielki ginie nadzieja na utrzymanie dogmatu nadającego sens dotychczasowemu życiu bohatera – dogmatu miłości. Płoszowski domyka swój żywot słowami: „Albo tam wspólnie utonimy w Nicości, albo niech wspólna będzie nasza droga, a tu, gdzieśmy się tyle namęczyli, niech zostanie po nas tylko milczenie” (Sienkiewicz 2002: 524).

Literaturoznawcy, którzy podejmowali kwestię samobójczej śmierci Leona, pisali o jej „wyreżyserowaniu”. W związku z tym, że pożegnalny wpis ma miejsce w Rzymie, dlatego ponowne umiejscowienie bohatera w świecie pogaństwa i rozpusty posiada wymiar symboliczny. Powrót Leona do Rzymu jest wyraźnym sygnałem dla odbiorcy, że bohater powraca także do idei bezdogmatyzmu. Dowodem staje się osobliwe utonięcie Płoszowskiego „w Nicości”, o której Kazimierz Przerwa-Tetmajer pisał: „i jedno mi już tylko zostało pragnienie/Nirwany, w której istność pogrąża się cała”¹.

Leon odrzuca wartości patriotyzmu głęboko zakorzenione w umysłach i sercach Polaków znajdujących się w trudnym momencie historycznym, błądzi pomiędzy dwiema odrębnymi religiami, nie znajdując w żadnej z nich odpowiedniego wzorca postępowania. Bohater lekceważy oraz słyca wszelkie relacje międzyludzkie, by w ostatnim segmencie powieści dokonać rozrachunku z własnym z życiem. Postawa dziewiętnastowiecznego bezdogmatowca niewątpliwie zbliża go w stronę bohaterów kreowanych przez Młodopolan, ponieważ granica moralna wypracowana na przestrzeni wieków jest bezsprzecznie naginana wedle prywatnych upodobań Płoszowskiego.

Hutnikiewicz komentując, że „wszystkie sprawy *bezdogmatowości* – wykorzystane w powieści przez Sienkiewicza – są dzisiaj nieaktualne i zupełnie zwietrzałe” (Hutnikiewicz 1976: 11), niejako pozwala czytelnikowi na osobiste „rozgrzeszenie” Leona z zarzucanego mu antymoralizmu, dzięki czemu my, współcześni odbiorcy, możemy łaskawszym okiem spojrzeć na kreację sienkiewiczowskiego bohatera. Jednak w głosach krytycznych o żadnych próbach „rozgrzeszenia” Płoszowskiego mowy być nie mogło.

¹ Cytat pochodzi z wiersza *Nie wierzę w nic* Kazimierza Przerwy-Tetmajera wydanego w pierwszym tomie *Poezji* (1891).

Spór o *Bez dogmatu*

Po sukcesie *Trylogii* przewidywano kolejne cykle opowieści o „awanturach rycerskich”, dlatego *Bez dogmatu* „przyjęto w Polsce – zdaniem Hutnikiewicza – z szacunkiem należnym talentowi – Sienkiewicza – którego nikt nie kwestionował, ale na ogół chłodno” (Hutnikiewicz 1976: 8). Oczekiwania ówczesnych czytelników niewątpliwie minęły się z koncepcją autora, który poprzez wykorzystanie w powieści gatunku, jakim jest forma listów, skłonił odbiorcę nie do śledzenia przygód, lecz do podjęcia refleksji nad niejednoznacznością osobowości oraz psychologicznymi motywacjami Płoszowskiego.

W odpowiedzi na literacki zabieg popularnego pisarza krytycy zdecydowali o dokonaniu skrzętnej oceny nowatorskiego dzieła i rozliczeniu jego autora z pierwszoplanowej konstrukcji bezdogmatowca.

Kunszt współczesnej powieści Sienkiewicza, jej niestandardową wymowę, a także postawę głównego bohatera zaakceptowali moderniści, o czym Wyka w monografii zatytułowanej *Modernizm polski* (1959) pisał następująco: „Przyjęcie *Bez dogmatu* stanowi jeden więcej, choć pośredni, dowód, że dla pokolenia Młodej Polski modernistyczne rozczarowanie było koniecznym punktem wyjścia. Te poszukiwane przez młodych stanowiska duchowe mieściły się w *Bez dogmatu*” (Wyka 1997: 138–139).

Bezdogmatyzm Płoszowskiego stał się bowiem dla młodopolan właściwą reakcją na kryzys, którym dotknięta została dziewiętnastowieczna Europa. W tej sytuacji pozytywne przyjęcie powieści nie powinno nikogo dziwić. Przeciwnie. Młodzi utożsamili się z niepokojem oraz zagubieniem egzystencjalnym dręczącym sienkiewiczowskiego bohatera. Historyk literatury w przywołanym tekście wspominał, że „[z] bogatej produkcji literackiej pokolenia starszego około 1890 roku jedno tylko dzieło uznali za swoje – *Bez dogmatu* Sienkiewicza” (tamże).

Odmienne stanowisko przyjął Stanisław Brzozowski, który w *Legendzie Młodej Polski* (1909) nawoływał:

[...] Sienkiewicz, musi jak najprędzej zdać sobie sprawę, że w samym centrum jego woli, w kastelu jego myśli zasiadła słabość. Musimy dokonać wielkiego przesunięcia autorytetu: musimy go stworzyć, wydzwignąć, musimy wytworzyć nowoczesne organy woli i myśli; ale wolę i myśl tę osiąść musimy (Brzozowski 1997: 439–440).

Wprawdzie autor rozprawy kieruje swój apel w stronę nieokreślonego grona odbiorców, to jednak bez trudu dostrzec można, że przywołane słowa dojsć mają także do uszu Sienkiewicza. Brzozowski eksponuje „słabość myśli” objawiającą się bezdogmatycznym światopoglądem czołowej postaci dzieła. Z kolei Karol Wiktor Zawodziński na kartach *Stulecia trójcy powieściopisarzy* (1946) skomentował, że „*Bez dogmatu* jest szczytem nudy, a jego problematyka ociera się o śmieszność” (Zawodziński 1946: 24), poddając tym samym krytyce całościową koncepcję powieściopisarza.

Choć kreacja Płoszowskiego stała się odzwierciedleniem stanu oraz przejawem indywidualizmu autora, nasuwa się pytanie o to, czy Sienkiewicz, który o „rząd dusz” czytelników nigdy walczyć nie zamierzał, powinien był podporządkować się jakimkolwiek wymogom literackim? Powyższe fragmenty przywołanych rozpraw Brzozowskiego oraz Zawodzińskiego należałoby podać w wątpliwość, mimo to pozostawiam go indywidualnej refleksji odbiorcy.

Koncepcję powieściotwórczą Sienkiewicza trafnie skomentowała Bobrowska, która zwróciła uwagę na możliwość dwojakiego odczytania *Bez dogmatu*:

Nieobca jest mu finezja intelektualna, ujawniająca się choćby właśnie w mistrzostwie operowania ujęciami ironicznymi. Jego *Bez dogmatu* daje się czytać jako przekaz palimpsestowy. Autor tworzy w tej powieści strukturę dwupoziomową: jedną – atrakcyjną swym schematyzmem i konwencjonalnością melodramatu dla czytelnika popularnego; drugą – dla odbiorcy bardziej wyrafinowanego, biegłego w identyfikacji literackich konwencji i klisz (Bobrowska 1999: 22).

Warto w tym miejscu zastanowić się nad zarzutem „antymoralizmu” wymierzonym w stronę Płoszowskiego. Choć przyjęta przez niego postawa nie zyskała przychylności krytyki, to zwraca uwagę fakt, że każdorazowe potępienie „bezdogmatyzmu” bohatera odbywa się w zestawieniu z nienaganną postawą Anielki. Stanisław Marek Rzętkowski na łamach „Tygodnika Mód i Powieści” o Leonie pisał: „U niego miłość–chuć wyganiała sumienie, poczucie uczciwości, potęgowała egoizm, nawet go w śmieszność wtrącała, w Anielce miłość–uczucie podnosiła wiarę, zaostrzała sumienie, wzmacniała ducha ofiary” (Rzętkowski 1891: 87).

Dziennikarz kontrastując postaci głównych bohaterów, pragnie poddać ich obiektywnej ocenie. Trzeba jednak nadmienić, iż Rzętkowski – podążając śladem samego Sienkiewicza – bezsprzecznie idealizuje Anielkę. W związku z tym „bezdogmatyzm” i „amoralność” Leona zostają – celowo czy też nie – jeszcze silniej wyeksponowane. Konsternację podsycił sam autor powieści, który nigdy na zarzuty krytyki nie odpowiedział wprost. We fragmencie jednego z listów do Janczewskiej zaistniałą sytuację skomentował powściągliwie: „Co do zarzutów niemoralności, ostatnie kartki II tomu będą najlepszą odpowiedzią” (Sienkiewicz: 117, cyt. za: Bujnicki 2002: LI).

Leon Płoszowski mógł stać się zatem „atrakcyjny” dla tych odbiorców, którzy wnikliwie zbadali jego skomplikowaną oraz nieprzeciętną osobowość, a przede wszystkim nie ocenili bohatera przez pryzmat szlachetnych postaci innych dzieł Sienkiewicza. Do tej grupy należy Teresa Walas, która o Płoszowskim pisze:

[...] pozostaje [on – przyp. I.K.] do końca postacią sympatyczną i interesującą, o głowę przewyższającą wszystkie postaci towarzyszące; nie splamił go Sienkiewicz żadnym uczynkiem budzącym odrazę, co więcej, pozostawił mu miłość i szacunek kochanej przezeń kobiety. Cierpienie i nieszczęście, którym został naznaczony, przydaje mu tylko blasku, końcowe zaś samobójstwo wznosi na piedestał tragiczności (Walas 1986: 119).

Walas stara się odeprzeć kierowany w stronę autora zarzut „antymoralizmu” Leona. Obrona Płoszowskiego świadczy o szacunku literaturoznawczyni względem kunsztu powieściopisarza, ale także wobec postawy głównego bohatera *Bez dogmatu*. O tym, czy jej działania przyniosły oczekiwany rezultat, zdecydować może jedynie prywatna lektura czytelnika.

Podsumowanie

Na podstawie przedłożonego tekstu można dojść do wniosku, że „bezdogmatyzm” sienkiewiczowskiego bohatera sprzyja negatywnej ocenie jego wizerunku, która z pewnością została podporządkowana realiom i konwenansom dziewiętnastowiecznym.

W tej chwili postać Płoszowskiego zdaje się nie wzbudzać w odbiorcy tak przykrych emocji. Warto dodać, że perspektywa współczesnego czytelnika wytworzyła nie tyle „nową moralność”, ile pozwoliła lepiej zrozumieć postawę, sposób postrzegania świata oraz kierunki działań sienkiewiczowskiego bohatera. W ten sposób uzasadnić można wszystkie te aspekty światopoglądu Płoszowskiego, które w mniemaniu konserwatystów zdają się posiadać pierwiastek „amoralności”.

Należy stwierdzić, że kwestia młodopolskiego „antymoralizmu” Leona Płoszowskiego nie została jednoznacznie rozstrzygnięta, ponieważ stanowiska przyjęte przez badaczy są zbyt rozbieżne. Niezaprzeczalnym sukcesem Henryka Sienkiewicza jest wykreowanie oryginalnej sylwetki dekadenta, którego wrażliwy odbiorca wspiera w każdym działaniu. Odnosząc się do rozważań oraz wniosków zawartych w niniejszej pracy, nie może być mowy o niezbitym dowodzie amoralności sienkiewiczowskiego bohatera.

Niewykluczone, że wątek moralnej oceny „bezdogmatowca” zostanie poddany analizie przez kolejne pokolenia badaczy, co pozwoli na jego definitywne wyjaśnienie.

Bibliografia

- Bobrowska B., 1999, „*Na wspak*” J.K. *Huyysmansa* i „*Bez dogmatu*” H. Sienkiewicza – dwie powieści o „skomplikowanych durniach” [w:] *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, red. E. Ilnatowicz, Warszawa.
- Brzozowski S., 1997, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków.
- Bujnicki T., 2002, *Wstęp* [w:] H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Bujnicki T., 2022, *Płoszowski i Petroniusz. Światopoglądy postaci* [w:] „*Bez dogmatu*” Henryka Sienkiewicza – konteksty powieści, red. T. Bujnicki, A. Zalewska, Warszawa.
- Gombrowicz W., 1984, *Dziennik (1953–1956)*, Warszawa.
- Górski K.M., 1891, *Najnowsza powieść Henryka Sienkiewicza*, „Biblioteka Warszawska”, t. I.
- Hutnikiewicz A., 1976, *Portrety i szkice literackie*, Warszawa–Poznań–Toruń.

- Krzyżanowski J., 1970, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa.
- Markiewicz H., 2003, *Młoda Polska i „izmy”* [w:] K. Wyka, *Młoda Polska*, t. I: *Modernizm polski*, Kraków.
- Rzętkowski S.M., 1891, *Piśmiennictwo „Bez dogmatu”*, „Tygodnik Mód i Powieści”, nr 11.
- Samborska-Kukuć D., 2022, „*Są ludzie, którzy uwodzą cudze żony, oszukują je, potem depcą, rzucają i odchodzą spokojni. Ja tego wszystkiego nie uczyniłem*”. „*Bez dogmatu*” Henryka Sienkiewicza jako polski „dziennik uwodziciela” [w:] „*Bez dogmatu*” Henryka Sienkiewicza – konteksty powieści, red. T. Bujnicki, A. Zalewska, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 2002, *Bez dogmatu*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Walas T., 1986, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków.
- Wyka K., 1997, *Młoda Polska*, t. I, Kraków.
- Zawodźniński K.W., 1946, *Stulecie trójcy powieściopisarzy*, Łódź–Wrocław.

Young Poland’s antimoralist in Henry Sienkiewicz’s novel entitled *Bez dogmatu*

Young Poland’s antimoralist in Henry Sienkiewicz’s novel titled *Bez dogmatu* was dedicated to Leon Płoszowski, the main character of said work. It consists of three parts. The starting point is assessing the themes of literary works written by Sienkiewicz and setting *Bez dogmatu* midst his other creations, which are settled in Polish sensibleness. Nevertheless, it is not this study’s intention to recall and present biographical information. Next part has been devoted to characterising the demeanour of Płoszowski in respect of his amorality. The point of ‘without-dogmatism’ was also raised, which other main characters of many Sienkiewicz’s works can also be distinguished by. Though this topic was quite limited in order not to obscure the main matter. Last segment was devoted to the literary criticism that precisely evaluated Sienkiewicz’s ‘without-dogmatism’, the depicted attitudes of the foremost critics of Płoszowski’s, as well as reckoning up the author with his own work.

Key words: novel, literary hero, stereotype, controversy, worldview

Zofia Pawluk

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

ORCID: 0000-0003-4936-8263

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_6

MOTYW MĘSKOŚCI W ESTETYCE COTTAGECORE. BADANIA MEMETYCZNE

Estetyki internetowe odzwierciedlają emocje oraz przeżycia wybranych grup społecznych. Ta forma komunikacji funkcjonuje na zasadzie memu pod postacią obrazu, filmu lub dźwięku. Zawarte w estetykach idee i problemy stanowią punkt wyjścia do zrozumienia osób je realizujących w mediach społecznościowych oraz, w niektórych przypadkach, w prywatnym życiu pozasieciowym¹. **Cottagecore** jest estetyką skierowaną głównie do kobiet. Mężczyźni nie są ani jej głównymi twórcami, ani odbiorcami. Jednak powód niewielkiej męskiej reprezentacji nie jest w tym przypadku oczywisty, a nawiązuje do problemu relacji obu płci w kontekście ich sytuacji społecznej. Obserwując społeczność estetyki na platformie TikTok, dotarłam do dwóch twórców będących – być może – jedynymi reprezentantami mężczyzn zaangażowanych w cottagecore. Ich treści zostały estetycznie przetworzone w sposób odbiegający od oryginalnych kobiecych cech wizualnych, wpasowując się w konwencjonalną męskość, np. redukując motywy florystyczne lub zastępując sielski wygląd wiejskiej chatki pośród kwiecistych łąk (*cottage*) chatą z surowego drewna w środku lasu (*lodge*). W artykule przedstawię konteksty estetyki cottagecore, które są propagowane przez żeńską społeczność, oraz to, jaki obraz mężczyzn i męskości jest w tych założeniach przedstawiany.

Definiowanie i funkcjonowanie estetyk internetowych

Estetyki internetowe (ang. *aesthetics*) są zjawiskiem funkcjonującym na zasadzie memu w przestrzeni Sieci. Mem, rozumiany zgodnie z założeniami Richarda Dawkinsa, wiąże się z ludzką skłonnością do rozprzestrzeniania wytworów kulturowych poprzez kopiowanie i przetwarzanie (Dawkins 2012: 356). W ten sam sposób, za pośrednictwem wytwarzania treści w różnych formach, rozwijają się i popularyzują estetyki, a ich upowszechnianie generuje powstawanie kolejnych subestetyk czy też estetyk pokrewnych (Pawluk 2022: 18–19).

¹ Więcej na temat idei i konwencji w memach (zob. Sowiński 2017: 42 oraz Pawluk 2022: 15–17).

Ponieważ treści wizualne (i audiowizualne) dominują w Sieci nad słowem pisanym, przeważnie w tej formie są realizowane materiały estetyczne. Są one publikowane w mediach społecznościowych, ale i na wciąż funkcjonujących platformach blogowych, jak na przykład Tumblr². Działająca od 2016 r. aplikacja TikTok spopularyzowała format krótkich (od kilkusekundowych do paruminutowych) filmików, które następnie zostały zaadaptowane przez kolejne platformy³. Ponieważ jest to szybko rozwijające się medium, cieszące się tytułem najczęściej pobieranej aplikacji w 2020 r. (Shaul 2020), treści estetyczne dość szybko zaczęły budować na niej swoje społeczności. Sprzyjała temu również panująca wówczas pandemia COVID-19, kiedy to ogromna część społeczeństwa w wyniku izolacji szukała innych sposobów na wypełnienie swojego czasu. W tym samym roku notuje się zwiększoną popularność materiałów związanych z cottagecore. Jak podaje „The Washington Post”, na TikToku filmiki z #cottagecore zostały odtworzone 3,7 miliarda razy na dzień 31 sierpnia 2020 r. (Braff 2020), w maju 2023 r. ta wartość wynosiła już 13,9 miliarda. Ta zależność poświadcza o nierozłącznej relacji estetyki z platformą, stąd mój wybór analizy społeczności cottagecore na aplikacji TikTok.

Multimedialne treści estetyczne można podzielić na dwie główne kategorie: poradniki, tj. jak wytwarzać przedmioty wpasowujące się w estetykę (dziewiarstwo, rękodzielnictwo dekoracyjne), dzielenie się przepisami ze starych książek kucharskich, lub jak osiągnąć konkretny wygląd makijażem i strojem⁴. Drugą grupą są tzw. *ambiance*, czyli filmiki, które mają wprowadzać odbiorcę w konkretny nastrój. Te mogą być całkowicie wyreżyserowane lub mieć charakter vloga twórcy⁵.

Omawiani przeze mnie w dalszej części artykułu tiktokerzy realizują się głównie w nagraniach nastrojowych, ukazując urzeczywistnienie konkretnej fantazji życia.

Wstępne założenia kobiecej idylli

Cottagecore jest estetyką eskapistyczną – fantazją o rezygnacji z życia w dużym mieście i uczestniczenia w społecznym pędzie za gromadzeniem dóbr oraz

² Estetyki internetowe w aktualnej formie zostały zapoczątkowane prawdopodobnie na Tumblrze. System *reblogowania* ułatwia kumulowanie treści spójnych ze sobą na jednej stronie, co następnie tworzy sieć wzajemnych blogów *reblogujących* od siebie posty, zrzeszając się w swego rodzaju społeczności. Mówiąc o początkach *aesthetics*, często przywoływana jest tzw. Tumblr Girl. Termin odnosi się do blogów nastoletnich dziewczyn, które umieszczały na nich wyidealizowane zdjęcia przestroni i młodych kobiet. Aktualnie tego typu *content* utożsamiany jest bardziej z Instagramem, a tumblrów społeczności bardziej ukierunkowały się na tematyki fandomowe. Estetyki także zróżnicowały się i wykreowały własne społeczności, które działają do dziś, jak na przykład witchcore.

³ Na przykład relacje na Facebooku czy nowo powstałe YouTube Shorts.

⁴ Zob. @wai.iti.ridge, <https://www.tiktok.com/@wai.iti.ridge/video/7178197426975640833> (dostęp: 28.05.2023).

⁵ Zob. @alltheferalfawns, <https://www.tiktok.com/@alltheferalfawns/video/7128059555321351467> (dostęp: 28.05.2023).

uczestniczeniem w kapitalistycznej, niepohamowanej konsumpcji. W myśli tej wizji egzystencja skupia się na uprawie żywności i hodowli zwierząt na własny użytek. Bohaterki są samowystarczalne – mieszkają samotnie w wiejskiej chacie, pracują na gospodarstwie, a także samorealizują się w rękodzielnictwie – użytkowym i dekoracyjnym. Życie podporządkowane jest rytmowi przyrody – porom dnia i roku (Mizera 2020). Stosunek do zwierząt ma charakter koegzystencji, jednak nie należy doszukiwać się podłoża *stricte* wegańskiego czy wegetariańskiego.

W elementach wizualnych dużo uwagi zwraca się na styl ubioru. Na ilustracjach czy filmikach przedstawia się młode kobiety na łonie natury, odziane w zwiewne białe lub jasne suknie z bufiastymi rękawami. Często pojawiają się również luźne koszule i spodnie, także w stylu ogrodniczek. Ów styl czerpie zarówno z trendów retro, vintage, ale i dawniejszych epok (choćby zwiewne białe suknie są nawiązaniem do XVIII-wiecznej *chemise à la reine*⁶). Ubiór ozdabiany jest także wstążkami i koronkami.

Analizując kwestię wizualnych cech przestrzeni w estetyce, należałoby wyróżnić wnętrze domu oraz scenię go otaczającą. Twórczynie cottagecore najbardziej upodobały sobie architekturę angielskiej chatki. Wnętrza stylizowane są w nurcie rustykalnym, lecz z elementami vintage i tendencją do maksymalizmu, tj. przeciwieństwa do sterylnego minimalizmu w architektonicznej scenerii. Przestrzeń wokół domu jest wypełniona bujną przyrodą – obrosnięta gęsto kwiatami, eksponująca zarówno dzikość, jak i delikatność natury. Powtarzającymi się motywami są łąki, pola czy sady.

W tej estetyce łatwo zauważyć nawiązania do sentymentalnej wizji egzystencji, jak również do myśli antropologicznej Jana Jakuba Rousseau, który twierdził, że: „człowiek powinien zaakceptować rolę uczucia we wszystkich dziedzinach życia (także w stosunkach społecznych), powrócić do naturalnej, pierwotnej prostoty, co łączy się z zakwestionowaniem moralnych wartości postępu cywilizacyjnego” (cytowane za internetową encyklopedią PWN, dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/lone-wolf). Estetyka kładzie także nacisk na aspekt osamotnienia, w którym Rousseau upatrywał „spokoju ducha” (Brand 2021: 6–7). Filozof zwracał uwagę na istotę „miłości własnej”, ponieważ „to dzięki niej człowiek jest zmotywowany do dbania o własne życie” (Baranowska 2015: 67).

Cottagecore przedstawia życie na wsi w sposób wyidealizowany, całkowicie pomijając jego negatywne aspekty. Naturalnie wynika to z tego, że estetyka skierowana jest do osób mieszkających w dużych aglomeracjach miejskich,

⁶ Była to suknia Marii Antoniny. Ubiór powstał, aby ułatwić władczyni poruszanie się, gdy ta przebywała w swojej „sztucznej wsi” Hameau de la Reine, odpoczywając od przytłaczającego ją dworu i spędzając czas ze swoimi dziećmi na łonie natury. Suknia była wykonana z białego musli-
nu, którego warstwy swobodnie opadały, związane jedynie szarfą w pasie. Ponieważ ubiór ten wyglądał jak ówczesna bielizna, wywołał niemały skandal na dworze francuskim. Dzisiaj jednak suknia została przyswojona przez estetykę i jest powielana na wielu zdjęciach w stylu cottagecore.

przepełnionych ludźmi, pojazdami i hałasem. W takim kontekście wizja wsi oddalanej od wielkomiejskiego zgiełku jest błogosławieństwem. Jednak podstawą tej fantazji jest infantylne przekonanie o prostocie życia pozamiejskiego.

Męska interpretacja estetyki cottagecore

Bohaterkami zdjęć czy ilustracji, jak również głównymi odbiorcami cottagecore są kobiety. Mężczyźni nie należą do aktywnych uczestników sielskiej wizji rzeczywistości, a jeżeli już biorą w niej udział, to jako element kobiecej fantazji. Wyjątek stanowią dwa profile na TikToku, które jako jedyne na tej platformie realizują konwencje cottagecore z perspektywy męskiej. Pierwszym przykładem jest twórca the_vintagearian, w skrócie Vinti, który na swoim koncie przedstawia – w założeniach estetyki – fantazję życia pary homoseksualnej na wsi. Tematem profilu są przeważnie domowe czynności, jak na przykład pieczenie ciasta, przycinanie kwiatów, dekorowanie mieszkania, malowanie ścian czy inne aktywności, w których nierzadko bierze udział partner tiktokera. Pojawiają się również spacer po parku lub wizyty w sklepach mających w asortymencie produkty w stylu vintage. Charakter utworów nawiązuje do domowego ciepła, spokoju i przede wszystkim bezpieczeństwa.

Można jednak zauważyć, że wspomniane czynności nie są uznawane za konwencjonalnie męskie, ponieważ dbanie o ognisko domowe jest tradycyjnie rolą kobiety. Pomimo obecności natury, kwiatów, rękodzielnictwa i wszystkich innych elementów założeń cottagecore, estetyka tiktokera nie jest „zniewieściała”. Ubiór bohatera, a zarazem twórcy jest realizowany w stylu vintage, a na niektórych nagraniach przyodziany jest on w elegancki płaszcz i kapelusz, dzięki którym wygląda jak dostoyny dżentelmen z początku XX w. Wystrój wnętrza również nawiązuje do stylów z pierwszej połowy zeszłego stulecia, ale pomimo obecnych elementów dekoracyjnych całość zorganizowana jest dość minimalistycznie.

Drugim przykładem jest profil o nazwie Old Time Hawkey. Skategoryzowanie jego twórczości jako cottagecore może wydawać się dyskusyjne, ponieważ wizualna estetyka tej twórczości wpisuje się raczej w nowoczesny styl rustykalny. Uznałam jednak, że mimo innych kontekstów wizualnych twórca spełnia założenia estetyki cottagecore oraz jest ciekawym przykładem realizacji tego nurtu przez mężczyznę. Twórca nie mieszka na wsi ani w małym miasteczku, lecz w otoczeniu lasu, a tematem jego nagrań jest głównie przygotowywanie jedzenia z komentarzem w stylu ASMR, czyli w sposób spokojny i cichy, co wpisuje się w motyw tzw. *slow life*. Przybory kuchenne oraz naczynia są stylizowane na estetykę retro. Jedzenie często przygotowywane jest poza domem, do czego autor wykorzystuje małe palniki podręczne lub własnoręcznie przygotowane ognisko. Tematycznie nawiązuje on czasami do motywu

*bushcraftu*⁷. Bohater występuje na nagraniach jedynie w towarzystwie psa, niejednokrotnie uwiecznia też piękne okoliczności przyrody. Twórczość tiktokera realizuje postulat osamotnienia pośród natury w celu skupienia się na indywidualnych potrzebach oraz aby „powrócić do życia naturalnego”.

Porównując obydwa profile w aspekcie męskości, należy stwierdzić, że Old Time Hawkey przedstawia ją bardziej konwencjonalnie. Przyroda wokół bohatera nie jest mu przyjazna. Las w wizji autora eksponuje raczej zdobywanie surowców poprzez zbieractwo i łowiectwo (np. nagrania z łowienia ryb). Konwencja pożytkowania pożywienia, a nie jego wytwarzania (uprawa) powiązana jest ze stereotypowym przedstawieniem „pierwotnego mężczyzny, który polował na zwierzynę, kiedy kobieta zajmowała się ogniskiem domowym”. Dodatkowo osamotnione życie mężczyzny w lesie może być kojarzone z motywem samotnego wilka, a ten w zależności od poszczególnej kultury ma różne znaczenie. W popkulturze zachodniej natomiast utarło się błędne przypisywanie wilkom zjawiska tzw. **samca alfa** – założenia, że stadem wilków przewodzi jeden dominujący samiec, który swoją pozycję zdobył poprzez rywalizację z innymi osobnikami⁸. Oczywiście mowa jest o skojarzeniach związanych z symbolem wilka, a nie rzeczywistością. Nawet sprawdzając w słowniku *Cambridge* angielskie określenie *lone wolf*, okazuje się, że oznacza po prostu samotnika, jednak z podkreśleniem niezależnego charakteru takiej osoby⁹.

Odrzucenie mężczyzn ze społeczności

Przytoczeni dwaj twórcy są prawdopodobnie jedynymi bardziej znaczącymi przykładami realizacji estetyki cottagecore przez mężczyzn, zatem stanowią osobliwy przypadek. Isabel Slone w swoim tekście *Escape Into Cottagecore* stawia tę estetykę w opozycji do ruchu tzw. *trad wives*: „konserwatywnych mam-blogerek, które propagują powrót do regresywnego podziału ról płci”¹⁰. W przeciwieństwie do tych ostatnich cottagecore proponuje wizję domowego ciepła, ale z wykluczeniem mizoginistycznego wyznaczania prac domowych (Slone 2020).

⁷ Bushcraft – jest to jedna ze sztuk przetrwania. Ma w założeniu wykorzystywać wiedzę i umiejętności do wytwarzania narzędzi z naturalnych materiałów, ale i umiejętnie dobierać nowoczesny sprzęt do spędzenia czasu na łonie natury. Ma bardziej charakter rekreacyjny w przeciwieństwie do **survivalu**, który poza odpowiednim przygotowaniem teoretycznym wymaga także wyćwiczenia wytrzymałości ciała, aby przetrwać w bardzo trudnych warunkach i przy ograniczonych surowcach.

⁸ Ta teza została zaproponowana przez Rudolpha Schenkela w 1947 r., jednak aktualny stan badań potwierdza, że stada wilków najczęściej składają się z „rodziców” oraz ich potomstwa, a hierarchia grupy opiera się na zasadach rodziny (Pappas 2023).

⁹ <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/lone-wolf>.

¹⁰ „But unlike reactionary movements like «trad wives» – essentially right-wing mommy bloggers who advocate a return to regressive gender roles – cottagecore offers a vision of domestic bliss without servitude in the traditional binary framework”.

Warto zwrócić uwagę na motyw **pracy** w cottagecore. Otóż funkcjonowanie na wsi, włącznie z uprawą żywności i innymi obowiązkami na gospodarstwie, związane jest tylko z taką pracą, której owoce należą jedynie do bohaterki fantazji. Cały wysiłek przeznaczony jest dla nich, a nie np. dla męża, jak jest to przedstawiane w wizji stereotypowej gospodyni domowej, do której obowiązków należy nie tylko zajmowanie się domem, ale i usługiwanie członkom rodziny. Stąd praca w wizji cottagecore jest dużo bardziej satysfakcjonująca dla uczestniczki, a także gwarantuje jej pełną niezależność i samorealizację.

Samorealizacja wydaje się być przejawem wspomnianej rousseau'owskiej miłości własnej czy inaczej **miłości do samego siebie**. Według filozofa nie miała ona mieć charakteru egoistycznego, jednak estetyka cottagecore całkowicie wyrywa bohaterkę z kontekstu społecznego, zatem nie może ona dzielić tej miłości z innymi ludźmi. Wyjątek stanowią estetyki pokrewne, czego przykładem może być wyodrębniony **cottagecore lesbian**, który uwzględnia obecność drugiej kobiety jako partnerki romantycznej.

W cytowanym tekście Slone przywołuje słowa jednej z twórczyń cottagecore – Nancy Craft, która prowadzi profil na Instagramie o nazwie @cottagecore_faerie: „Jest niesamowicie ważnym, aby przywitać ich [osoby queer] w tej społeczności. Osoby queer są również traktowane przedmiotowo i seksualizowane przez media, a to ma być miejsce [środowisko cottagecore], gdzie możemy być sobą”¹¹.

Z kolei Leah Brand, autorka tekstu *Crafting cottagecore: digital pastoralism and the production of an escapist fantasy*, zauważa, że eskapizm estetyki dotyczy nie tylko ucieczki przed środowiskiem miejskim, ale i przed skazami społeczeństwa: homofobią, szowinizmem i rasizmem, czyli cechami utożsamianymi ze społeczeństwem patriarchalnym. Następnie wspomina, że cottagecore jest wizją kobiety, która co prawda ucieka przed nienawiścią i niesprawiedliwością otoczenia, ale nie poszukuje sposobu na jego „uleczenie”. Całkowicie odrzuca możliwość jego naprawy i izoluje się od „chorego świata” (Brand 2021: 10).

Slone twierdzi również, że uznawanie cottagecore za fantazję eskapistyczną jest błędem: należy postrzegać ją raczej jako formę *self-care*, czyli dbania o siebie, szczególnie w kwestii stanu psychicznego i duchowego. Według Craft zainteresowanie estetyką ma raczej związek z samospokojeniem (*self-soothe*): „Kiedy po ciężkim dniu masz możliwość patrzenia na te piękne zdjęcia estetycznych rzeczy, których nie możesz mieć, przynosi ci to ulgę. Daje poczucie przynależności”¹². Eskapizm i chęć samospokojenia niekoniecznie się wykluczają, ponieważ w obu przypadkach dochodzi do kreacji nieistniejącego świata, którego celem jest wzbudzenie w odbiorcy konkretnych emocji. Estetyka pozwala na

¹¹ „It's extremely important to welcome people into this community. [...] Queer people are also so heavily objectified and sexualized in media, and this is something where we can just be ourselves”.

¹² „It's relieving to come home from a hard day and look at these nice pictures of things that you may not have, that you may never have. It gives you a sense of belongingness”.

oderwanie się i chwilowe zapomnienie o przytłaczającym realnym świecie. Jedną z autorek cottagecore, Sara Cavar, pisze: „cottagecore ma wzbudzić w końcu uczucie bezpieczeństwa i spokoju, nawet jeśli to miejsce nie istnieje”¹³.

Estetyka ta sygnalizuje więc kobietą potrzebę do stworzenia komfortowej, wolnej od „chorób społeczeństwa” przestrzeni. Słone twierdzi, że mężczyźni są świadomie wykluczani, aby można było wykreować hermetyczne środowisko wyłącznie dla kobiet i różnych mniejszości. Trudno jest jednak stwierdzić, że redukcja męskiej reprezentacji ma charakter systematyczny i w pełni świadomy u wszystkich członków społeczności. W tym miejscu należy zaznaczyć, że estetyki nie są czymś w rodzaju np. subkultury, gdzie ten aspekt społeczności jest kluczowy dla jej funkcjonowania:

Członkowie subkultur często spotykają się poza Siecią, mają bliższe więzy społeczne, tworzą ziny, memy, *inside jokes* i wiele więcej. [...] Estetyki nie potrzebują grupowych interakcji i nie ułatwiają nawiązywania nowych znajomości, jak przykładowo lokalne spotkania. Jednakże istnieją grupki na Discordzie, Facebooku i innych platformach dla ludzi, którzy chcą bardziej poczuć atmosferę danej estetyki¹⁴ (Pradeep 2022: b.s.).

Twórcy estetyk są bardziej rozproszeni w Sieci i mogą posiadać inne poglądy lub realizować różne konwencje. Przedstawianie kobiet jako jedynych bohaterek rzeczywistości cottagecore może mieć charakter indywidualistyczny – mający skupić się wyłącznie na jednostce i jej potrzebach. Zatem uznawanie cottagecore za jednoznaczny manifest feministyczny może być błędne.

Problem nieobecności męskiej reprezentacji w cottagecore można również uzasadnić tym, że sama estetyka realizuje się w aspektach wizualnych, które są bardziej atrakcyjne dla kobiet. Należałoby tutaj jednak zadać pytanie, na ile mężczyźni nie są zainteresowani taką wizualizacją rzeczywistości, a na ile nie akceptują jej przez narzuconą im konwencję męskości, która wymaga postrzegania świata przez pryzmat kategorii płci.

Podsumowanie

Na przykładzie omawianych twórców cottagecore wskazałam, jak każdy z nich przetwarza elementy wizualne tej estetyki. Vinti w swojej interpretacji zachował delikatne, „sielskie” elementy, przy czym odrzucił starorustykalny maksymalizm, który w kobiecych wizjach wypełniają liczne kwiaty i dekoracje. Natomiast Old

¹³„Cottagecore is all about finally feeling comfortable and at peace, even if that peace is fake”.

¹⁴ „Subcultures tend to meet in person, have closer social ties, make zines, have memes, inside jokes and more. [...] Aesthetics don't require group interaction and don't facilitate making friends as much as, say, a local meet-up does. However, there is Discord, Facebook groups and other platforms for people who do want a closer atmosphere in an aesthetic”.

Time Hawkey odrzucił styl wiejski na rzecz współczesnego rustykalizmu, który jest bardziej surowy w swoim charakterze i przedstawia treści nawiązujące do życia raczej w nieprzyjnym klimacie, a nie pośród bujnych łąk i sadów. Obaj twórcy skupili się zatem na indywidualnej prezentacji własnych rzeczywistości, które wyprofilowali zgodnie z osobistymi potrzebami. To, co ich łączy z innymi twórczyniami, to odrzucenie funkcjonowania w społeczeństwie podporządkowanemu kapitalizmowi, poddającemu się ciągłej konsumpcji i popędowi za pieniędzmi. Bohaterowie opuścili niesatysfakcjonujący ich świat na rzecz życia bliżej natury w tempie wyznaczonym przez nich samych.

Niemniej mężczyzna w idei estetyki zostaje obarczony winą za niedoskonałe społeczeństwo. Taka tendencja wśród internautek jest kwestią dość aktualną i nierozłączną z nurtem myśli feministycznej. Jest to problem zauważany przez same filozofki i aktywistki, m.in. przez Bell Hooks, która twierdzi, że mężczyźni także są zakładnikami patriarchalnej męskości (Hooks 2022: 26). Z tym podejściem zgadzają się również inne działaczki, ale jednocześnie nie chcą one angażować się w edukację męskiej społeczności (tamże: 128). Hooks skomentowała to tymi słowami: „Takie podejście, w połączeniu z męską niechęcią wobec światopoglądu feministycznego, spowodowało, że do chłopców i mężczyzn nie skierowano nigdy zbiorowego, afirmatywnego zaproszenia do włączenia się w ruch feministyczny i wyzwolenia z patriarchy” (tamże).

Można zatem wnioskować, że odrzucanie mężczyzn i tworzenie przestrzeni wyłącznie dla kobiet jest zakorzenione w przekonaniu o niechęci samych mężczyzn do zmian ku równości płciowej. Wynika to z tego, że kobiety zmęczone ciągłą batalią o ustanowienie własnej podmiotowości rezygnują z prowadzenia dyskusji i całkowicie odrzucają uczestnictwo w społeczeństwie, które nie szanuje ich niezależności. Sami mężczyźni natomiast nie do końca odnajdują się w wizualnej estetyce cottagecore, więc kiedy już angażują się w tę twórczość, to przetwarzają ją na mniej lub bardziej konwencjonalnie męską. Mimo to, samo tworzenie w założeniach cottagecore przez mężczyzn mogłoby być uznane za rozpoznanie przez nich niedoskonałości współczesnego społeczeństwa, jednak zaledwie dwóch twórców w tejże estetyce nie można uznać za grupę reprezentatywną dla całej płci.

Bibliografia

- @alltheferafawns, 2022, <https://www.tiktok.com/@alltheferafawns/video/7128059555321351467> (dostęp: 28.05.2023).
- @wai.iti.ridge, 2022, <https://www.tiktok.com/@wai.iti.ridge/video/7178197426975640833> (dostęp: 28.05.2023).
- Baranowska M., 2015, *Jana Jakuba Rousseau refleksja o naturze człowieka* [w:] *Rodzinną Europą. Europejska myśl polityczno-prawna u progu XXI wieku*, red. P. Fiktus, M. Marszał, H. Malewski i in., Wrocław.

- Braff D., 2020, *How the #cottagecore Internet aesthetic dovetails with pandemic travel*, https://www.washingtonpost.com/lifestyle/travel/how-the-cottagecore-internet-aesthetic-dovetails-with-pandemic-travel/2020/09/10/3ae54032-ed39-11ea-99a1-71343d03bc29_story.html (dostęp: 28.05.2023).
- Brand L., 2021, *Crafting cottagecore: digital pastoralism and the production of an escapist fantasy*, b.m.
- Dawkins R., 2012, *Samolubny gen*, Warszawa.
dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/lone-wolf.
- Hooks B., 2022, *Gotowi na zmianę. O mężczyznach, męskości i miłości*, Warszawa.
- Mizera K., 2020, *Cottagecore – czy trend, który podbija Internet, może nam pomóc w czasie pandemii?*, <https://www.kobieta.pl/artykul/cottagecore-na-czym-polega-ten-nowy-modny-styl-zycia-ktory-podbija-instagram> (dostęp: 7.04.2023).
- Pappas S., 2023, *Is the Alpha Wolf Idea a Myth?*, <https://www.scientificamerican.com/article/is-the-alpha-wolf-idea-a-myth/> (dostęp: 13.04.2023).
- Pawluk Z., 2022, *Mem internetowy jako forma wyrazu artystycznego. Przegląd wybranych estetyk*, Lublin.
- Pradeep M., 2022, *How are internet aesthetics and subcultures created? Two aesthetics Wiki members explain*, <https://screenshot-media.com/culture/internet-culture/aesthetic-versus-subculture/> (dostęp: 11.04.2023).
- Sentimentalizm*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/sentimentalizm;4009978.html> (dostęp: 7.04.2023).
- Shaul B., 2020, *App Annie: TikTok Was the Most-Downloaded App in Q1 2020*, <https://www.adweek.com/performance-marketing/app-annie-tiktok-was-the-most-downloaded-app-in-q1-2020/> (dostęp: 12.04.2023).
- Slone I., 2020, *Escape Into Cottagecore, Calming Ethos for Our Febrile Moment*, <https://www.nytimes.com/2020/03/10/style/cottagecore.html> (dostęp: 11.04.2023).
- Sowiński R., 2017, *Vaporwave. Kapitalizm zremiksowany*, „Kognitywistyka i Media w Edukacji”, nr 1, 34–46.
tiktok.com/@oldtimehawkey (dostęp: 11.04.2023).
tiktok.com/@the_vintagearian (dostęp: 11.04.2023).

The theme of masculinity in the cottagecore aesthetic. Meme studies

Popularity of specific Internet aesthetics could indicate current beliefs of certain social groups. Researching the newest popular cottagecore aesthetic it is hard not to observe an emerging relationship between genders. The women's movement which aims towards escaping big city life seems not to include men in their fantasy of rural living and independence. A noticeable absence of male representation and their conscious exclusion is partially explained through cottagecore content created by women. The aim of this article is to analyse the core ideas of the aesthetic in the context of modern perception of masculinity. The text includes description of the two only male creators in the circle of the aesthetic on the TikTok platform. The methodology is based on identifying Internet aesthetics as memes according to Richard Dawkins's definition.

Key words: aesthetic, meme, masculinity, cottagecore, Internet

Michał J. Dąbrowski

Szkoła Doktorska Nauk Społecznych

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0002-3422-5879

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_7

(DE)KONSTRUOWANIE MĘSKOŚCI W NEOSERIALU KRÓLOWA. (DE)KONSTRUKCJA GŁÓWNEGO BOHATERA

Wprowadzenie

Analiza wizerunków męskości prezentowanych w serialach oraz neoserialach na przestrzeni ostatnich kilku lat zyskała na zainteresowaniu badaczy i badaczek z zakresu nauk społecznych i humanistycznych. Rozważania nad męskosciami dotyczyły między innymi męskości hegemonicznej prezentowanej w amerykańskim neoserialu *Breaking Bad* (Arcimowicz 2017: 63–64), zestawienia oraz wymieszania kobiecości i męskości w skandynawskich serialach nordic noir (Jackowska 2019: 167–168), nienormatywnych wizerunków męskiego ciała w neoserialach (Major 2015: 139–150) czy zmian w prezentowaniu męskości i jej przemian w polskich telesagach (Arcimowicz 2014: 29–36). Przywołane przykłady odnosiły się głównie do analizy ideału męskości, jakim jest męskość hegemoniczna zaproponowana przez Raewyn W. Connell (2005: 77) i dotyczyły kwestii „prawdziwej męskości” oraz w mniejszym lub większym stopniu dotyczyły męskiej nienormatywności cielesnej bądź seksualnej. Badacze i badaczki dokonywali analiz produkcji zagranicznych, które zazwyczaj mają do zaoferowania znacznie szerszy repertuar społeczno-kulturowych klisz. Postanowiłem zatem przeanalizować polskie produkcje serialowe w celu znalezienia neoserialu, w którym męskość zostałaby zaprezentowana w wielowymiarowy, nieoczywisty sposób.

Twórcy serialu *Królowa* (2022) w roli protagonisty umiejscawiają dojrzałego, odnoszącego sukcesy paryskiego krawca, prywatnie spełniającego się jako drag queen. Warto w tym miejscu wyjaśnić, dlaczego klasyfikuję *Królową* jako neoserial. Produkcje te – w literaturze przedmiotu występujące również pod nazwami „serial nowej generacji”, „post soap opera” lub też „serial premium” – w odróżnieniu od klasycznych seriali charakteryzują się między innymi złożoną narracyjnością, hybrydyzacją gatunkową, zwiększoną liczbą wątków oraz podejmują kontrowersyjne, ważne i wcześniej niewystępujące w formacie telewizyjnym/serialowym tematy (Borowiecki 2019: 164–166).

Akcja *Królowej* rozgrywa się na płaszczyźnie jednego sezonu liczącego cztery odcinki o różnej długości czasowej, w których przedstawiona zostaje historia głównego bohatera, Sylwestera Borkowskiego, znanego w środowisku *drag queen* jako Loretta. Każdy następujący po sobie odcinek jest bezpośrednią kontynuacją poprzedniego, co pozwala na zachowanie ciągłości oglądania. Twórcy i twórczynie wprowadzają także różne wątki, które pokazują perspektywę i losy innych bohaterów, ale jednocześnie nie są one oderwane od głównego wątku, a wręcz są wzajemnie na siebie wpływającymi liniami fabularnymi (tamże: 164). Taki zabieg narracyjny skutkuje uwypukleniem ciągłości wątków epizodycznych względem całego sezonu. *Królowa* porusza również tematy kontrowersyjne społecznie, które w dotychczasowych polskich produkcjach medialnych stanowiły wątek poboczny lub obiekt żartów, a nie konstytuowały się jako trzon i oś fabularna produkcji. Warto zwrócić uwagę na to, że w polskich produkcjach medialnych od końca lat 90. przewija się głównie motyw „kolegi geja” prezentowanego w kontrze do dominującego w społeczeństwie wizerunku męskości. Przykładowo w 17 odcinku *13 Posterunku 2* (2000) pt. *Gej* pojawia się postać Juliusza, czyli kolegi głównego bohatera Cezarego Cezarego, która została sportretowana przesmiewczo i stereotypowo. Anna Felskowska podkreśla, że postacie homoseksualne nie zawsze były przedstawiane w negatywnym świetle. Chociażby postać Mikołaja Mellady z *Na dobre i na złe* (1999) można rozpatrywać w kategoriach pozytywnego prezentowania homoseksualnego mężczyzny w polskich telesagach (Felskowska 2018: 119–120). Innym przykładem „kolegi geja” jest postać wykreowana przez Bartłomieja Świdzkiego w serialu *Magda M.* (2005). Serialowy Sebastian – przyjaciel tytułowej Magdy – został zaprezentowany jako pozytywny i nieprzerysowany bohater. Z kolei w telesadze *Barwy szczęścia* (2007) wprowadzono wątek nienormatywnego związku dwóch homoseksualnych mężczyzn. Władek Cieślak i Maciek Kołodziejcki tworzyli stały i szczęśliwy związek, co można rozpatrywać jako odejście od stereotypowej narracji przedstawiającej osoby homoseksualne jako nieszczęśliwe i niepotrafiące związać się z jedną osobą na dłużej (Arcimowicz 2014: 33–34).

Warto zaznaczyć, że mimo występowania nieheteronormatywnych mężczyzn w produkcjach medialnych, ich obecność głównie ograniczała się do występów epizodycznych lub ról drugoplanowych. Felskowska na przykładzie *M jak Miłość* (2000) zauważa pozytywną zmianę w prezentowanym wizerunku homoseksualnego mężczyzny. Jednak autorka wciąż podkreśla, że w przypadku seriali obyczajowych mamy do czynienia ze współtworzeniem dyskursu medialnego, a nie bezpośrednim portretowaniem rzeczywistości społecznej. W odróżnieniu od przywołanych przykładów *Królowa* wyróżnia się właśnie tym, że w roli protagonisty osadza nieheteronormatywnego mężczyznę. Dlatego takie cechy, jak złożona narracyjność, mnogość wątków oraz poruszanie i centralizowanie kwestii ważnych społecznie są wystarczające, by móc zakwalifikować *Królową* jako neoserial.

W niniejszym artykule skoncentruję się na postaci protagonisty neoserialu, czyli Sylwestra Borkowskiego/Loretty, który reprezentuje męskość inkluzywną. Celem artykułu jest analiza strategii dyskursywnych kodów niewerbalnych i symboli wykorzystywanych w konstruowaniu męskości głównego bohatera w produkcji serialowej.

Założenia teoretyczno-metodologiczne

Obecnie w dyskursie naukowym funkcjonują cztery główne koncepcje teoretyczne dotyczące męskości: męskość hegemoniczna, męskość opiekuńcza, męskość hybrydowa i męskość inkluzywna. Koncepcja męskości hegemonicznej autorstwa Connell (Connell, Messerschmidt 2005: 830) ma charakter hierarchiczny. Na samym szczycie została uplasowana męskość hegemoniczna, która zdaniem socjolożki jest mieszkanką praktyk genderowych akceptujących i podtrzymujących patriariat przy jednoczesnym gwarantowaniu dominacji wewnętrznej oraz zewnętrznej. Pierwszy z wyróżnionych typów jest skierowany w stronę mężczyzn oraz innych męskości, czyli zakłada dominację nad innymi mężczyznami i męskosciami, które nie realizują wzorca męskości hegemonicznej oraz znajdują się niżej w hierarchii męskości, np. męskość współuczestnicząca. Natomiast dominacja zewnętrzna dąży do podporządkowania kobiet, a reprezentowane przez nie kobiecości zawsze będą znajdować się poniżej męskości hegemonicznej w hierarchii płciowej (Connell 2005:77; Arcimowicz 2020: 62). Męskość hegemoniczna jest najczęściej kojarzona z władzą, bogactwem, siłą fizyczną oraz heteroseksualnością. Niżej w hierarchii znajdują się: męskość współuczestnicząca, męskość marginalizowana i męskość podporządkowana (Arcimowicz 2020: 60–62). Koncepcję zaproponowaną przez Connell należy rozpatrywać jako klasyczne ujęcie męskości, które na przestrzeni lat było i wciąż jest rozwijane przez środowisko naukowe. Przykładowo Krzysztof Arcimowicz w książce *Oblicza męskości w neoserialiach. Hegemonia. Kontaminacja. Inkluzja* rozwija swoją propozycję teoretyczną męskości kontaminacyjnej, która została wypracowana między innymi na rozważaniach dotyczących męskości hegemonicznej w rozumieniu Connell, ale również męskości hybrydowych wypracowanych przez Tristan Bridges i Cheri J. Pascoe (tamże: 79–86). Z kolei Urszula Kluczyńska dokonuje nie tylko przeglądu i krytyki męskości hegemonicznej, ale dostrzega jej występowanie również w przypadku męskości opiekuńczych oraz wskazuje, że męskość hybrydowa w pewnym sensie dąży do podtrzymania władzy, czyli realizują postanowienia męskości hegemonicznej (Kluczyńska 2017: 181; 2021: 46).

Pozostałe wcześniej wspomniane przeze mnie koncepcje zostały wypracowane na podstawie rozważań Connell oraz innych przedstawicieli i przedstawicielek studiów nad męskosciami i mężczyznami. Teorie te są rozpatrywane jako współczesne ujęcia męskości, które również są stałym przedmiotem dyskusji naukowej.

Karla Elliott uważa, że elementarnymi częściami męskości opiekuńczej jest odrzucenie dominacji oraz implementowanie wartości związanych z opieką – pozytywne emocje, współzależność i relacyjność. Dodatkowo socjolożka zwraca również uwagę na to, że rozprzestrzenianie się męskości opiekuńczych może nie tylko ograniczyć męskosc hegemoniczną, ale również przyczynić się do rzeczywistej równości płci (Elliott 2016: 241–244). Natomiast Kluczyńska zauważa, że realizowanie męskości opiekuńczej oraz rozpoczynanie pracy w zawodzie opiekuńczym – często marginalizowanym i kojarzonym jako typowo „kobiecy” – nie zawsze musi być związane z odrzuceniem dominacji czy też wartości stereotypowo przypisywanych męskości hegemonicznej (Kluczyńska 2017: 181). Mimo wszystko, męskości opiekuńcze są postrzegane przez socjolożkę jako męskości prorównościowe (tamże: 31–32).

Bridges i Pascoe zaproponowali koncepcję męskości hybrydowych. Zdaniem socjologa i socjolożki męskości hybrydowe odnoszą się głównie do białych heteroseksualnych mężczyzn, którzy w ramach swojej tożsamości akumulują poszczególne komponenty występujące w męskościach marginalizowanych i podporządkowanych, przejawiają zarówno cechy, jak i zachowania określane jako typowo „kobiecy” (Bridges, Pascoe 2014: 246), co w przypadku cech typowo „kobiecy” może dotyczyć empatii, opiekuńczości lub wrażliwości (Arcimowicz 2020: 81–82). Natomiast przez zachowania typowo „kobiecy” rozumie się przykładowo uczestnictwo mężczyzn w praktykach dążących do poprawienia swojego piękna – korzystanie z usług kosmetycznych, barberskich czy też szeroko rozumianej „sfery beauty” (Bridges, Pascoe 2014: 251–252). Kluczyńska odniosła się krytycznie do teoretycznych założeń męskości hybrydowych rozwijanych przez badacza i badaczkę. Zdaniem socjolożki męskości hybrydowe jedynie stwarzają pozory „męskości prorównościowych”. Kluczyńska postrzega męskości hybrydowe jako próbę podtrzymania władzy przy jednoczesnym wskazaniu na „wyjście z mody” męskości hegemonicznej (Kluczyńska 2021: 46).

Zdaniem Erica Andersona współcześnie możemy mówić o współfunkcjonowaniu dwóch wersji męskości, które badacz określa kolejno jako ortodoksyjne i inkluzywne (Anderson 2009: 31). Jako elementy męskości ortodoksyjnej należy wskazać: homohisterie – strach przed byciem homoseksualizowanym; dystans emocjonalny – nieokazywanie emocji innym oraz odcięcie się od własnej emocjonalności; seksizm – dążenie do potrzymania nierówności płciowej, dyskryminacja ze względu na płeć (tamże: 9–15, 35–46). Natomiast w przypadku męskości inkluzywnej mamy do czynienia z bliskością zarówno emocjonalną, jak i fizyczną. Co więcej, zdaniem socjologa, jeśli dojdzie do zmniejszenia poziomu homohisterii oraz wystąpi zjawisko społecznej inkluzyjności form męskości, to możliwe będzie zaobserwowanie mnożenia się wielości męskości, które nie będą obarczone hierarchią bądź też hegemonią. Zatem w ramach męskości inkluzywnej mężczyźni nie postrzegają homoseksualności jako stygmatu, mogą realizować się w czynnościach określanych stereotypowo jako „kobiecy”,

a co więcej, mogą wspierać kobiety, które wykonują czynności określane jako typowo „męskie” (Kluczyńska 2017: 24). Zarówno Kluczyńska (tamże), jak i Arcimowicz (2020: 69–70) wskazują na słabość teorii męskości inkluzywnej, która jest związana z analizą Andersona dotyczącą wyłącznie białych mężczyzn reprezentujących klasę średnią oraz kulturę anglosaską. Jednak mimo to, należy ją rozpatrywać w kategoriach nowej oraz obiecującej teorii dotyczącej nowych typów męskości.

Analizując *Królową*, korzystałem z założeń teoretyczno-metodologicznych klasycznej analizy dyskursu oraz posłużyłem się narzędziami wypracowanymi w ramach podejścia dyskursywno-historycznego. Pojęcie dyskursu rozumiem podobnie, jak przedstawia to Ruth Wodak (2011: 11–28) czy chociażby Teun A. van Dijk (2001: 9–32), czyli jako zdarzenie komunikacyjne, język w użyciu z naciskiem na znaczenie występującego w ramach dyskursu kontekstu. Wodak i Michael Meyer (2009: 5–6) zwracają uwagę na to, że dyskurs pełni między innymi funkcję formowania czy przekształcania kontekstu przy jednoczesnym podleganiu społeczno-kulturowym ukształtowaniom.

Z kolei podejście dyskursywno-historyczne charakteryzuje się identyfikowaniem oraz wykazaniem strategii dyskursywnych wykorzystywanych przez autorów i autorki tekstów kultury. Wodak (2008: 195) postrzega strategię jako ściśle określony bądź też świadomie przejęty program działań zorientowany na osiągnięcie konkretnych – społecznych, politycznych, psychologicznych, językowych – celów. Martin Reissigl (2010: 27–61) wskazuje na trzy rodzaje strategii: 1) strategię nazywania, 2) strategię orzekania, 3) strategię argumentacyjną. Z perspektywy własnej analizy neoseriału *Królowa* za najbardziej interesujące strategię dyskursywną spostrzegam kody niewerbalne oraz symbole wykorzystywane przez twórców i twórczynię w kreowaniu męskości głównego bohatera.

Sylwester Borkowski jako reprezentant męskości inkluzywnej

Twórcy i twórczynię *Królowej* zdecydowali się na dualistyczne prezentowanie głównego bohatera. Mianowicie, gdy mamy do czynienia z postacią Sylwestra Borkowskiego, to język filmowy oraz praca kamery jest typowo „męska”: trójwymiarowe oświetlenie, pełne lub ogólne kadry, które mają pokazać nieugiętość i dostojność protagonisty. Gdy na ekranie pojawia się Loretta, to język filmowy oraz praca kamery poszerza się o tzw. „male gaze”, czyli sposób prezentowania kobiet i świata w sztukach wizualnych, a także w literaturze z męskiej heteroseksualnej perspektywy, który przedstawia kobiety jako obiekty seksualne dla przyjemności heteroseksualnego męskiego widza (Mulvey 1989: 57–68). Warto w tym miejscu zauważyć, że jest to bardzo wymowny zabieg prezentowania męskości i kobiecości na ekranie, który jest eksploatowany przez twórców polskiego neoseriału.

Można odnieść wrażenie, że sposób prezentowania protagonisty jest zgodny z jego indywidualną percepcją. Gdy Sylwester Borkowski pojawia się na ekranie, to również na pierwszym planie dostrzegamy jego męskość, której towarzyszy dostojny, delikatny oraz pełen klasy i dystynkcji sposób poruszania się głównego bohatera. Rozumiemy więc, że protagonista w tym momencie również postrzega siebie jako mężczyznę i jako taki chce być postrzegany. Kiedy zaś pojawia się Loretta, czyli protagonista w wersji drag queen, to przez zmianę sposobu przedstawienia postaci rozumiemy, że bohater utożsamia się z płcią przeciwną i nieustannie podkreśla swoją kobiecość otaczającemu światu.

To dualistyczne podejście w sposobie prezentowania protagonisty jest dostrzegalne już w pierwszym odcinku. Jest on nie tylko zapoznaniem z fabułą serialu, ale również wprowadzeniem do świata protagonisty. Warto w tym miejscu podkreślić, że główny bohater bardzo skrupulatnie oddziela życie prywatne od zawodowego, a prezentowana przez niego męskość ma charakter ewolucyjny. Kiedy jest w swoim krawieckim atelier, charakteryzuje go pewność siebie, racjonalność, stanowczość, profesjonalizm, władza, zdystansowanie emocjonalne oraz swoistego rodzaju dominacja nad pracownikiem. Dobrze obrazuje to scena zdejmowania miary z klienta, ponieważ każdy ruch protagonisty jest przepełniony pewnością siebie oraz precyzją wypracowaną latami praktyki. W tej scenie zauważyć można również, że relacja z pracownikiem ma charakter hierarchiczny, ponieważ to protagonista angażuje się w cały proces, a jego pracownik jedynie mu asystuje. Co więcej, gdy między panami dochodzi do rozmowy dotyczącej przyszłości atelier, to zauważa się hegemoniczną stronę protagonisty, który chłodno odmawia i stanowczo zaznacza, że nie jest zainteresowany poszerzeniem działalności i czerpaniem profitów po przejściu na emeryturę. Dodatkowo Sylwester Bork – pod takim nazwiskiem bohater figuruje we Francji – roztacza wokół swoich klientów oraz przyjaciół aurę opieki. W relacjach towarzyskich protagonista nie tylko cechuje się wyrozumiałością, życzliwością czy ciepłem, czyli cechami stereotypowo przypisywanymi kobietom. Potrafi także być stanowczy i zdystansowany emocjonalnie, co manifestowało się podczas rozmowy dotyczącej przekazania nerki swojej córce – główny bohater początkowo nie chciał się na to zgodzić, ale został namówiony przez swojego przyjaciela.

Postać grana przez Andrzeja Seweryna posiada atrybuty kojarzone z męskością hegemoniczną, takie jak: władza, racjonalność, stanowczość, zajmowanie wysokiej pozycji społeczno-ekonomicznej. Jedyne co nie współgra z potencjalną reprezentacją męskości hegemonicznej przez Sylwestra Borkowskiego, to bycie heteroseksualnym mężczyzną. Twórcy i twórczynie serialu nie zdecydowali się na bezpośrednie określenie orientacji seksualnej protagonisty, ale pozostawili to w sferze domysłów, które na przestrzeni odcinków zostaną rozwiane przez protagonistę, który wyznaje, że jest homoseksualistą. Jednak, jak już wspominałem, prezentowana męskość w dyskursie serialowym ulega ewolucji z męskości kojarzonej z hegemonią do męskości inkluzywnej.

Podczas podróży Borkowskiego z wielokulturowego Paryża do prowincjonalnej miejscowości na Śląsku zauważalna jest jego stopniowa przemiana. W Paryżu był pewnym siebie i zdecydowanym mężczyzną, natomiast wraz ze zmianą kolejnego środka transportu i zbliżaniem się do celu pewność siebie protagonisty stopniowo zanikała.

W tym miejscu warto zaznaczyć, że relacje rodzinne protagonisty były bardzo mocno ograniczone. Wyjechał z kraju i porzucił swoją rodzinę, by móc realizować się za granicą, a także zerwał kontakt ze swoją byłą partnerką. Do kraju zostaje zaproszony przez swoją wnuczkę, która chcąc uratować życie swojej matki, decyduje się na ściągnięcie do kraju jedyne go znanego jej i pasującego dawcę.

W relacjach rodzinnych możemy dostrzec niepewność oraz pewnego rodzaju zdystansowanie się głównego bohatera, który swoją wnuczkę oraz córkę traktuje zarówno z szacunkiem, jak i zainteresowaniem. Stara się być wobec nich życzliwy i wyrozumiały. Dodatkowo okazuje ciekawość oraz oferuje swoją gotowość do poświęcenia, pomimo tego, że początkowo został odrzucony przez swoją córkę, która uznała, że nie chce mieć z nim nic wspólnego. Dochodzi z córką do porozumienia i przekazuje jej nerkę. Dostrzegamy u niego ogromne pokłady troski i opiekuńczości. W tej części serialu obserwujemy emanację cech stereotypowo określanych jako „kobiece”. Protagonista robi zakupy, sprząta, robi śniadania, gotuje obiady oraz przygotowuje przetwory. W relacjach z wnuczką oraz córką dąży do bliskości emocjonalnej oraz fizycznej, a z czasem zaczyna otwarcie mówić o swoich uczuciach, emocjach czy też lękach.

Chciałbym również zwrócić uwagę na to, jak twórcy i twórczynie *Królowej* w poszczególnych odcinkach przedstawiali postać Loretty. Serial rozpoczyna się od zaprezentowania postaci Loretty, która w tamtym momencie jest formą twórczego i osobistego spełnienia protagonisty, natomiast wraz z podróżą do Polski Loretta staje się swoistym wentylem bezpieczeństwa. Główny bohater odrzucony przez swoją córkę postanawia wrócić do Paryża, jednak zostaje zmuszony do spędzenia jeszcze jednej nocy w Polsce. Mężczyzna czuje się wyobcowany oraz odrzucony, więc uznaje, że najlepszym sposobem na poprawę swojego humoru będzie przebranie się za Loretę i upicie się. Podczas tej sekwencji widoczne było stopniowe „odżywianie” Borkowskiego, któremu bycie drag queen kojarzy się z czymś przyjemnym i bezpiecznym, a przede wszystkim umożliwia wyrażanie własnego „ja” oraz pozwala osiągnąć osobiste spełnienie. W kolejnych odcinkach sceny, w których mężczyzna wciela się w Loretę, jeszcze kilkakrotnie spełniają funkcję wentyla bezpieczeństwa – pozwalają bohaterowi ukoić nerwy, zadomowić się w nowej przestrzeni i ułatwiają odbycie szczerzej rozmowy z córką. Ostatecznie protagonista dokonuje coming-outu jako Loretta i występuje przed lokalną społecznością podczas charytatywnego koncertu.

Za warte odnotowania uważam również to, jak zostały ukazane relacje protagonisty z innymi mężczyznami. Początkowo wspominałem, że w zachowaniu protagonisty można było zaobserwować dążenie do dominacji nad innym mężczyznami.

Dotyczyło to sytuacji w atelier oraz zatrudnianego pracownika. Intencją protagonisty było podkreślenie stanowczości oraz zaznaczenie hierarchii. Jednak z czasem obserwujemy, że na próżno szukać w postaci Sylwestera Borkowskiego hegemonicznych zainteresowań. Co więcej, uważam, że protagonista świadomie odrzuca dominację na rzecz inkluzywności. Przejawia się to w prezentowanych relacjach w czterech odcinkach, w których dostrzegamy, z jakim ciepłem, szacunkiem i wyrozumiałością odnosi się do innych mężczyzn, jednocześnie zachęcając ich do otwartości na innych, zbliżenia emocjonalnego oraz fizycznego, które są pozbawione zabarwienia erotycznego. Z przemianą bohatera mamy również do czynienia na gruncie zawodowym, ponieważ w ostatniej scenie serialu obserwujemy zgodę Borkowskiego na rozszerzenie działalności oraz przekazanie opieki nad atelier i klientami swojemu pracownikowi.

Zakończenie

Prezentowanie męskości w neoseriałach ma charakter ewolucyjny, który moim zdaniem został zaimplementowany przez twórców i twórczynię *Królowej*. Postać Sylwestra Borkowskiego w czterech odcinkach obrazuje stopniową zmianę prezentowanego wizerunku męskości – od przejawiania cech męskości tradycyjnej po realizowanie postulatów męskości inkluzywnej proponowanych przez Andersona (2009). W pamięci należy mieć również to, że produkcje medialne w mniejszym bądź też większym stopniu będą dążyć do sportretowania rzeczywistości społecznej czy też aspirować do bycia jej lustrzanym odbiciem. W przypadku *Królowej* możemy mówić o próbie portretowania złożonej rzeczywistości społecznej, która niestety opiera się na licznych uproszczeniach, stereotypach oraz jasno zarysowanych kontrastach, które mogą wpływać na negatywny odbiór produkcji jako całości. Jednak uważam, że warto w tym miejscu jeszcze raz podkreślić, że postać Sylwestra Borkowskiego jest pierwszym przykładem reprezentowania męskości inkluzywnej wśród protagonistów polskich neoseriałów. Sama produkcja podejmuje temat kontrowersyjny oraz wcześniej niewystępujący w polskim dyskursie serialowym.

Bibliografia

- Anderson E., 2009, *Inclusive masculinity: The changing nature of masculinities*, Nowy Jork.
- Arcimowicz K., 2014, *Przemiany męskości i relacji rodzinnych w polskich telesagach*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica”, nr 51.
- Arcimowicz K., 2017, *Męskość hegemoniczna i granice dyskursu w serialu „Breaking Bad”* [w:] *Serialle w kontekście kulturowym: dyskurs, konwencja, reprezentacja*, red. D. Bruszevska-Przytuła i in., Olsztyn.
- Arcimowicz K., 2020, *Oblicza męskości w neoseriałach. Hegemonia – kontaminacja – inkluzja*, Białystok.

- Ásgeirsson A.O., Wysocki K., Borg O.G. i in., prod. wyk., 2022, *Królowa*, Netflix.
- Borowiecki A., 2019, *Neoserial, serial premium czy post soap opera? W poszukiwaniu wyznaczników dla seriali nowej generacji*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication”, nr 25(34).
- Bridges T., Pascoe C.J., 2014, *Hybrid masculinities: New directions in the sociology of men and masculinities*, „Sociology compass”, nr 8(3).
- Connell R.W., 2005, *Masculinities*, Berkeley, Los Angeles.
- Connell R.W., Messerschmidt J.W., 2005, *Hegemonic masculinity: Rethinking the concept*, „Gender & society”, nr 19(6).
- Dijk van T.A., 2001, *Badania nad dyskursem*, przeł. T. Dobrzyńska [w:] *Dyskurs jako struktura i proces*, red. G. Grochowski, Warszawa.
- Elliott K., 2016, *Caring Masculinities: Theorizing an Emerging Concept*, „Men and Masculinities”, nr 19(3).
- Felskowska A., 2018, *Tele-saga jako narzędzie współtworzenia medialnych narracji: poprawa wizerunku homoseksualnych mężczyzn na przykładzie bohatera "M jak miłość"*, „Panoptikum”, nr 20.
- Figura R. i in., prod. wyk., 2005–2007, *Magda M.*, TVN.
- Jackowska M., 2019, *Kobiecość – męskość*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu”, nr 28.
- Kluczyńska U., 2017, *Mężczyźni w pielęgniarstwie. W stronę męskości opiekuńczej*, Poznań.
- Kluczyńska U., 2021, *Męskości hybrydowe, czyli wilk w owczej skórze. Definiowanie konceptu*, „Przeгляд Krytyczny”, nr 3(2).
- Łepkowska I., Olejnik A. i in., prod. wyk., 1999–, *Na dobre i na złe*, TVP.
- Major M., 2015, *Duże ciała na małym ekranie. Nienormatywne wizerunki męskości w neoserialach*, „Panoptikum”, nr 14(21).
- Mulvey L., 1989, *Visual pleasure and narrative cinema* [w:] *Visual and other pleasures*, Londyn.
- Reisigl M., 2010, *Dyskryminacja w dyskursach*, „Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs”, nr 3.
- Strzałka I., Łepkowska I. i in., prod. wyk., 2007, *Barwy szczęścia*, TVP.
- Ślesicki M., Ślesicki A., Kuncie R. i in., prod. wyk., 2000, *13 Posterunek 2*, Canal+.
- Wodak R., 2008, *Dyskurs populistyczny: retoryka wykluczenia a gatunki języka*, tłum. J. Wawrzyniak, A. Wójcick [w:] *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*, red. A. Duszak, N. Fairclough, Kraków.
- Wodak R., 2011, *Wstęp: badania nad dyskursem – ważne pojęcia i terminy*, przeł. D. Przepiórkowska [w:] *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*, red. M. Krzyżanowski, R. Wodak, Warszawa.
- Wodak R., Meyer M., 2009, *Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory and Methodology* [w:] *Methods of Critical Discourse Analysis*, red. R. Wodak, M. Meyer, London.

**(De)constructing masculinity in the neo-series *The Queen*.
(De)construction of the main character**

The aim of this article is to analyse the discursive strategies of non-verbal codes and symbols used in the creation of the masculinity of the protagonist from the perspective of critical discourse analysis (CDA). For this purpose, I have selected analytical and interpretative tools offered by selected methods operating within the CDA framework. The classical assumptions of hegemonic masculinity and contemporary theoretical concepts of masculinity formed the basis of my theoretical framework.

Key words: masculinity, neo-series, critical discourse analysis, *Queen*

Kinga Skowron

Uniwersytet Rzeszowski

ORCID: 0000-0003-4667-058X

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_8

POKONAĆ SMOKA I ZDOBYĆ SIXCALIBUR - OBRAZ MĘSKOŚCI W WYBRANYCH TEKSTACH PIOSENEK POWERMETALOWYCH (NA PODSTAWIE KONWENCJI CHARAKTERYSTYCZNEJ DLA PODGATUNKU *HEROIC FANTASY*)

Pojęcie męstwa, utożsamiane z odwagą bądź walecznością, stanowiło jedną z najbardziej pożądaných ludzkich cech już od starożytności. Antyczne społeczeństwo postrzegało je jako jedną z cnót, którą powinni odznaczać się mężczyźni. Jak zauważa Adam Machowski, pochwała męstwa wiązała się przede wszystkim z krzewieniem idei patriotyzmu wśród obywateli greckich *polis*, aby zawsze byli gotowi do walki w obronie swojej ojczyzny (Machowski 2015: 101). Militaryny charakter „męskości” wskazywał również Platon, który podkreślał, że jest to cecha jednej z grup społecznych niezbędnej do stworzenia idealnego państwa – wojowników. Ich siła miała tkwić w przetrwaniu wszelkich lęków, powinni obawiać się jedynie niesubordynacji wobec prawa (Platon 2003: 128). Grecki filozof postrzegał męstwo jako jedną z czterech cech, jakie powinno posiadać społeczeństwo zamieszkujące idealne państwo, wśród których wyróżniał także mądrość, opanowanie oraz sprawiedliwość (tamże: 126). Z kolei jego następcą Arystoteles wskazywał cnotę męstwa jako złoty środek między bojaźliwością i odwagą. Zakładał, że człowiek mężny powinien obawiać się określonych sytuacji, takich jak śmierć czy zniesławienie, związanych z utratą honoru, lecz jednocześnie odważnie znosić przeciwności losu, na które nie ma wpływu (Arystoteles 1956: 96–97). Dowodem uniwersalizmu oraz ponadczasowości opisywanej cnoty jest to, iż stanowiła ona przedmiot filozoficznych rozważań kolejnych filozofów, m.in. Tomasa z Akwinu, Friedricha Nietzschego czy Henryka Elzenberga¹.

¹ Współcześnie pojęcie męstwa nie jest atrybutem przypisywanym jedynie do jednej płci. Jest to związane ze społecznymi przekształceniami pojęcia męskości, które nastąpiło w II połowie XX w. Jak zauważa Przemysław Górecki, uprzywilejowanie kobiet wiązało się z wprowadzeniem nowego porządku społecznego, przez co granice między pojęciem „kobiecości” a „męskości” rozmyły się: „Co należy rozumieć pod pojęciami »męskość«, »kobiecość«? Choć odsyłają one do spetryfikowanych kategorii i zestawu jakości (męskość jako pewien projekt etyczny – etos mężczyzny jako aktywnego podmiotu, osoby honorowej, walecznej i dzielnej, kobiecość jako kategoria estetyczna

Utrwalenie w wyobraźni społecznej obrazu męstwa jako jednej z cnót zazwyczaj przypisywanej mężczyznom dokonało się również na płaszczyźnie literackiej. Za przykład mogą posłużyć mitologie. Przykładowo mitologia grecka obfitowała w postacie męźnych herosów, którzy przeciwstawiali się okrucieństwu bogów wobec ludzi i walecznie dążyli do sprawiedliwości, zdając sobie sprawę z czekających ich konsekwencji. Wchodzili oni w rolę obrońców ludzkości, bohaterów walczących w obronie słabszych. Jak zauważa Jan Parandowski, zazwyczaj byli to mężczyźni obdarzeni nadludzkimi mocami dzięki temu, że ich ojcem był bóg, a matką śmiertelna kobieta (Parandowski 1992: 166). Postacie odważnych, bohaterskich mężczyzn można odnaleźć także w *Iliadzie* i *Odysei* Homera. Jak zauważa Katarzyna Kostecka, również w tym przypadku herosi posiadają nadludzkie moce, takie jak ogromna siła i potęga, a także niezwykła inteligencja oraz spryt, co pozwala im pokonywać wszelkie potwory, które spotykają na swojej drodze (Kostecka 2022: 12). Motyw męstwa występuje także w literaturze średniowiecznej². Męstwo było również obrazowane jako jeden z przymiotów bohaterów wybranych baśni. W takich utworach, jak *Woda życia*, *Szklana góra* czy *Śpiąca królewna* autorstwa Wilhelma Karla Grimma i Jacoba Ludwiga Karla Grimma, pojawiają się bohaterowie w postaci odważnych mężczyzn, którzy mimo braku nadzwyczajnych mocy, przypisywanej mitologicznym herosom, wykazują się ogromną odwagą i podejmują ryzyko w imię wyższych idei, takich jak: ocalenie życia ojca, uratowanie uwięzionej księżniczki czy zdjęcie klątwy ciążyącej na królestwie, a dzięki uporowi, niezłomności oraz sile ducha udaje im się osiągnąć zamierzony cel. Ewa Serafin na przykładzie *Szklanej góry* zwraca uwagę na to, iż mężczyzna jest przedstawiony jako nieustraszony zdobywca: „Jest odważny, odporny na ból, pomysłowy – zdobywa rysie pazury, które przymocowuje do rąk i nóg, czepia się szponów sokoła, by dostać się do zamku” (Serafin 2019: 507).

Współczesna kultura popularna, w szczególności kino, również nierzadko przedstawia bohaterów, którym można przypisać „męstwo”. Odbiorcy stale odbierają ten motyw jako coś interesującego, co świadczy o jego ponadczasowości. Dowodem na to są adaptacje filmowe opracowane na podstawie komiksów traktujących o współczesnych herosach zwanych superbohaterami. Głównymi bohaterami filmów o tej tematyce są postacie obdarzone nadludzkimi mocami, które stają się obrońcami ludzkości i chronią ich przed złem. Krzysztof Czyżak zauważa, że kino superbohaterskie stale się rozwija, czego dowodem jest nie tylko mnogość kolejnych produkcji, ale również form wyrazu. Badacz wskazuje na

– wizerunek kobiety jako biernego przedmiotu, istoty pięknej, próżnej, wystawionej na widok i przyjemność męskiego oka), to kategorie te znajdują się daleko od rzeczywistości i realnych przejawów tego, czym jest męskość i kobiecość” (Górecki 2017: 112–113).

² Taki motyw występuje m.in. w *Pieśni o Rolandzie* (1932).

interesujący zabieg studia Marvel, które zastosowało metanarrację, przedstawiając wzajemne relacje między poszczególnymi filmami ich autorstwa (Czyżak 2021: 339–340). W ten sposób odbiorcy, poprzez oglądanie kolejnych filmów wyprodukowanych przez to studio, mają możliwość poznawania nie jednego spójnego uniwersum, w którym rozgrywają się wydarzenia, lecz także wszelkich różnorodnych wariacji świata przedstawionego, ukazywanego w wymiarach równoległych, do których trafiają bohaterowie. Zastosowanie zabiegu metanarracji jest dowodem ogromnego potencjału tkwiącego w komiksach o superbohaterach. Ponadto możliwość łączenia motywu męstwa z konwencją *science fiction* stanowi kolejny dowód jego uniwersalności.

Męstwo jest również cechą charakterystyczną dla bohaterów gier komputerowych. Zazwyczaj są to postacie muskularnych mężczyzn, którzy po udoskonaleniu swoich umiejętności, takich jak siła czy zręczność, oraz zdobyciu odpowiedniego ekwipunku: zbroi, broni bądź opanowaniu magicznych zaklęć z łatwością pokonują wrogów i – podobnie jak superbohaterowie – wykorzystują swoje zdolności, aby chronić bezbronnych ludzi. Świat przedstawiony nierzadko jest ukazywany z perspektywy mężczyzny – zadaniem gracza jest uczynienie sobie uniwersum podległym poprzez pokonywanie potworów oraz wypełnianie poszczególnych misji. Zatem wyjątkowo mocno eksponowana jest agresja, a także rozwiązywanie konfliktów za pomocą przemocy, co zostało utrwalone w kulturze jako zachowania typowo „męskie”. Piotr Prósiniowski i Joanna Ranachowska zauważają, że często kobieta w grach komputerowych pełni rolę podobną do baśniowej księżniczki uwięzionej w wieży. Badacze zauważają, iż w wybranych tytułach gier kobiety są niemal nieobecne w głównej fabule – stanowią jedynie pretekst do ukazania męskiego męstwa jako ofiary działań antagonistów, na których główni bohaterowie pragną dokonać zemsty. Często zostają również obsadzone w rolach stereotypowych, które pokonują przeciwników niekoniecznie dzięki sile i odwadze, lecz umiejętności uwodzenia płci przeciwnej (Prósiniowski, Ranachowska 2014: 205–206). Należy podkreślić, że współczesna kultura bardzo często dosadnie podkreśla, że znane ze starożytności pojęcie męstwa nie powinno być przypisywane jedynie do określonej płci. Coraz więcej filmowych adaptacji komiksów przedstawia superbohaterki, filmy animowane przekształcają baśniowe konwencje, ukazując kobiety jako odważne oraz niezależne, a gracze mają możliwość wcielenia się w takie postacie, jak tytułowa bohaterka serii *Lara Croft* czy łowczyni Aloy z gry *Horizon: Zero Dawn*.

Warto zwrócić uwagę na podgatunek *fantasy* poświęcony motywowi herosa (tzw. *heroic fantasy*). Literatura *fantasy* stanowi jeden z najistotniejszych współczesnych gatunków literackich, który miał ogromny wpływ na współczesną kulturę popularną. W obrębie samego gatunku występują także liczne zróżnicowania. Adam Niewiadomski wymienia trzy podstawowe rodzaje: *sword and sorcery* (podgatunek odwołujący się do mitów i baśni, a szczególnie legend arturiańskich)

oraz *science fantasy* (łączy elementy fantasty oraz science fiction) oraz, wspomniane już uprzednio, *heroic fantasy* (Niewiadomski 1984: 4). W innej swojej publikacji badacz definiuje *heroic fantasy* jako opowieści o bohaterach posiadających ogromną siłę fizyczną, nierzadko obdarzonych niezwykłymi mocami lub wyposażonych w magiczne przedmioty, którzy walczą ze swoimi przeciwnikami (Niewiadomski i Smuszkiewicz 1990: 289). Wśród innych cech charakterystycznych tego podgatunku badacze wskazują na obecność motywów pochodzących ze średniowiecznej konwencji epiki i romansu, a także gloryfikację brutalnej siły oraz dominacji nad wrogiem (Trębicki 2007: 22–23). Bardzo często fantastyczny świat jest jedynie pretekstem do ukazania głównego bohatera, który przeżywa epickie przygody ukazujące jego waleczność i męstwo (Stasiewicz 2016: 67). Warto dodać, że podgatunek ten posiada również cechy charakterystyczne dla całego gatunku, takie jak: wyraźny podział na dobro, które reprezentuje główny bohater, a także zło, czy też wprowadzenie motywu wybrańca. Najślynniejszym bohaterem literackim reprezentującym *heroic fantasy* jest Conan Barbarzyńca – protagonista opowiadań autorstwa Roberta E. Howarda. Według klasycznej konwencji *heroic fantasy* głównym bohaterem jest mężczyzna, gdyż wszystkie cechy herosa odpowiadają stereotypowemu obrazowi tej płci w kulturze. Wśród cech osobowości traktowanych jako „męskie” Prósiniowski i Ranachowska wskazują m.in. pewność siebie, zaradność, odwagę, siłę fizyczną, agresję czy skłonności przywódcze (Prósiniowski, Ranachowska 2014: 199). Nawet w sferze społecznej jego celem jest nieustanna walka w imię wyznawanych wartości przypisywana herosom: „»prawdziwie męski« mężczyzna będzie wykorzystywał każdą sposobność do walki o honor, godność i chwałę w sferze publicznej” (Bourdieu 2004: 65). Podgatunek *heroic fantasy* wywarł ogromny wpływ na tzw. papierowe RPG, a następnie gry komputerowe reprezentujące ten sam gatunek. Możliwość wcielenia się w postać męznego wybrańca o niezwykłych umiejętnościach, które można udoskonalać w czasie rozgrywki, przeżywania niesamowitych przygód oraz podejmowania walki ze złem zyskała duże zainteresowanie wśród społeczności graczy, o czym świadczy niesłabnąca popularność takich tytułów jak seria *Skyrim* bądź *Baldur's Gate*.

Interesującym zjawiskiem w kulturze jest wykrystalizowanie się podgatunku metalu zwanego *power metal*, gdyż w tekstach piosenek zespołów wykonujących ten rodzaj muzyki można dostrzec czytelne inspiracje podgatunkiem *heroic fantasy* eksponującym motyw męstwa poprzez wzorowanie się na mitach, baśniach czy legendach. Muzyka metalowa to gatunek, którego wykonawcy używają wzmocnionych instrumentów, takich jak gitary elektryczne, perkusja czy gitara basowa. Do innych cech charakterystycznych *heavy metalu* należą: wyrazisty rytm, widowiskowe koncerty oraz energetyczny, agresywny sposób wykonywania muzyki, a także śpiewu (Hadżajlić 2018: 129). Jak wskazuje Deena Weinstein, gatunek ten w pełni ukształtował się w latach 1976–1979, natomiast

po 1983 r. zaczęły krystalizować się poszczególne podgatunki, w tym *power metal* (Weinstein 2000: 14). Przywołane przez Krzysztofa Skórskiego spostrzeżenia badaczy muzyki metalowej pozwalają scharakteryzować *power metal* jako niezwykle melodyjną i energiczną odmianę metalu, nierzadko wzbogaconą o instrumenty elektroniczne. Wokaliści za pomocą głosów o wysokim tonie wykonują piosenki, których teksty odnoszą się do mitologii bądź fantastyki, często odwołując się do motywu walki o swoje ideały (Skórski 2020: 288–289). Warto zaznaczyć, iż pierwsze zespoły *powermetalowe* wywarły duży wpływ na subkulturę fanów metalu (tzw. *metalheads*). William Phillips i Brian Cogan zauważają, iż fani metalu stworzyli pewną hermetyczną społeczność traktującą muzykę metalową jako sposób na wyrażenie swojej osobowości oraz autentyczności (Phillips, Cogan 2009: 5). Wszelkie te działania mające na celu walkę o swoje ideały oraz głośne wyrażanie swoich przekonań nierozłącznie wiążą się z cechą męstwa. Z pozytywnym odbiorem spotkały się piosenki zespołu *Manowar* opisujące *metalheads* jako wojowników, którzy walczą poprzez przynależność do tej subkultury, domagając się prawdy i wyrażając swój bunt wobec narzucanych im autorytetów. Gabriela Stašová, Miroslav Vrzal oraz Jana Nenadalová zauważają, iż badacze muzyki metalowej przypisują jej typowo męskie atrybuty, opisując subkulturę jako „hipermęską”, a samą muzykę postrzegając jako manifestację męskiej siły. Zwracają także uwagę na przyjmowanie przez jej członków tożsamości wojowników, których przeznaczeniem jest walka za metal (Stašová, Vrzal, Nenadalová 2022: 102). W swoim artykule Stašová, Vrzal oraz Nenadalová przytaczają dane, z których wynika, iż udział kobiet, zarówno w wykonywaniu muzyki metalowej, jak i jej słuchaniu, jest nieporównywalnie mniejszy niż mężczyźni, same zaś kobiety, które przynależą do tej subkultury, nierzadko doświadczają uprzedzeń ze względu na swoją płęć, co może wynikać z tego, iż grupa ta jest zdominowana przez tradycyjne pojęcie męskości pojmowanej zarówno jako aspekt estetyczny – wyrażony w ubiorze muzyków oraz fanów metalu, jak również muzyczny ze względu na skojarzenie z „męską” agresją³.

Obecność elementów pochodzących z literatury w dziele kultury, jakim jest piosenka, obrazuje zjawisko zwane intertekstualnością – zależnością zachodzącą między dwoma odrębnymi tekstami. Jest to pojęcie, które szerzej opisał Gerald Genette. Postrzegając on intertekstualność jako jeden z typów relacji transtekstualnych, czyli łączących się w oczywisty bądź ukryty sposób z innymi tekstami. Opisuje ją następująco: „Ze swej strony typ ten definiuję [...] jako relację współobecności zachodzącą między dwoma bądź wieloma tekstami, to znaczy ejdetycznie, i najczęściej jako rzeczywistą obecność jednego tekstu w drugim” (Genette 1992: 108).

³ Dane na ten temat można odnaleźć w przytoczonym artykule. Autorzy przedstawiają w nim również wyniki własnych badań odnośnie postrzegania kobiet należących do subkultury *metalheads* przez mężczyzn, którzy również należą do tej grupy (zob. Stašová, Vrzal, Nenadalová 2022).

Badacz wymienia także wybrane rodzaje zdefiniowanego przez niego typu: cytat, aluzję oraz plagiat (tamże: 108). Na szeroki zakres pojęcia zwraca uwagę także Michał Głowiński, który wzbogaca rodzaje wymienione przez Genette'a o wszelkie odniesienia do innych tekstów zawarte w płaszczyźnie stylistyczno-formalnej tekstu (np. w postaci hybryd gatunkowych) bądź w elementach literackiego świata przedstawionego (Głowiński 1992: 99). Z kolei Janusz Sławiński zwraca uwagę na to, że każdy tekst jest usytuowany w określonej sferze odniesień do innych tekstów i na tej płaszczyźnie wchodzi z nimi w dialog. Podkreśla również, że pojęcie intertekstualności nie dotyczy jedynie relacji między tekstami literackimi, lecz także wszelkimi innymi tekstami kultury, które mogą reprezentować zupełnie inne systemy znakowe niezwiązane z obszarem literatury (Sławiński 1988: 201). Niniejszy artykuł przedstawia relację intertekstualną między tekstem kultury łączącym w sobie kod muzyczny oraz słowny a tekstem literackim. Można ją zaobserwować w tekstach piosenek *powermetalowych*. Ich twórcy wykorzystują nawiązania do konwencji wypracowanej przez podgatunek literacki *heroic fantasy*, wprowadzając charakterystyczne dla niego elementy oraz motywy, takie jak męstwo. Podążając za koncepcją Wernera Wolfa przytoczoną przez Magdalenę Wasilewską-Chmurę, w tym przypadku występuje relacja intertekstualna, polegająca na obecności aluzji literackich w warstwie tekstowej (cyt. za: Wasilewska-Chmura 2011: 65).

W artykule poddam analizie motyw męstwa w tekstach piosenek *powermetalowych* w kontekście występujących w nich elementów charakterystycznych dla podgatunku fantastyki zwanego *heroic fantasy*. Jego celem jest wskazanie cech wspólnych między wspomnianym podgatunkiem literackim a tekstami piosenek metalowych. Na wybranych przykładach zobrazuję, w jaki sposób twórcy tekstów wykorzystują elementy *heroic fantasy*, aby przedstawić odbiorcom obraz stereotypowego męskiego mężczyzny.

Jednym z zespołów, który sięga do konwencji charakterystycznej dla *heroic fantasy* i wprowadza motyw męstwa, jest włoski zespół Rhapsody. Tekst piosenki pt. *Warrior of Ice* opowiada o tytułowym wojowniku świętego lodu, który wyrusza na wyprawę, aby pokonać demony z otchłani Piekła. Osobą mówiącą w tekście jest sam bohater, który podróżuje przez fikcyjne królestwo Algalordu. W piosence czytelny jest również podział na dobro i zło, a także motyw wybrańca – wojownik jest władcą królestwa, który w chwili zagrożenia staje się jego obrońcą, pragnąc przywrócić utraconą harmonię. Bezpośrednio, pewny swojego zwycięstwa, zwraca się do swoich wrogów: „Zatrzymam wasze szaleństwo, wasze łaknienie krwi, aby przynieść im pokój tam, gdzie musi królować miłość”⁴ (Rhapsody of fire...). Bohater posiada również atrybuty charakterystyczne dla

⁴ “I’ll stop your madness Your thirst for blood To bring the peace Where love must reign” (tłumaczenie własne).

rycerza: dzierży miecz i podróżuje na rumaku. Jest nieustraszony: nie obawia się nawet śmierci, jaką może ponieść w imię wyznawanych ideałów. Warto zwrócić uwagę na to, iż niektóre partie tekstu wykonywane są przez chór, który, podobnie jak w tragedii greckiej, komentuje akcję, mobilizując wojownika do walki. Wskazują również na to, że nagrodą będzie dla niego wiecznie żywa legenda o jego niezwykłych czynach, która nie zginie, przekazywana z pokolenia na pokolenie. Tekst piosenki nosi również znamiona poezji tyrtejskiej, gdyż bohater wzywa do walki również innych władców, którzy zostali zagrożeni przez demony, głosząc pochwałę odwagi oraz solidarności: „Razem stawimy czoła promieniom, nieustraszeni i odważni, na ziemi, gdzie przelewamy krew, ponownie zakwitną kwiaty prawdziwej nadziei”⁵ (Rhapsody of Fire...). Warto dodać, iż wybraniec określa ich jako „braci Irengardu”, co może być odwołaniem do niezniszczalnej fortecy Isengard z uniwersum Johna Ronalda Reuela Tolkiena sugerującym niezłomność i siłę wojowników⁶.

Kolejnym zespołem, który w swojej twórczości wykorzystuje motywy z *heroic fantasy* jest Agnus McSix. Już sam tytuł piosenki *Sixcalibur* stanowi nawiązanie do Excalibura – niezwykłego miecza z legend arturiańskich, który miał być niezniszczalny i czynić swojego posiadacza odpornym na rany. Władac mógł nim jedynie człowiek o dobrym sercu⁷. Osobą mówiącą w piosence jest wojownik, który dzierży legendarny miecz Sixcalibur, co świadczy o tym, że reprezentuje on „dobro”. Moc tego magicznego przedmiotu ma za sobą niezwykłą legendę: „Tysiące wieków temu arcydemon Seebulon został wygnany na wieczność przez ostrze wykute, by zwyciężyć”⁸ (Agnus McSix...). Obecność fantastycznych stworów świadczy o tym, że wydarzenia mają miejsce w fikcyjnym uniwersum, a jego nadzwyczajna moc, podobnie jak w przypadku Excalibura, zapewnia wojownikowi niezwykłą moc. Osoba mówiąca w wierszu wspomina również o tym, że gdy dzierży w dłoniach cudowny miecz, czuje płynącą z niego magiczną moc, dzięki której bez trudu pokonuje wrogie trolle. Z każdym pokonanym wrogiem Sixcalibur staje się coraz bardziej potężną bronią. W piosence występuje zatem charakterystyczny dla *heroic fantasy* motyw magicznego artefaktu, który daje posiadaczowi nadludzką siłę.

Podobną tematykę podejmuje także zespół Blind Guardian w piosence *Time Stands Still*. Jej tekst stanowi czytelne nawiązanie do powieści *Silmarillion* Tolkiena. Osobą mówiącą w piosence jest elf Fingolfin – syn Najwyższego Króla Noldorów, który po objęciu tronu, widząc klęskę swoich oddziałów, samotnie

⁵ “Together we’ll face the flames fearless and brave
On the grass where blood we’ll shed
Flowers of real hope will bud again” (tłumaczenie własne).

⁶ Wątek fortecy występuje m.in. w powieści Tolkiena pt. *Dwie wieże* (zob. Tolkien 2018).

⁷ O historii niezwykłego miecza można przeczytać w *Legendach o królu Arturze* (zob. Undset 2002).

⁸ “A thousand centuries ago arch demon Seebulon
Had been banned for eternal times to come
By the blade forged to prevail” (tłumaczenie własne).

stawił czoła Władcy Ciemności uciskającemu wszystkie rasy i krzewiącemu zło w całym Śródziemiu. Swój bohaterski czyn przypłacił śmiercią⁹. Fingolfin wyraża wściekłość oraz przerażenie złem, jakie całej krainie wyrządził okrutny Morgoth. Elf postanawia stawić czoła największemu wrogowi, mimo że nawet natura mu nie sprzyja: dookoła panuje ciemność, która sugeruje tryumf zła. Wyzywa Władcę Ciemności na pojedynek, nazywając go tchórzem. Mimo że musi stawić mu czoła samotnie, nie traci ducha walki, wykazując się ogromną odwagą. W piosence pojawiają się także partie wykonywane przez chór, który wspiera bohatera w jego decyzji, chociaż wie, że ten waleczny czyn zakończy się jego śmiercią. Fingolfin zostaje porównany do lśniącej gwiazdy, która potrafi rozproszyć ciemności oraz podjąć walkę ze swoim przeznaczeniem. Niestety walkę wygrywiają siły zła, a król elfów zostaje zmiażdżony i ponosi klęskę. Mimo to chór sugeruje, że elf tak naprawdę odniósł moralne zwycięstwo. Podobnie jak w przypadku piosenki *Warrior of Ice*, zostaje podkreślone, iż czyny wojownika będą trwałe przekazywane kolejnym pokoleniom: „Król Elfów połamany. Potyka się i upada. Najdumniejszy i najmężniejszy. Jego duch przetrwa. Chwała naszemu królowi”¹⁰ (Blind Guardian...). Historia Fingolfinina przypomina postępowanie średniowiecznych rycerzy, którzy nierzadko zdawali sobie sprawę z tego, że wyruszają na pewną śmierć, lecz nie żalowali tego i ginęli z honorem.

Inną interesującą piosenką jest również *Chasing the Dragon* zespołu Dream Evil. Jak wskazuje tytuł, opowiada ona o wyprawie dzielnego wojownika w celu pokonania smoka. Pojawiają się element grozy wyrażony w naturze. Za sprawą niebezpiecznej istoty następuje zaćmienie słońca sugerujące zwycięstwo zła. Podkreśla również swoją niezłomność: „Więc wyruszyłem sam, nie odróżniając dobra od zła. Aby walczyć ze złym. Moje serce wykute jest z kamienia”¹¹ (Dream Evil...). Wojownik zaznacza również, że jest to jego własna bitwa, którą musi zwyciężyć. Zostaje wprowadzony także wątek czarodzieja, który spoglądając w kryształową kulę, odkrywa, że bohater jest wybrańcem. Podczas wyprawy bohaterowi przeszkadzają złe demony, które zwiastują mu śmierć w walce ze smokiem, lecz wojownik nie zamierza się poddać. W piosence pojawia się również partia wykonywana przez chór – zapewne są to głosy rycerzy, którzy odważnie ścigali smoka, zawierając się bogom, lecz wielu z nich podczas tej wyprawy musiało przelać swoją krew. Wojownik wspomina także, iż był świadkiem śmierci, którą sam król poniósł podczas starcia ze smokiem. Wie, że jedyny sposób, by pomścić śmierć odważnego władcy, jest zamordowanie smoka mieczem.

⁹ Historia Fingolfinina oraz jego rodu została opisana w powieści pt. *Silmarillion* (zob. Tolkien 2022).

¹⁰ “The Elvenking’s broken He stumbles and falls The most proud and most valiant His spirit survives” (tłumaczenie własne).

¹¹ “So I set out alone, not knowing right from wrong To fight the evil one, my heart is made out of stone” (tłumaczenie własne).

Nieco inną koncepcję *heroic fantasy* proponuje zespół Visigoth w tekście piosenki *Steel and Silver*. Nawiązuje ona do serii *Wiedźmin* Andrzeja Sapkowskiego będącej polemiką ze schematem *heroic fantasy*¹². Sam tytuł jest odwołaniem do mieczy Geralta – stalowy miecz służył do walki z ludźmi, a srebrny z potworami. Wiedźmin w twierdzy Kaer Morhen jest ciągle nawiedzany przez cienie przeszłości dawnego życia, którego już nie pamięta. Zdaje sobie sprawę, że przyjął nową tożsamość. Od teraz jest wiedźminem i ma w swoim życiu nowy cel. Otrzymał od życia nową misję, którą musi wykonać: „Biały Wilk, Vatt’Ghern, Rzeźnik, tak mnie zwą. Jestem bestią, której bestie będą się bać”¹³ (Visigoth...). W ten sposób wskazuje na to, że jest mutantem, a jego przeznaczeniem jest walka z potworami. Zaznacza też, że zawsze będzie kierować się zasadami wiedźmińskiego kodeksu. Istotną rolę w tej piosence odgrywa motyw podróży, gdyż sugeruje on, iż wiedźmin nie może znaleźć swojego miejsca na świecie. Wspomina także, że widzi, jak kapłani prześladowają innych nie ludzi, ukazując swoją hipokryzję i bestialstwo. Dręczą go także wizje Dzikiego Gonu – elfickich wojowników niosących widmo wiecznej zimy, władających czarną magią, z którymi będzie musiał stoczyć walkę. Geralt jest nieustraszony, stale męźnie prze naprzód, czując się odpowiednio przygotowany na to starcie. W tej piosence Wiedźmin nie został przedstawiony jako niezwyciężony heros, który pełen zapału rusza do walki z wrogiem. Piosenka przedstawia go także jako osobę czującą ludzkie emocje, takie jak zwątpienie czy niepewność, lecz z pomocą siły swojego ducha udaje mu się przezwyciężyć wszelkie przeciwności losu.

Jak można zauważyć w analizowanych przykładach, twórcy piosenek *powermetalowych* często sięgają do motywów charakterystycznych dla literatury fantastycznej, szczególnie koncepcji *heroic fantasy*, kreując obraz stereotypowych mężczyzn odznaczających się męstwem. Sięgając do tradycji starożytnej, wskazują na to, że jest to cecha przypisywana jednej płci. Wprowadzani bohaterowie zostają przedstawieni jako nieustraszeni wojownicy, którzy, reprezentując „dobro”, walczą za pomocą miecza. Nierzadko posiadają również niezwykle artefakty dające im niezwykłą moc. Stawiają czoła niezwykłym istotom: smokom, demonom czy trollom i bardzo często są wybrańcami, których misją jest dokonanie niezwykłych czynów. Fikcyjny świat, w którym rozgrywają się wydarzenia, staje się jedynie tłem wydarzeń podkreślającym ich nieustraszeność oraz kreującym nastrojowość grozy. Nierzadko są oni również znakomitymi przywódcami prowadzącymi innych do zwycięstwa. Interesującym zabiegiem jest wprowadzanie partii tekstu wykonywanych przez chór, który zapowiada, że nawet po śmierci legenda o ich walecznych czynach będzie trwać.

Kreacja postaci „męskiego” mężczyzny w tekstach piosenek *powermetalowych* ma związek z wyznawanymi przez subkulturę *metalheads* wartościami, takimi jak odwaga, pewność siebie, bunt czy agresja, tradycyjnie przypisywanym

¹² O przygodach i właściwościach niezwykłych mieczy wiedźmina można przeczytać m.in. w *Wiedźminie* A. Sapkowskiego (1993).

¹³ “White Wolf, Vatt’Ghern, Butcher they call me I am the beast the beasts will fear” (tłumaczenie własne).

mężczyznom. Sposób wykonywania muzyki, a także śpiewu, charakterystyczny dla tego podgatunku, doskonale wpisuje się w konwencję obrazowaną przez *heroic fantasy*, docierając do społeczności fanów, którą w głównej mierze stanowią mężczyźni. Zespoły wykonujące *power metal* przedstawiają tradycyjny ideał męskości związany z męstwem, niezłomnością, dominacją, kultem siły fizycznej oraz odrzuceniem słabości i wrażliwości, który można było zaobserwować już w starożytnej filozofii platońskiej bądź w mitologii greckiej. Nie jest on możliwy do osiągnięcia, podobnie jak w grach komputerowych czy literaturze *heroic fantasy*, dlatego męski odbiorca ma możliwość utożsamienia się ze stereotypowym „męskim” mężczyzną poprzez projekcję wyobrażeń.

Problem, który może wynikać z wprowadzania obrazu tradycyjnego „męskiego” mężczyzny do tekstów piosenek *powermetalowych*, ukazującego go nierzadko jako człowieka wręcz pozbawionego wszelkich słabości, to utrwalanie we współczesnej kulturze wizerunku mężczyzny jako agresywnego buntownika, który nie odczuwa lęku, ucieka się do przemocy i musi zdominować wszelkie słabsze istoty. Obecnie konstrukt tradycyjnej męskości jest postrzegany jako szkodliwy ze względu na to, iż utrwała on w umysłach mężczyzn nierealny obraz ideału, do którego próbują oni dążyć, nierzadko ukrywając własne uczucia oraz słabości. Mężczyzna według koncepcji kultury europejskiej XXI w. „jest przyjacielem i partnerem, aktywnie angażującym się w życie rodzinne. Nie musi wciąż potwierdzać swej męskości. Może realizować prawdziwe, osobiste potrzeby, a jego dewizą nie jest już tylko w wielu wypadkach niszcząca chęć dominacji” (Goldberg 2000: 13). Warto jednak podkreślić, że jednocześnie w piosenkach zostaje zaznaczony fikcyjny charakter przedstawionych zdarzeń, co sugeruje, iż nie należy odnosić ich do rzeczywistości. Dodatkowo poprzez intertekstualność wyrażoną w czytelnych inspiracjach literaturą fantastyczną – powieściami Tolkiena bądź Sapkowskiego – twórcy zachęcają odbiorców do kontaktu z literaturą fantastyczną.

Bibliografia

- Agnus McSix, *Sixcalibur*, <https://genius.com/Angus-mcsix-sixcalibur-lyrics> (dostęp: 25.04.2023).
Arystoteles, 1956, *Etyka nikomachejska*, tłum. D. Gromska, Warszawa.
Blind Guardian, *Time Stands Still*, <https://genius.com/Blind-guardian-time-stands-still-at-the-iron-hill-lyrics> (dostęp: 25.04.2023).
Bourdieu P., 2004, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciwicz, Warszawa.
Czyżak K., 2021, *Rozwój filmowych adaptacji komiksów – „kino superbohaterskie” jako gatunek*, „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communications”, t. 28, nr 37.
Dream Evil, *Chasing the Dragon*, <https://genius.com/Dream-evil-chasing-the-dragon-lyrics> (dostęp: 25.04.2023).
Genette G., 1992, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia* [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, tłum. A. Milecki, t. 4, cz. 2, Kraków.
Głowiński M., 1992, *Poetyka i okolice*, Warszawa.
Goldberg H., 2000, *Wrażliwy macho: mężczyzna 2000*, tłum. P. Kołyszko, Warszawa.

- Górecki P., 2017, *Wokół męskości jako projektu etycznego. Zarys sytuacji filozoficznej i społecznej*, „Ethics in Progress”, t. 8, nr 2.
- Hadżajlić H., 2018, *Heavy Metal and Globalization*, „AM Journal of Art and Media Studies”, nr 17.
- Kostecka K., 2022, *Theomachoi. Herosi dawnych czasów w świecie herosów Iliady i Odysei*, „Meander”, t. 77.
- Machowski A., 2015, *Cnota męstwa – od sprawności militarnej do obywatelskiej. Wkład myśli św. Tomasa z Akwinu w przejście od ideału wojownika do ideału męznego uczestnika życia społecznego* [w:] *Męstwo i długomyślność jako sprawności moralne w wychowaniu*, red. I. Jazukiewicz, Szczecin, s. 101–120.
- Niewiadomski A., 1984, *Fantasy*, „Fantastyka”, nr 9.
- Niewiadomski A., Smuszkiewicz A., 1990, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań.
- Paradowski J., 1992, *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Londyn.
- Phillips W., Cogan B., 2009, *Encyclopedia of Heavy Metal Music*, Londyn.
- Pieśń o Rolandzie*, 1932, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa.
- Platon, 2003, *Państwo*, tłum. W. Witwicki, Kęty.
- Prósnowski P., Ranachowska J., 2014, *Męskość na waszych ekranach: konstrukty mężczyzn i ich seksualności w komputerowych grach fabularnych, filmach i reklamach*, „Ars Educandi”, nr 11.
- Rhapsody of fire, *Warrior of Ice*, <https://genius.com/Rhapsody-of-fire-warrior-of-ice-lyrics> (dostęp: 25.04.2023).
- Sapkowski A., 1993, *Wiedźmin. Ostatnie życzenie*, Warszawa.
- Serafin E., 2019, *Wzorec kobiecości w baśniach ludowych XIX–XX wieku (na przykładzie adaptacji wątku T 530 Szklana Góra)* [w:] *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, seria I, *Perspektywa środkowoeuropejska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, M. Bracka, Białystok.
- Skórski K., 2020, *The Ever-Evolving Maze – The Analysis of Metal Genres*, „Rocznik Komparatystyczny”, nr 11.
- Sławiński J., 1988, *Intertekstualność* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Wrocław.
- Stašová G., Vrzal M., Nenadalová J., 2022, *A Man Behind Everything? Motivational Sources of Metal Listening Among Female Audiences*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia De Cultura”, nr 14(3).
- Stasiewicz P., 2016, *Między światami. Intertekstualność i postmodernizm w literaturze fantasy*, Białystok.
- Tolkien J.R.R., 2018, *Dwie wieże. Władca Pierścieni*, t. 2, tłum. M. Skibniewska, Poznań.
- Tolkien J.R.R., 2022, *Silmarillion*, tłum. M. Skibniewska, Poznań.
- Trębicki G., 2007, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków.
- Unset S., 2002, *Legenda o królu Arturze*, tłum. B. Kulesza-Damaziak, Warszawa.
- Visigoth, *Steel and Silver*, <https://genius.com/Visigoth-steel-and-silver-lyrics>, b.s. (dostęp: 25.04.2023).
- Wasilewska-Chmura M., 2011, *Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki. Muzyka jako model i tworzywo w szwedzkiej poezji późnego modernizmu i neoawangardy*, Kraków.
- Weinstein D., 2000, *Heavy Metal: The Music and Its Culture*, Cambridge.

**Defeat the dragon and claim Sixcalibur – the image of the masculinity
in selected power metal song's lyrics
(based on the conventions characteristic of the heroic fantasy subgenre)**

The main aim of the article is to present the way of depicting the theme of masculinity and bravery in lyrics of power metal songs, through references to heroic fantasy literature. The authoress shows how the perception of the concept of courage has changed over the centuries. She also characterizes specific elements that characterize heroic fantasy. Based on the analysis of selected examples of power metal song lyrics, she shows how metal bands refer to heroic fantasy and how it helps with placing the theme of bravery in their songs. The article also shows the phenomenon of intertextuality, related to this aspect.

Key words: masculinity, power metal, heroic fantasy, intertextuality

Anna Puzio

Uniwersytet Rzeszowski

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_9

KREACJE MĘSKICH BOHATERÓW W POWIEŚCI FIZYKA SMUTKU GEORGIEGO GOSPODINOWA

Michael Kimmel, amerykański socjolog i jeden z pionierów studiów maskulinistycznych, w książce *Manhood in America. A Cultural History* z 1996 r. stwierdził: „mężczyźni nie mają historii!” (Kimmel 1996: 1). Do tej pory powszechnie wydawało się, że to kobiety jej nie miały. Dyskryminowane przez wieki, zabiegające o docenienie i przyznanie również ważnego miejsca w różnorodnych dziedzinach życia społecznego zarezerwowanych do tej pory dla płci przeciwnej, wystąpiły przeciwko systemowi stosunków społecznych¹ i podjęły walkę o usankcjonowanie równych dla siebie przywilejów: prawa do kształcenia się, własności prywatnej, pracy, głosowania, wyższych zarobków, ale też zwrócenia uwagi na przemoc wobec kobiet na tle seksualnym. Jak tłumaczy Kimmel, mężczyźni tworzyli historię, kulturę, kierowali polityką i podkreślał dominację męskiej perspektywy: heteroseksualnego, białego Europejczyka (Scott 1998). Mężczyzna od zarania dziejów był identyfikowany z tym co neutralne, uniwersalne. „Do niedawna męskość była tym, co pozostaje niewidzialne właśnie dlatego, że jest wszechobecne” (Kłosiński 2015: 23). Jednym z kluczowych postulatów rodzących się studiów męskich (przyświecającym kolejnym publikacjom i badaniom) stało się uczynienie męskości „widoczną”. Celem niniejszego artykułu będzie zbadanie owej propozycji poprzez odniesienie do fikcji literackiej.

Temat reprezentacji męskości w literaturze (Głowiński, Okopień-Sławińska i in. 1962)² ciągle wymaga zbadania (Hobbes 2013: 383, cyt. za: Kłosiń-

¹ Przekonanie, że pozycja kobiet i mężczyzn jest efektem działań społecznych, a nie czynników biologicznych, leży u podstaw ruchu feministycznego. Dąży on do likwidacji dominacji mężczyzn na wszystkich płaszczyznach życia w społeczeństwie i głosi program równego uczestnictwa w życiu publicznym i prywatnym. Literatura feministyczna wyszczególnia trzy okresy w historii tego tematu: feminizm pierwszej (koniec XIX w. i początek XX w.; Mary Wollstonecraft, Margaret Mead, Simone de Beauvoir), drugiej (lata 60. XX w.; Betty Friedan) oraz trzeciej fali – postfeminizm (lata 90.).

² Dzieła literackie, podobnie jak prace naukowe z różnych dziedzin humanistyki: filozofii, socjologii, religii, wspomagają proces poznania rzeczywistości, a także jej oceny, jak również oddziałują na życie społeczne i ludzkie poglądy. Literaturoznawcy konstatują, iż nawet jeśli literatura prezentuje świat wyobrażony przez pisarza, to wciąż jest on ukształtowany z tworzywa, jakiego dostarcza rzeczywistość. Mowa o obrazach realnych działań ludzkich, prezentowaniu zjawisk rzeczywistości psychicznej i zewnętrznej, pokazywaniu poglądów, problemów i zapatrywań osób

ski 2015: 11)³. Literatura daje możliwość poznania różnych obrazów męskiego świata, męskiego sposobu bycia, odczuwania, myślenia wraz z jego uwikłaniem w społeczne i kulturowe relacje. Literaturoznawca Klaus-Michael Bogdal opracował w 1998 r. wciąż aktualny program badań obrazów męskości w literaturze. Wyszczególnił w nim kluczowe cechy tekstów literackich jako źródła wiedzy o męskości:

Po pierwsze teksty literackie ukazują sposób powstawania norm męskości oraz sposób, w jaki te normy wpływają na rodzinne i publiczne struktury władzy, a także na powstawanie konfliktów w tych sferach. Po drugie wskazują na ambiwalentny, świadomy bądź nieświadomy rozwój tożsamości płciowej jednostek, na jego etapy i mechanizmy, załamania i sprzeczności i wreszcie na jego konsekwencje. Po trzecie literatura stanowi archiwum historycznej ciągłości kulturowych mitów i rytuałów męskości, ale także ich krytyki i destrukcji. I po czwarte teksty literackie porządkują wiedzę o męskości koncepcyjnie, uprawiają grę jej elementami, lub ją dekonstruują, tworząc symboliczne formy reprezentacji czy też obrazy męskich podmiotów (Bogdal 1998: 202, cyt. za: Bizek-Tatara 2010: 138).

W tym kontekście badanie wzorców męskości, które funkcjonują w literaturze, jawi się jako działanie zasadne, wartościowe poznawczo oraz mogące doprowadzić do interesujących wniosków.

W artykule spróbuję przedstawić kreację męskości w powieści *Fizyka smutku* Georgiego Gospodinowa. Przedstawię wybranych bohaterów wykreowanych z perspektywy pisarza-mężczyzny. Obecne w tekście wątki autobiograficzne pozwalają na znalezienia podobieństwa pomiędzy autorem a narratorem książki. Obaj próbują wymknąć się zapomnieniu i podejmują działania mające na celu zapisanie historii z przeszłości. Gospodinow był jednym z pomysłodawców projektu *Przeżyłem socjalizm*, którego efektem było stworzenie platformy internetowej, na której Bułgarzy mieli zapisywać swe wspomnienia sprzed roku 1989. Wybrane historie zostały wydane w postaci książki i stały się materialnym śladem rzeczywistości komunistycznej. Bohater *Fizyki smutku* stara się przywrócić pamięć o ludziach, których już nie ma, i ich losach. Dodam, że skupienie się na doświadczeniu osobistym stało się w latach 90. XX w. cechą charakterystyczną dla literatury bułgarskiej (Czapliński, Śliwiński 2000: 252–262, 293–319)

żyjących w konkretnych warunkach społecznych i historycznych. Przywołane rozważania można także odnieść do obrazów męskości w dziele literackim, które staje się odbiciem rzeczywistości i prezentuje (także) męską perspektywę, emocje, zachowanie.

³ Alex Hobbes, autorka *Masculinity Studies and Literature* (2013), pisze na temat relacji studiów nad męskością oraz badań literackich następująco: „Literaturoznawcze studia nad męskością [*literary masculinity studies*], podobnie do innych studiów genderowych przed nimi, wyrastają z pojęć socjologicznych. W tym przypadku podbudowa krytyczna służąca badaczom prowadzącym studia nad męskością wywodzi się ze studiów męskich [*men's studies*] i, w pewnym stopniu, z ruchu obrony praw mężczyzn (studia męskie to termin częściej używany w socjologii; natomiast studia nad męskością odpowiadają zwykle badaniom literackim). Zatem każde ujęcie studiów nad męskością musi najpierw określić centralne zasady studiów męskich”.

(u Gospodinowa ta tendencja jest widoczna już w jego debiutanckiej powieści zatytułowanej *Powieść naturalna*).

Warto w tym miejscu przywołać osobę i twórczość samego autora. Georgi Gospodinow, urodzony w 1968 r., to bułgarski pisarz, poeta, także literaturoznawca, pracownik Instytutu Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk. Jego pierwszą książką był tom poetycki *Lapidarium* (1992 r.), za który otrzymał nagrodę literacką za debiut roku. Jego pierwsza powieść – *Powieść naturalna* (1999 r.) – została nazwana przez krytyków pierwszą postmodernistyczną powieścią bułgarską. Przetłumaczono ją na dwadzieścia trzy języki, w Bułgarii natomiast doczekała się aż ośmiu wydań. Następnie pisarz opublikował zbiór krótkich opowiadań (*I inne historie*, 2011) oraz tomik poetycki *Ballady i rozpady* (2007), który jest antologią wszystkich wydanych do tej pory książek poetyckich. Gospodinow ma na swoim koncie także próby dramatyczne – stworzył sztuki *D.J.* (2003, Nagroda „Ikar”) oraz *Apokalipsa przychodzi o 6 wieczorem* (2009, Narodowa Nagroda Dramaturgiczna „Askeer”), a także scenariusze filmów krótkometrażowych. *Fizyka smutku* to powieść wydana w 2011 r. (w Polsce ukazała się w przekładzie Magdaleny Pytlak). Szybko stała się wydarzeniem literackim, jej nakład wyczerpał się w ciągu miesiąca. Książka przyniosła mu Narodową Nagrodę im. Christy G. Danowa oraz Nagrodę M. St. Sofii za wielkie osiągnięcia w dziedzinie kultury. Dziś Gospodinow jest uważany za jednego z najważniejszych pisarzy współczesnej literatury bułgarskiej⁴. W dodatku nie tylko we własnym kraju, gdyż jest najczęściej tłumaczonym bułgarskim autorem, a jego książki są recenzowane i analizowane w opiniotwórczych czasopismach na całym świecie. Kolejne książki Gospodinowa potwierdzają pozycję pisarza na scenie literackiej, ale też wyraźnie ujawniają jego pisarstwo: fragmentaryczną strukturę tekstu, intertekstualność, ludyczny charakter utworów (gra z odbiorcą), autotematyzm. Pokazują także, iż autor snuje w tekstach podobne rozważania i skupia się na pokazaniu współczesnego człowieka i jego kondycji w czasie destabilizacji, kryzysu wartości. Jest to związane z podejmowaniem tematów, za pomocą których w jego prozie wyrażana jest nostalgia za dzieciństwem, młodością, czasem, którym minął⁵.

Fizyka smutku to powieść, którą tworzą fragmentaryczne i symultaniczne historie. Charakterystyczna dla autora nielinearność, posługiwanie się wspomnieniami, opisywanie mniej lub bardziej znaczących momentów w życiu budują wieloznaczną opowieść. Cechy poetykie tego utworu, jak między innymi antimimetyzm, parodia, wieloznaczność, gry językowe, pozwalają na sklasyfikowanie

⁴ W roku 2008 pisarz gościł w Berlinie w ramach DAAD, Berliner Künstlerprogramm. Stał się zatem beneficjentem jednego z najważniejszych stypendiów w dziedzinie sztuki. Podobne wyróżnienie otrzymali m.in.: Zbigniew Herbert, Susan Sontag, Witold Gombrowicz, Władimir Sorokin, Władimir Pielewin, Mircea Kartaresku, Andriej Tarkowski, Jim Jarmush, Istvan Scabo.

⁵ Szczególnym wyrazem tego tematu stało się opracowanie książki prezentującej cudze historie i prywatne doświadczenia ludzi z czasów socjalizmu oraz (wspólnie z Janą Lewiewą) stworzenie książki-albumu, w której zawarte zostały przedmioty codziennego użytku z minionej epoki.

powieści Gospodinowa jako utworu postmodernistycznego (por. Łapiński 1993: 1). Głównym bohaterem jest dwunastoletni chłopiec, który – za sprawą wyjątkowej wrażliwości i empatii – ma dostęp do wspomnień innych męskich bohaterów. Dzięki swej cudownej zdolności nie tylko poznaje ich losy, ale przede wszystkim uczucia, wrażenia, myśli. Doświadczanie tego, co przydarzyło się innym, bohater nazywa zasiedlaniem ciał. W ten sposób odbywa osobliwą podróż w czasie i przestrzeni oraz wydobywa z zakamarków (nie)pamięci tych, których już nie ma. Fakt, iż mamy do czynienia nie z dojrzałym mężczyzną, lecz z chłopcem, z pozoru tylko pozwala wyjść poza uproszczone sądy i koncepcje zachowania wpisane w stereotypowy wizerunek męskości. Chłopiec, co oczywiste, nie ma jeszcze cech osobowości (symbolicznego) mężczyzny (kompetentnego, obiektywnego, racjonalnego, na pewno dominującego) i intuicyjnie wchodzi w odmienne światy. W warstwie narracyjnej relacja trzecioosobowa zmienia się na pierwszoosobową. Młody narrator jednak ewoluuje i wraz z kolejnymi „wyprawami”, zanurzeniem się we wspomnienia innych, wcielaniem się w ich życiorysy, sam dorasta. Jego rozwój jest zespolony z losami i przeżyciami pozostałych bohaterów. Podróż do różnorodnych czasów i przestrzeni pozwala mu stać się między innymi Minotaurem, mężczyzną opuszczającym pewną kobietę w trakcie wojny, trzylatkiem porzuconym w młynie, umożliwia mu także zobaczenie swego dziewięciomiesięcznego ojca.

Spotkanie chłopca z Minotaurem – kolejnym męskim bohaterem *Fizyki smutku* – precyzyjnie pokazuje, w jaki sposób autor chce traktować grecki mit. Autor reinterpretuje opowieść mityczną, dlatego przedstawia istotę zrodzoną ze związku Pażyfae (żony Minosa) i byka zesłanego przez Posejdona nie jako bestię, lecz człowieka. Chłopiec przyznaje: „Właśnie to ludzkie paraliżuje. Jego ciało jest chłopięce, zupełnie jak moje” (FS⁶: 13). Kontakt wzrokowy, jaki nawiązują w jarmarcznym namiocie, stanie się początkiem rozważań na temat tragicznego losu człowieka z głową byka („Wstrząsające, że w całej klasycznej literaturze nie znajduję ni krzty litości dla Minotaura”) (FS: 66), z którym narrator nawiązuje nietypową relację. Do mitycznej postaci osobliwie nawiązuje historia trzylatka opuszczonego przez mamę w młynie. Chłopiec jest dziadkiem narratora, jego ojciec walczy na froncie od 1912 r. Kiedy mama oraz jego siostry pracowały w młynie i przygotowywały się do wyjścia, malec zasnął. Po pracy zmęczone kobiety zebrały worki zboża i wyruszyły w drogę powrotną. Dziecko obudziło się, gdy nikogo już nie było w młynie. Było przerażone, stopniowo zaczęło orientować się, co się stało. Strach zaczął go paraliżować. Szukał swej mamy, nie wiedział, co to znaczy być porzuconym – w końcu „matki nie zostawiają swoich dzieci” (FS: 21). To najstarsza siostra, Dana, w trakcie odjazdu zauważyła, że nie ma najmłodszego brata i wróciła po niego. Ich matka w milczeniu wahała się i zastanawiała, czy go nie zostawić: „Gęste i ciężkie milczenie. Cisza

⁶ Ten i kolejne cytaty z książki *Fizyka smutku* będą oznaczane: FS i numer strony.

i tajemnica, która będzie potem wychodzić na jaw rok po roku. Co robi matka, czemu milczy, dlaczego godzinę wcześniej nie zawróciła wozu i nie popędziła z powrotem do młyna?" (FS: 22). Po latach, kiedy już wszystkie dzieci wyjechały, przy matce (żyła dziewięćdziesiąt trzy lata) zostało tylko jedno z nich, ów zapomniany chłopiec. Narrator komentuje: „Tragiczna ironia, jaką zazwyczaj znajdujemy w mitach. [...] A może właśnie to była kara. Żyć tak długo i każdego dnia mieć obok siebie to dziecko. To porzucone" (FS: 25). Pomimo opuszczenia i wywołanego nim przerażenia, chłopiec chce poszukiwać poczucia bezpieczeństwa blisko swej rodzicielki. Staje się dojrzałym mężczyzną i obdarza kobietę miłością i oddaniem, których jako małe dziecko nie doświadczył.

Perspektywa dziecka opuszczonego przez matkę towarzyszy opowieści o Minotaurze. W obu przypadkach na pierwszy plan wysuwa się problem godności i zniewolenia. Te kategorie mają charakter interdyscyplinarny. Można rozpatrywać je w różnorodnych aspektach: psychologicznym, etycznym, filozoficznym, społecznym, prawnym. *Słownik języka polskiego* ujmuje termin „zniewolenie” jako z jednej strony zmuszenie kogoś do czegoś lub pozbawienie kogoś (człowieka lub zwierzęcia) wolności, z drugiej zaś jako (w sensie przenośnym) zjednanie, pozyskanie czyjejś sympatii. Pierwsze znaczenie odpowiada sytuacji, w jakich znaleźli się przywołani bohaterowie Gospodinowa: Minotaur został zamknięty w labiryncie i tym samym odizolowany od innych (przede wszystkim matki), trzylatka natomiast świadomie chciano pozostawić w młynie. Zniewolenie w ich przypadku oznacza odebranie możliwości decydowania o własnym losie oraz spełniania pragnień. „Godność” jest rozumiana jako poczucie świadomości własnej wartości, szacunek dla samego siebie, duma, honor (Szymczak 1978: 673). Zatem godność jest związana z takimi pojęciami, jak: indywidualność, wolność osobista, tożsamość, wartość własnego „ja”. Nie sposób znaleźć wymienionych cech w męskich postaciach. W przywołanej historii chłopca i chwilowego, lecz traumatycznego porzucenia ujawnione zostały bolesne doświadczenia i rany, których czas nie jest w stanie wyleczyć. Stosunek do własnego dziecka, który polega na odmówieniu godności i zniewoleniu go jest kluczowy w przeżyciach bohatera greckiego mitu, którego wyjątkowość jest tak naprawdę przekleństwem. Odwołanie do takiej postaci świadczy o przekierowaniu uwagi na ofiarę, istotę, której nie pozwolono na szczęśliwe i spełnione życie. Narrator przyznaje, iż „zazwyczaj historia opowiadana jest przez tego, kto zajmuje słabszą pozycję”. Minotaur od chwili urodzenia musiał się mierzyć z niechęcią wszystkich wobec niego. Gospodinow przywołuje losy postaci o ciele człowieka i głowie byka i cytuje starogreckie mity, legendy, przypomina twórców klasycznej literatury, którzy nawiązują do bohatera mitologii greckiej: Owidiusza, Apollodorosa, Eurypidesa, Senekę, Wergiliusza. Najbardziej bolesne jednak stało się nie tyle zniewolenie go, to znaczy zamknięcie w misternym labiryncie skonstruowanym przez Dedala, lecz porzucenie⁷. Podobnie

⁷ Narrator twierdzi, iż: „Mit przemieni to dziecko w potwora, żeby usprawiedliwić grzech jego porzucenia, grzech popełniony wobec wszystkich kolejnych dzieci, które porzucimy” (FS: 75).

jak w przytoczonej historii trzylatka, Minotaur boi się, gdyż jeszcze nie wie, co to znaczy być opuszczonym przez kogoś najbliższego. Gorzkie doświadczenie pogłębia się pod wpływem czasu, jaki musi spędzić w swoim więzieniu. Odczuwane cierpienie i ból, zwiększające się pod wpływem osamotnienia, wywołują w mitycznym bohaterze także pragnienia. Jedno z nich, bodaj najistotniejsze, przedstawia „Sen Minotaura”:

Śni mi się, że jestem piękny. Nie dosłownie piękny, a niewyróżniający się. Jak inni. To jest bycie pięknym, bycie jak inni. Moja głowa jest lekka. Oczy mam z przodu twarzy. Mam nos, a nie nozdrza. Mam ludzką skórę, cienką ludzką skórę. Idę ulicą i nikt mnie nie zauważa. To jest szczęście, żeby cię nikt nie zauważał. To szczęśliwy sen. [...] Nikt nie zrywa się do ucieczki, nikt nie piszczy z przerażenia, że zobaczył potwora, dzieci nie chowają się za swoimi matkami, staruszki nie robią znaku krzyża, mężczyźni nie dobywają mieczy (FS: 180–181).

Marzenie senne bohatera wyraża jego pragnienie stania się takim jak inni. Chce być częścią anonimowego tłumu i zbudować dystans, który nie wynika z wykluczenia, lecz swoistego włączenia. Uwaga Minotaura kieruje się ku twarzy człowieka. Jako najważniejsza część głowy stanowi symbol manifestacji ducha i opozycję w stosunku do reszty ciała. Oblicze bywa porównywane do wszechświata, mikrokosmosu, jest symbolem doskonałości, boskości, słońca (Kopaliński 1999: 457). W omawianej części ciała człowieka zlokalizowane są narządy zmysłu, ale też obszar ujawniania się indywidualności i intymności. Mityczna postać śni o ludzkiej twarzy, ponieważ posiada wywołującą strach i przerażenie głowę byka. Pragnienie bycia częścią społeczeństwa i akceptacji jest kluczowe dla męskiego bohatera: odrzuconego, zamkniętego w więzieniu. Zawila struktura skomplikowanej budowli ma wymiar inicjacyjny i jest przestrzenią, której nie można oswoić, lecz jedynie pokonać. Labirynt jest obecny w powieści Gospodinowa nie tylko jako jeden z elementów świata przedstawionego, ale także złożona konstrukcja osiągnięta za pomocą dezorientujących strategii, takich jak przeobrażenia narratora czy przeniesienie bohatera w czasie i przestrzeni. Zawarte w jego utworze gry z konwencjami oraz tradycją literacką pokazują, iż autora nie interesuje poruszanie się w obrębie gatunków, lecz upłynnianie i przesuwanie ich granic. Powyższe twierdzenia pozwalają określić *Fizykę smutku* jako powieść labiryntową – a dzięki obecności głównie męskich bohaterów i ich losów, refleksji, uczuć – tworzoną z męskiej perspektywy.

Poetykę narracji labiryntowej budują alinearność (czasu, przestrzeni, narracji), brak tradycyjnych reguł spójności i ciągłości, brak pointy oraz zbliżenie do dzieła otwartego (Rybicka 2000). Refleksjom Gospodinowa związanym z tworzeniem literatury towarzyszy figura labiryntu, której Mircea Eliade przypisuje rolę wtajemniczenia i ochrony (Eliade 2011: 66). Dotarcie do centrum labiryntu jest pojmowane jako jednoznaczne osiągnięcie „środka”, w którym przecinają się osie Nieba, Piekła i Ziemi (tamże). Michał Głowiński (1994: 133–134), definiując powieść labiryntową oraz przedstawiając koncepcję labiryntowości,

zaznaczał, iż niemożliwe jest oswojenie natury labiryntu. Podkreślał, że jest on obcy, niepoznawalny, zaskakujący. Gospodinow w *Fizyce smutku* zwraca uwagę, że labiryntu, w którym żyje jeden z najważniejszych męskich bohaterów, nie można nazwać miejscem własnym i bezpiecznym, w który pozwala czuć się dobrze. Umberto Eco w *Dopiskach na marginesie* »Imienia róży« zaprezentował trzy typy labiryntów. Pierwszy z nich, klasyczny, prowadzi prosto do centrum, nie można się w nim zgubić. Drugi, manierystyczny, został porównany do drzewa, ma strukturę rozgałęzioną, prowokuje do błędzenia i naraża na zgubienie się w licznych odnogach. Jeszcze jeden rodzaj labiryntu to sieć nazwana przez Eco za Gillesem Deleuze'em i Felixem Guattarim kłęczem, gdyż nie ma środka ani peryferii i jest nieskończony (Eco 1991). Labirynt-kłęcz znalazł literacką reprezentację w książce bułgarskiego pisarza.

Labirynt u Gospodinowa jest wszechobecny: funkcjonuje jako symbol egzystencjalnego doświadczenia, oddaje fragmentaryczny charakter ludzkich doświadczeń, służy pokazaniu świata jako labiryntu za pomocą tekstu zbudowanego na kształt labiryntu⁸. Omawiana figura jest obecna także w wątkach autotematycznych. Dla piszącego i (poprzez pisanie) rozważającego akt tworzenia tekstu w *Fizyce smutku*:

Opowieść wije się niczym labirynt, więc nie jestem w stanie wrócić po jej śladach, niestety. Historia głuchych korytarzy, nici, które się rwą, ślepych zakamarków i oczywistych niedopasowań. Im bardziej nieprawdopodobna ci się wydaje, tym bardziej jej wierzysz. Błada i prosta linia, tylko tak mogę ją teraz przekazać, bez magii tamtej opowieści, głosi mniej więcej, co następuje (FS: 14).

Sugestia, jaka pojawia się w zacytowanym fragmencie, może być interpretowana w taki sposób, iż pisanie stanowi swego rodzaju ciężar, przynosi trud, a jego podjęcie nieuchronnie zaprowadzi autora do konieczności wyboru tego, co opisuje. Czerpiąc ze skomplikowanej struktury labiryntu, narrator – chłopiec, który dorasta – poszukuje drogi do przekazania historii innych męskich bohaterów, ale też własnych odczuć i refleksji związanych z upływającym czasem i zmieniającą się rzeczywistością. Przeciwwagę jednak stanowią kolejne myśli – esencjonalne w kontekście eksperymentalnej formy, jaką przybiera omawiana powieść bułgarskiego pisarza:

⁸ Labirynt w *Fizyce smutku* Gospodinowa pojawia się nie tylko jako motyw literacki. Osadzenie męskiego bohatera w takim miejscu wywołuje refleksje na temat nieprzejrzystości świata, chaosu, poczucia zagrożenia. Na ten problem zwraca uwagę Agnieszka Izdebska w opracowaniu *Literackie wcielenia tematu labiryntu*: „Należałoby tu raczej mówić o »labiryntowości« jako stematyzowanej cesze przestrzeni przedstawionej czy – szerzej – świata przedstawionego, o »labiryntowości« organizującej różne płaszczyzny dzieła literackiego, decydującej o porządku fabuły czy też metaforze określającej całość świata przedstawionego. Wtedy zaś, gdy mamy do czynienia ze stematyzowaną figurą konstrukcji całości tekstu, nie chodzi już o »labiryntowość przedstawioną«, lecz o »labiryntowość przedstawiającą«”.

Pisać, pisać, pisać, zapisywać i przechowywać, być jak arka Noego, są tam wszelkie stworzenia, małe i duże, czyste i nieczyste, należy zabrać każdy gatunek i każdą historię. Czyste gatunki niezbyt mnie interesują. [...] Tylko książka jest wieczna, tylko jej okładka będzie wybijać się ponad fale, tylko stworzenia w środku, między stronami, gdzie kipi życie, ocaleją. I gdy ujrzą nową ziemię, będą się płodzić i rozmnażać. I zapisane wypełni się krwią i ożyje całkowicie. I „lew” zmieni się w lwa, „koń” zarzy jak koń, „wrona” wyleci z kartki, brzydko kracząc... I Minotaur wyjdzie na światło (FS: 160–161).

Piszę w pierwszej osobie, żeby mieć pewność, że jeszcze żyję. Piszę w trzeciej osobie, żeby mieć pewność, że nie jestem tylko projekcją własnego „ja”, że jestem trójwymiarowy i mam ciało. Czasem trącam szklankę i z przyjemnością odnotowuję, że spada i się tłucze. Znaczy – ciągle jestem i wywołuję skutki (FS: 273).

Labiryntowość zostaje spotęgowana poprzez refleksje męskiego narratora na temat potrzeby zapisywania rzeczywistości i materializowania egzystencji. Męskość w powieści Gospodinowa przejawia się przede wszystkim w kreacji bohaterów, którzy doznali skrzywdzenia, porzucenia, rozczarowania. Istotnym komponentem ich egzystencji są nawiązywane relacje, przede wszystkim z matkami. Chłopiec i Minotaur poszukują poczucia bezpieczeństwa i pewności, lecz w zawiłej konstrukcji labiryntu chyba nie mogą tego odnaleźć.

Bibliografia

- Bizek-Tatara R., 2010, *Męskość hegemonialna w powieści „Śmiech Laury” Françoise Mallet-Joris* [w:] *Męskość jako praktyka kulturowa. Praktyki męskości*, red. M. Dąbrowska, A. Radomski, Lublin.
- Bogdal Klaus-Michael, 1998, *Männerbilder. „Geschlecht“ als Kategorie der Literaturwissenschaft?* [w:] *Geschlechtertheorie, Geschlechterforschung. Ein interdisziplinäres Kolloquium: Bielefeld*, red. M. Heinz, F. Kuster, cyt. za: Bizek-Tatara R., 2010, *Męskość hegemonialna w powieści „Śmiech Laury” Françoise Mallet-Joris* [w:] *Męskość jako praktyka kulturowa. Praktyki męskości*, red. M. Dąbrowska, A. Radomski, Lublin.
- Czapliński P., Śliwiński P., 2000, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków.
- Eco U., 1991, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”* [w:] *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa.
- Eliade M., 2011, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno-religijnej*, tłum. M. i P. Rodakowie, Warszawa.
- Głowiński M., 1994, *Labirynt, przestrzeń obcości* [w:] tenże, *Mity przebrane*, Kraków.
- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 1962, *Zarys teorii literatury*, Warszawa.
- Gospodinow G., 2018, *Fizyka smutku*, tłum. M. Pytlak, Kraków.
- Izdebska A., 2003, *Literackie wcielenia tematu labiryntu* [w:] *Wariacje na temat. Studia literackie*, red. J. Abramowska, A. Czyżak, Z. Kopeć, Poznań.
- Kasperski E., 2013, *Poetyka jako dyskurs*, „Tematy i Konteksty”, nr 3(8).
- Kępiński A., 1977, *Twarz i ręka*, „Teksty”, nr 2.
- Kimmel M., 1996, *Manhood in America. A Cultural History*, Nowy Jork.
- Kłosiński K., 2015, *De(re)konstrukcje męskości*, „Teksty Drugie”, nr 2(152).
- Kopaliński W., 1999, *Słownik symboli*, Warszawa.

- Łapiński Z., 1993, *Postmodernizm – co to i na co?*, „Teksty Drugie”, nr 1.
- Rybicka E., 2000, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków.
- Scott J.W., 1998, *Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the Rights of Men*, Cambridge, cyt. za: *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, 2020, red. K. Stańczak-Wiślicz, P. Perkowski, M. Fidelis, B. Klich-Kluczevska, Kraków.
- Szymczak M., 1978, *Słownik języka polskiego*, t. I, Warszawa.

**The creations of male characters in the novel *The Physics of Sorrow*
by Georgi Gospodinov**

The subject of the paper will be to discuss the creation of the main character of the novel *Physics of Sorrow* by Georgi Gospodinov, who – because of the ability to impersonate various beings – sees through the eyes of others, hears sounds that reach his ears, sympathizes with their fear, sadness, joy. The analysis and interpretation of the Bulgarian novelist's work will focus on male characters: the boy, and also the Minotaur imprisoned and their emotional world. An important place in the novel is occupied by the space of the labyrinth, organizing the narrative, both in the context of weaving individual threads and constructing a hybrid, fragmentary text. The work is full of self-referential threads (there are many reflections related to writing and the idea that only what is written can survive) and autobiographical threads which lead to perceiving the evoked space of the labyrinth as a consistently developed artistic strategy.

Key words: Minotaur, masculinity, loneliness, labyrinth

Katarzyna Hanik

Uniwersytet Śląski

ORCID: 0000-0001-6412-9194

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_10

PRÓBA DEMITOLOGIZACJI. O JAK ZOSTAŁEM PISARZEM ANDRZEJA STASIUKA

Gdy pada nazwisko Andrzeja Stasiuka, najczęściej pojawiają się dwa skojarzenia: męskość i podróże. Jerzy Jarzębski w *Apetycie na przemianę* określił pisarza z Wołowca przedstawicielem „literatury o męskim podejściu do rzeczywistości” (Jarzębski 1997: 177). Jak konstatowała Kamila Solon:

Niewątpliwie takie książki jak *Mury Hebronu*, *Biały kruk*, *Dziewięć czy Przez rzekę* mogą wręcz uchodzić za podręcznikowe przykłady konstruowania męskiej tożsamości i męskiego obrazu świata. Budowanie przez Stasiuka świata fikcji poprzez pryzmat spojrzenia mężczyzny jest swoistym dopełnieniem oraz domknięciem jego prozy. Bohaterowie jego powieści są indywidualistami doświadczającymi spełnienia w podróży lub swobodnej wędrówce, niepokornymi jednostkami silnie odczuwającymi swoje istnienie, znajdującymi ukojenie w pamięci i przeszłości (Solon 2009: 14).

O ugruntowaniu się takiego postrzegania prozaika pisze także Dagmara Pawlik:

Oprócz zaproponowanego przez Jarzębskiego przyporządkowania, twórczość Stasiuka nieczęsto staje się przedmiotem analiz przeprowadzanych z perspektywy studiów genderowych. Jeśli już tak się dzieje, sklasyfikowana zostaje jako typowo męska [...]. Po ukazaniu się kolejnych pozycji z prozatorskiego dorobku pisarza opinia ta nie została zrewidowana [...]. Stasiuk pozostał piewą „spraw męskich”: buntu, potrzeby wolności, życia na krawędzi, podróży po samowiedzę i samopowierzenie, a kobiety znalazły się na marginesie świata opartego na tych wartościach (Pawlik 2018: 164).

Twórczość Stasiuka staje się synonimem „literatury męskiej”¹, a on sam obwołany zostaje „znawcą męskich spraw” (Burska 1996: 34). W konsekwencji powstaje swoiste wyobrażenie o pisarzu, który stale zdaje się potwierdzać zasadność przypisywanego mu image’u wypowiedziami dotyczącymi męskiego doświadczenia

¹ Pogląd ten zostaje niejednokrotnie podważany przez badaczki, takie jak Dagmara Pawlik, która pisze, nawiązując do cech „tekstu męskiego” wymienionych przez Arletę Galant („»Tekst męski« – tekst kontrolowany, racjonalny, obiektywny (przynajmniej w intencjach). Tekst esei-styczny »klasyczny«, w którym piszący jest poza i ponad, w którym dostępu do osobistego bronią uniwersalia”) (Galant 2010: 160): „Gdyby chcieć poszukać wymienionych wyznaczników w esei-styce autora *Fado*, to mogłoby się okazać, że tekst Stasiuka jest bardziej »kobiecy« niż »męski«” (tamże: 165).

i obrazu mężczyzny: „Facet nie może pożądać ubrania, na miłość Pana Boga! Facet może pożądać kobiety i samochodu. A nie ciuchów i kosmetyków! [...] No, powinien się, kurwa, myć, ale bez przesady. [...] Facet powinien się niszczyć, powinien się zużywać, a nie kremem smarować” (Wodecka, Stasiuk 2015: 15).

Kreacji wyrazistych bohaterów męskich towarzyszy także – jak zauważa Solon – (auto)kreacja własnego mitu biograficznego Stasiuka, która ma swój początek już w *Murach Hebronu*, a kontynuowana jest w „autobiografii intelektualnej” (Solon 2009: 14).

Owa „kreacja mitu” w *Jak zostałem pisarzem (próbą autobiografii intelektualnej)* nie jest jednak w przypadku autora *Taksimu* zjawiskiem tak jednoznacznym, jak mogłoby wynikać ze słów naukowcy. Jacek Lech powiada bowiem:

Biografia stanowi akt włączenia własnego życiorysu w całościowy plan kultury, a także ma na celu nadanie sensu przez utwierdzenie lub zbudowanie swojej tożsamości, natomiast w perspektywie wpływu na przyszłego czytelnika ma również na celu skonstruowanie i utrwalenie literackiego, biograficznego mitu, do którego Stasiuk podchodzi z ironicznym dystansem (Lech 2018: 206).

Dla badacza owa ironia zdaje się mieć konkretną funkcję podporządkowaną dostrzeganej przez badacza formie „fabularyzowanej biografii” (tamże: 207):

Twórca *Dukli* stosując parodię, zмага się z formą. Autobiografizm ma przecież długą, historycznoliteracką tradycję, której Stasiuk jest świadom. W praktyce sposób, w jaki konstruuje opowieść o sobie, sprowadza się do budowania literackiej fikcji na kanwie zmitologizowanej biografii, którą wzmacnia wpisana w tekst autoironia (tamże).

Choć ta genologiczna dystynkcja wydaje mi się nieco nieuzasadniona, ponieważ skłaniam się bardziej ku odczytywaniu *Jak zostałem pisarzem* jako autobiografii, zgadzam się z Lechem, iż zmitologizowana biografia Stasiuka jest w teźże autobiografii przepracowana przy pomocy ironii. Niemniej jednak sądzę, że – paradoksalnie – *Jak zostałem pisarzem* stała się przestrzenią demitologizacji pewnych motywów z jego „czadowego” (Dunin-Wąsowicz 1998) życiorysu oraz pewnych doświadczeń męskich przedstawicieli jego pokolenia. Pewne przestrzenie dyskursu, które zdawały się dotychczas znajdować pod wpływem swego tabu wyrażania, u Stasiuka w procesie demitologizacji zostają pozbawione swojego niemalże mistycznego obrazu.

Biografie osób sławnych i medialnych mają tendencję do „wymykania się” ich własnej narracji, która zostaje przejęta przez biografów, badaczy i media. W przypadku twórców takich jak Stasiuk – niebywale słyszalnych w mediach, o wyrazistymi image’u, których twórczość jest w ogromnej mierze autobiograficzna lub na taką pozuje² – również dochodzi do takiego „przepisania”, przejścia

² Jak pisał Jacek Lech: „Atrakcyjne biograficzne komponenty: antysystemowy bunt na przełomie lat 70. i 80. XX wieku, szalona młodość, dezercja z wojska, pobyt w więzieniu, groteskowa próba popełnienia samobójstwa są elementami biografii Stasiuka czytelnikom na ogół dobrze znanymi” (Lech 2018: 201).

języka biografii. Zostaje ona przekształcona w zbiór faktów, które – w zależności od tego, jak zostaną przedstawione – czynią z życia pisarza opowieść o kilku zgoła innych bohaterach:

A kimże jest ten cały Stasiuk? Szczerze? Cholera go wie. Wiem, nie tak to powinno brzmieć. Powinny teraz padać wielkie, wzniosłe słowa typu niepokorny, buntownik, wichrzyciel, głos myślących inaczej... Jego przeciwnicy dodaliby pewnie do listy: lump, nieuk i grafoman. Może inaczej. Andrzej Stasiuk jest pisarzem, dramaturgiem, eseistą, biznesmenem... Ble ble ble, to tylko słowa. Puste już niestety dźwięki, tyle razy zmielone na marketingową papkę. A więc kim on w końcu jest? Chyba właśnie Andrzejem Stasiukiem, tylko albo aż. Jest sobą. A to już coś w świecie plastikowych Barbie, Kenów i tak ładnie prezentujących się marketingowych gęb. Jest sobą. Żyje jak chce, mówi jak chce, pisze co chce. I na tym właściwie moglibyśmy zakończyć... (Kaczyński b.r.).

Wczytanie się w „autobiografię intelektualną” Stasiuka pozwala na dostrzeżenie, iż każde „męskie” doświadczenie prozaika, mające stanowić przeżycie formujące jego charakter, jest opatrzone ironicznymi, banalizującymi komentarzami, a tok opowieści niejednokrotnie rysuje przed czytelnikiem dość groteskowy obraz, odarty z języka, jakim zwykło się pisać o męskich doświadczeniach epoki PRL-u³.

Taka gra z oczekiwaniami czytelników nosi znamiona swoistej gry z tabu, jakim w tym przypadku byłby pewien imperatyw męskiego portretowania „doświadczenia zasadniczej służby wojskowej” i „doświadczenia działalności konspiracyjnej” wraz z jej konsekwencjami.

Zasadnicza służba wojskowa

Jednym z najważniejszych wydarzeń Stasiukowej biografii jest pobyt w więzieniu. Jacek Lech twierdzi, iż wydarzenie to nie bez powodu dzieli „autobiografię intelektualną” na dwie części – stanowić ma też swoistą cezurę w życiorysie autora *Murów Hebronu* (Lech 2018: 204).

Bezpośrednią przyczyną skazania pisarza na półtora roku więzienia była defekacja, której Stasiuk dopuścił się w latach osiemdziesiątych, będąca decyzją tak istotną dla jego późniejszych odbiorców, dlatego że to właśnie dzięki niej Stasiuk zyskał miano „Człowieka wolności” (Nalepa 2018: 35). Niemniej jednak sposób, w jaki autor *Taksimu* mówił o tym czasie, od zawsze zdawał się przysparzać trudności z jednoznacznym odczytywaniem znaczenia tego wydarzenia (tamże).

Doświadczenie zasadniczej służby wojskowej okresu PRL-u to przeżycie posiadające zazwyczaj konotację negatywną. W dyskursie publicznym do dziś funkcjonują historie „z wojska”, opowieści o przeżyciach wynikających z nadużywania władzy lub ideologicznej indoktrynacji skutkujące niechęcią do służby wojskowej:

³ Paweł Dunin-Wąsowicz w recenzji zacytowanej na okładce obwołuje go wręcz „banalistą”.

Odmawiający służby wojskowej zwolennicy i aktywiści WiP najczęściej odrzucali nie tyle samą służbę wojskową, ile raczej służbę w ówczesnej armii traktowanej jako narzędzie represji. Bezpośredni sprzeciw wywoływały słowa przysięgi wojskowej wprowadzonej w 1976 r. Jak wyjaśniał Tomasz Wacko z Wrocławia [...]: „Powodem bezpośrednim jest moja niechęć uczestniczenia w kłamstwie, jakim jest składanie przysięgi na wierność sojuszowi z armią radziecką. [...] Polityka powinna być poza wojskiem, od tego są partie polityczne. [...]” [...]. Pod koniec lat 80. XX w. obdźkatorzy stanowili widoczną subkulturę, zaś ich wartość ideową i radykalizm będą podkreślać liczne akcje i happeningi głośne w całym kraju ze względu na bezkompromisowość i widowiskowy charakter (Dojwa 2012: 163).

Obowiązkowa służba wojskowa w Polsce stała się jednym z synonimów komunistycznej władzy czasów PRL-u⁴. Pojawiający się i znikający frazes, iż „to wojsko czyniło chłopców mężczyznami”, miał w sobie zawsze jedną prawdę: wojsko zmieniało młodych polskich mężczyzn, stawało się swoistym, różnie przez różne środowiska wartościowanym „rytuałem przejścia” (Śmieja 2016: 164).

Jak pisał Wojciech Śmieja, „jednymi z pierwszych polskich popularnych filmów po przemianie ustrojowej 1989 roku były rozliczające się z męskością wojskową i ukazujące »prawdziwe« koszarowe życie: *Kroll* (1991, reż. W. Pasikowski) i *Samowolka* (1993, reż. F. Falk)” (tamże: 162). W przypadku Stasiuka zdaje się, iż jego historia powinna wpisywać się w ów model dramatycznej opowieści o odebraniu mu wolności: jako młody chłopak zdawał się bowiem uważać wolność za największą wartość⁵.

A jednak pójście do wojska nie jest w jego autobiografii opisane jako zdarzenie emocjonujące, drastyczne, jako źródło rzewnych pożegnań z najbliższymi:

A któregoś dnia poszedłem do wojska. Sam nie wiem, jak to się stało. Jakoś tak przez nieuwagę. Zagapiłem się i okazało się, że to już. I tak mi się udało urwać pięć dni. Oczywiście przez kolegów. Tak samo jak dzięki nim jednak w ogóle się wybrałem, bo w końcu litościwie zaprowadzili mnie na dworzec i wsadzili do pociągu, ponieważ kompletnie utraciłem wolę (Stasiuk 2016: 41–42).

Jest wręcz odwrotnie – Stasiuk bez szczególnego oporu ani wątpliwości udaje się do wojska. Nie szuka nawet wspólnoty, by przeżyć to doświadczenie wraz z innymi rekrutami. Cieszy się, iż ma szansę „przeżyć to sam”, a nie w towarzystwie bandy „wystraszonych ocipców, co to chleją całą drogę, kozaczą jakby szli na Berlin, a na miejscu przed bramą to nic, tylko bojaźń i drzenie” (tamże: 42).

⁴ „W okresie PRL służba wojskowa miała charakter obowiązkowy. Najczęstszymi argumentami legitymizującymi takie rozwiązanie były: patriotyzm [...], realizm [...] oraz podejście maskulinistyczne (służba w wojsku jako »męska rzecz« i szkoła życia). Pod koniec lat 70. XX wieku zaczęły powstawać wśród młodzieży ruchy o wyraźnie politycznym charakterze, wyrażające m.in. sprzeciw wobec służby wojskowej. W roku 1981 powstał w Krakowie Komitet Przeciwno Represjom za Odmowę Służby Wojskowej” (Dojwa 2012: 161).

⁵ „Zależało nam na wolności. Dlatego tyle spacerowaliśmy. Całe dni i noce. I jeździliśmy. Całe miesiące. Dopóki nie zrobiło się naprawdę zimno. Ale nawet wtedy próbowaliśmy” (Stasiuk 2016: 20).

Jedynym gestem protestu, jaki Stasiuk opisuje, jest swoisty niewidzialny dla innych „protest prywatny”: „Na przysiędze stałem w pierwszym szeregu i musiałem poruszać ustami. Poruszałem, ale bezdźwięcznie. Tak na wszelki wypadek. Woliałem mieć czyste sumienie” (tamże: 44).

Mające miejsce przed ową niewypowiedzianą przysięgą doświadczenie młodego żołnierza służby zasadniczej także zdaje się odbiegać od Kubrickowskiego obrazu uciskanego psychicznie rekruta znanego odbiorcom chociażby z narracji Pasikowskiego czy Falka. Narracja Stasiuka jest opowieścią o groteskowości tego środowiska, w którym krzyk staje się swoistym nowym językiem, formą komunikacji, którą młody Stasiuk akceptuje, i dostosowuje się doń z łatwością. Po latach drobne różnice w wydawanych krzykach stają się podstawą ironicznego konceptu opisu kadry dowódczej:

Kapral Brzuchacz (nic nie poradzę...) podciągał się sto razy na drążku i podziwialiśmy go. Porucznik Sury ze stu metrów trafił z kałacha dziesięć razy pod rząd w betonowy słupek od ogrodzenia. [...] Też go podziwialiśmy. Jeszcze bardziej go podziwialiśmy, jak podczas akcji powodziowej wleciał do wody i trzeba go było ratować. [...] Wyciągnęliśmy go, a on wciąż wydawał rozkazy. Podziwialiśmy starszego kaprała Lenczewskiego, który tak się darł, że wszyscy myśleli, że coś mu się stanie, że padnie trupem, a on nie padał. Podziwialiśmy naszego dowódcę batalionu majora Maruszaka za to, że był naszym dowódcą. On też się darł, ale raczej na oficerów. [...] Podziwialiśmy naszego dowódcę kompanii porucznika Bednarza, który potrafił się drzeć nie gorzej od majora Maruszaka. Lepszy od niego był tylko starszy kapral Lenczewski [...]. Był jeszcze jeden kapral, w cywilu, leśnik i widać lubił ciszę, bo strasznie się zmuszał do krzyku (tamże: 43).

Choć autor *Murów Hebronu* posługuje się ironią, a nawet groteską, nie portretuje jednak służby wojskowej jako doświadczenia łatwego. Jest to raczej próba odnalezienia się w innej dziwnej rzeczywistości, w pełnym absurdów świecie, w którym obowiązują proste zasady, a jego największą zaletą jest to, że nie trzeba myśleć: „Ustawiali nas w rzędach i szeregach, wydawali rozkazy, my je wypełnialiśmy, nie trzeba było myśleć. To zawsze jest pewna ulga. Oni też niespecjalnie myśleli, więc rzecz odbywała się raczej bez zgrzytów” (tamże: 42).

Dezercja i więzienie

„Zgrzyty” oraz rozczarowanie rzeczywistością zasadniczej służby pojawiają się dopiero po skierowaniu Stasiuka do batalionu saperów w Rzeszowie, którego główną wadą jest – paradoksalnie – brak jakiegokolwiek wojskowego porządku:

Teraz już wiem, że gdybym został w JW. 2265, byłbym przyzwoitym żołnierzem. Ci, co tym wszystkim zarządzili, nie mieli za grosz rozumu. Byłbym przyzwoitym saperem i kto wie, może podczas ewentualnej wojny dałbym się bez oporu zastrzelić przy budowie jakiegoś mostu. Rzeszów nie był dla mnie. [...] Wszyscy mieli władzę, tylko nie my z młodego rocznika (tamże: 48).

Niemniej nawet owo rozczarowanie nie jest dla Stasiuka dobrym wyjaśnieniem jego rezygnacji z powrotu z przepustki w sylwestra 1980 r. Autor *Przewozu* po raz kolejny banalizuje, by przyczyny jego decyzji uległy zatarciu, by nie można było powiązać ich z jakąkolwiek ideologią:

Właściwie to już miałem wracać, ale się rozmyśliłem. Zupełnie tak jak kiedyś rozmyślałem się przed pójściem do szkoły, a potem przed wyjściem z autobusu na przystanku, gdzie znajdowało się moje miejsce pracy. Po prostu ogólne zniechęcenie w stylu: pierdołę, nie lecę... Coś mi się tam roilo w głowie, że wolność, że noś, noś długie włosy i pal, pal papierosy, ale tak naprawdę to miałem zająbisty atak nudy oraz zniechęcenia dostępnego w tej akurat formie rzeczywistości (tamże: 53).

Choć czytelnicy nie doczekali się nigdy obiecywanej przez Stasiuka na ostatnich stronach opublikowanego w 1998 r. *Jak zostałem pisarzem* drugiej części autobiografii, to po siedemnastu latach otrzymali fenomenalny wywiad-rzekę, w którym pisarz ponownie opowiada o sobie, uzupełniając swój żywy już publiczny *image* o wiele istotnych komentarzy. Jego opowieść o przyczynach dezercji nie zmienia się, choć przez te wszystkie lata zdarzały się głosy powątpiewające w banalność tej decyzji. Zatem gdy Dorota Wodecka pyta: „W pańskiej dezercji z wojska w 1981 roku nie o obronę wolności chodziło? Nie o wolność przekonań?” (Wodecka, Stasiuk 2015: 126), prozaik odpowiada:

Nie. Brzemienną decyzję podjąłem w sylwestra 1980 roku po pijanemu. Nie wróciłem z przepustki, bo wojsko mnie znudziło. Zmieniłem jednostkę i ta druga okazała się miejscem nad wyraz głupim i brutalnym. Gdybym został w starej, może bym nie zwiął. [...] To była moja prywatna wojna ze światem, a nie z polityką. [...] Nie jestem żadnym kombatantem ani bestią polityczną, która kiedykolwiek kalkulowała, jak to będzie, gdy padnie komuna. Nawet nie zwracałem szczególnej uwagi na komunę (tamże).

Historia Stasiuka o dezercji zdaje się minimalnie różnić w zależności od publikacji, w której została akurat opowiedziana, niemniej jedno pozostaje niezmiennione – Stasiuk stara się przede wszystkim żyć w zgodzie sam ze sobą. Doskonale obrazuje to kolejna „wersja” tej samej opowieści – tym razem zaczerpnięta z powieści *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*:

A potem, w mundurze, z sowieckim kałasznikowem, na poligonie czułem, że zdradzam własne życie. Czułem, że zdradziłem wszystkie książki, które przeczytałem, że zdradziłem wszystkie płyty, że zdradziłem przyjaciół, z którymi słuchałem muzyki i z którymi w tę muzykę wierzyłem. Któregoś dnia po prostu wyszedłem z koszar i nie wróciłem. [...] My tu, na Wschodzie, jesteśmy naiwni, prostoduszni i łatwowierni. Przychodzą do nas idee i wierzymy w nie jak w prawdę. Wierzyliśmy w komunizm i szliśmy za niego do więzień. Potem wierzyliśmy w antykomunizm i w jego imię dawaliśmy się więzić setkami i tysiącami. Ja dałem się zamknąć za muzykę rockową i lubię wracać myślami do tamtych dni (Stasiuk 2013: 97).

Strategia pozostawiania wiernemu tylko samemu sobie i własnym wartościom uniemożliwia wpisanie Stasiuka w mit ideologicznej walki z totalitaryzmem. Jak pisała Claudia Snochowska-Gonzalez:

w latach osiemdziesiątych po przymusowym wcieleniu do wojska nie wrócił z przepustki i po krótkim okresie ukrywania się został złapany i skazany na półtora roku więzienia. Przedstawił to w książce *Jak zostałem pisarzem* [...] jako jedno ze zdarzeń, które uformowały go jako pisarza i jako człowieka. Znaczące jest jednak to, że w pisarstwie Stasiuka odmowa nie ogranicza się do samej zasadniczej służby wojskowej, lecz odnosi się również do próby konstruowania (na podstawie historii dezercji i uwięzienia jako reakcji ze strony totalitarnego państwa) tożsamości „bohaterskiej” i walczącej. Decyzję niewrócenia do jednostki opisuje w sposób pobawiony jakiegokolwiek patosu świadomego aktu politycznego (Snochowska-Gonzalez 2017: 176).

Jako że Stasiuk stara się w swej narracji uniknąć konstruowania tożsamości bohaterskiej, trudno jest pisarzowi pogodzić się z mitem, jaki powstaje, gdy wychodzi z więzienia:

Tak, tego można się było spodziewać: witali mnie jak bohatera, jakbym co najmniej uciekł z katongi, jak jakiś Bakunin, i przez Syberię oraz Ziemię Ognistą powrócił do kraju. Jakbym odniósł rany i dzierzył sztandar wolności, a nie odpuścił po prostu swoje od dzwonka do dzwonka w z grubsza humanitarnych warunkach. Mężczyźni chcieli ze mną pić, kobiety chciały ze mną przebywać (Stasiuk 2016: 86).

Autor *Przewozu* banalizuje swe doświadczenie poprzez zarysowanie silnego kontrastu pomiędzy własnym wyrokiem a doświadczeniem katongi.

Jednak przedstawianie swojego doświadczenia więziennego jako „siedzenia od dzwonka do dzwonka” to nie jedyna strategia deheroizacji swojego przeżycia. Zanim bowiem opowie pisarz o swym powrocie, powiada: „Powinienem nienawidzić więzienia, ale więzienie mi się podobało. Powinienem mieć do kogoś żal, ale kompletnie mi to zwisało. Powinienem mieć jakieś poglądy, a nie miałem żadnych” (tamże: 60–61).

Więzienie staje się u Stasiuka następnym dziwnym światem o charakterystycznej strukturze, do którego jest w stanie się zaadaptować bez rozżalania się nad swym losem i bez konieczności przydawania swym doświadczeniom ideologicznej wykładni.

Po raz kolejny Stasiuk postanawia pokazać, że jego doświadczenie nie było podobne żadnej grupie ani wspólnotie, unikając tym samym powiązania jego indywidualnego przeżycia z przeżyciem więźniów politycznych, o których doświadczeniu Wojciech Śmieja twierdził, iż: „Internowanie staje się nowym sposobem na przeżycie rytuału przejścia – rozłączenie z rodziną i zamknięcie w męskiej wspólnotie »internatu« lub więzienia stanowi realizację mechanizmu rozłączenia osadzonego w kodach zachowań typowych dla męskości militarnej” (Śmieja 2016: 174).

Nawet jeśli po drodze Stasiuk odnajduje jakąś wspólnotę mężczyzn, to nie jest to taka wspólnota, jakiej mógłby się spodziewać czytelnik, który zna Stasiuka takiego, jakiego przedstawia jego bodaj najbardziej znany biogram brzmiący:

Prozaik, dramaturg, poeta, zajmuje się także krytyką literacką. [...] Uehonorowany wieloma nagrodami (m.in. nagrodą Fundacji im. Kościelskich, 1995), wyrzucany ze szkół i mający się rozmaitych prac, właściciel niekonwencjonalnego życiorysu: w początkach lat osiemdziesiątych zaangażowany w ruch pacyfistyczny, zdezerterował z wojska i półtora roku spędził w więzieniu (Marzec 2009; aktualizacja AP 2019; NS 2021).

W swoim przeżyciu utożsamia się on bowiem bardziej z współwięźniami-złodziejami aniżeli z grupą opozycjonistów, którzy pojawiają się w więzieniu później i stanowią znów siłę destabilizującą porządek i przyzwyczajenia. Ilekroć zatem autor *Taksimu* pisze „my”, ma na myśli „my więźniowie-złodzieje”, natomiast więźniowie polityczni to dla Stasiuka i „innych” złodziei „oni”:

Czuliśmy, że zaszły jakieś zmiany i już nic nie będzie takie jak kiedyś. A potem odezwał się głośnik i dowiedzieliśmy się, że jest wojna. Czytali jakieś ogłoszenia i komunikaty. Nikt nic nie rozumiał. Złodzieje potrafili słuchać tylko siebie nawzajem. [...] Już widzieliśmy, jak idziemy przed czołgami jako żywa osłona. Już widzieliśmy, jak zapieprzamy przez zasieki, a z tyłu poganiają nas lufami. [...] Dopiero pod wieczór zrozumieliśmy, że to tylko wojna z narodem. Dostyc nam ulżyło. Nie czuliśmy się zanadto narodem, więc sprawa jakby trochę mniej nas dotyczyła. [...] Do jednego baraku wsadzili internowanych. Nie widywaliśmy ich, ale nas wkurzali. Wieczorami śpiewali religijne pieśni. Nic tak nie wkurza złodzieja jak religijna pieśń. Staliśmy im wiąchy, żeby nam nie przeszkadzali. Oni siedzieli sobie, a my sobie. Tylko wtedy, gdy powracała myśl o amnestii, zalewała nas krew. Wiadomo było, że to przez nich nici z aktu łaski (Stasiuk 2016: 74–76).

Wolność i konspiracja

Choć pisarz z Wołowca czuł, że jego doświadczenie więzienia to jedynie „odpękanie od dzwonka do dzwonka” kary, choć nie uważał się za „bohatera dzierżącego sztandar wolności”, to jednak po wyjściu na wolność przyszło także i Stasiukowi „zaangażować się w konspirację”.

Opis doświadczenia „konspiracyjnego” to kolejny przykład demitologizacji i deheroizacji własnego doświadczenia. Tak jak wcześniejsze strategie narracyjne miały uchronić Stasiuka przed popadnięciem w realizację mitu militarnego czy archetypu strauumatyzowanego rekruta, tak też i opowieść o zaangażowaniu w działalność ruchu Wolność i Pokój stanowi całkowite przeciwieństwo realizacji mitu heroicznego właściwego narracjom o doświadczeniach działalności opozycyjnej. Jak powiada Magdalena Dąbrowska:

Zdaniem Marii Janion w polskiej kulturze romantycznej i postromantycznej bardzo silnie zaznacza się mit heroiczny. Prezentuje on mężczyznę jako silnego, dzielnego i wielkiego wojownika, rycerza czy wodza. Nawiązanie do tegoż mitu widoczne jest także w narracjach na temat „Solidarności”, gdzie działalność w opozycji staje się współczesną realizacją mitu heroicznego (Dąbrowska 2010: 31; Janion 2003).

Realizacją mitu heroicznego staje się wkrótce narracja o wszelakiej działalności opozycyjnej czy też – jak o swoich działaniach pisał Stasiuk – „działalności konspiracyjnej”. Jednak i to doświadczenie jest w jego autobiografii opisane z właściwą pisarzowi ironią i dystansem⁶. Pierwsze, co przykuwa uwagę, to fakt, iż w żadnym momencie nie pada nazwa organizacji, w ramach której autor *Murów Hebronu* działał. Wiadomo jednak, że był to pacyfistyczny ruch Wolność i Pokój. Jak pisze Katarzyna Dojwa:

Ruch miał charakter otwarty, twórcy inicjatywy wskazali, że pragną „współpracy ze wszystkimi ruchami, instytucjami i osobami w Polsce i zagranicą, które swoją aktywność poświęcić chcą na rzecz pokoju urzeczywistnianego w warunkach wolności”. Zapowiedziano także piętnowanie zachowań związanych z przemocą „zwłaszcza gdy uzasadnione są one ideologiami, które z przemocy uczyniły narzędzie swych sukcesów” (Dojwa 2012: 162).

Być może to otwartość tego ruchu, szeroko zakrojony wachlarz zadań oraz brak konkretnych wewnętrznych struktur czy władz przyciągnęła Stasiuka-indywidualistę. Niemniej także i to przedsięwzięcie jest w narracji Stasiuka poddane całkowitej deheroizacji. Stanowi kolejny etap w jego życiu w czasach, w których – jak pisze parę stron wcześniej – „decyzje były łatwiejsze. [...] Podejmowało się jakąś i niewiele to zmieniało. Właściwie można było podjąć jakąkolwiek” (Stasiuk 2016: 89).

Co znamienne, pisarz zdaje się wykazywać całkowitą obojętność w stosunku do prezentowanego przez ruch manifestu oraz zasadności jego postulatów. Nie stara się zatem prezentować bezwzględnej jedności ideologicznej z duchem pacyfistycznego ruchu:

W głębi duszy nie jestem pacyfistą. W głębi duszy to chyba nawet Dziadek Jarema nie był [...]. Koledzy Dżekoba na przykład pogonili kiedyś w Gdańsku milicjantów na jakiejś manifestacji i byli z tego dumni. Bardzo im zazdrościłem. Pacyfizm pacyfizmem, ale o tym, żeby nalutować zomowcom, to każdy marzył (tamże: 106)⁷.

Snochowska-Gonzalez doszukuje się w takim postępowaniu autora *Jadąc do Babadag* postawy, która ma pozwalać na realizację „pewnego alternatywnego wzorca męskości” (Snochowska-Gonzalez 2017: 177). Badaczka przekonuje, iż: „dzięki dystansowi i ironii odrzucenie »męskich obowiązków« (obowiązków wobec ojczyzny – polegających czy to na pełnieniu zasadniczej służby wojskowej, czy na kulcie konspiracji jako walki narodowowyzwoleńczej) nie staje się odrzuceniem męskości w ogóle” (tamże).

⁶ Jak twierdzi Snochowska-Gonzalez: „W ten sam sposób [jak to robi w przypadku opowieści o dezercji – przyp. K.H.] przedstawia swoją późniejszą działalność konspiracyjną w ruchu Wolność i Pokój” (Snochowska-Gonzalez 2017: 177).

⁷ W pewnym stopniu Stasiuk wykazuje niezajomość meandrów ideologii ruchu, którą tak charakteryzuje Dojwa: „Aktywiści ruchu »WiP« nie obejmowali bezwzględnym zakazem używania przemocy wszystkich potencjalnych sytuacji. »Uznajemy, że w sytuacjach wyjątkowych, np. zagrożenia życia, zwłaszcza kiedy dochodzi do masowej eksterminacji [...] człowiek ma moralne prawo odwołać się do przemocy«” (Dojwa 2012: 163).

Tym samym Stasiuk pogłębia przejawianą już w opisach swej służby wojskowej i więziennego życia osobność przeżywania i postrzegania swych doświadczeń. Sądzę, że takie Stasiukowe odcinanie się od niemal każdej grupy, do której osoba znająca go z relacji medialnych mogłaby go przypisać, jest od lat zabiegiem celowym, który swój punkt szczytowy osiąga w wywiadzie-rzece zatytułowanej *Życie to jednak strata jest*, gdzie mówi, iż był „tak zanurzony we własnym życiu, tak skrajnie zaangażowany w istnienie, że nigdy nie chciałem być nikim innym. Moje życie mi wystarczało” (Stasiuk 2016: 51). Dopiero tam zjawisko, które można zaobserwować już w autobiografii, zostaje po części sproblematyzowane, gdyż doskonały wywiad Wodeckiej sprawia, że poza prezentowaniem swoich poglądów pisarz opowiada także poniekąd o ich kształtowaniu się, o źródłach swojego stosunku do niektórych wydarzeń z własnej biografii, a zarazem i z historii Polski (tamże: 37, 39, 43, 57, 69, 98, 125, 127).

To całkowite poświęcenie życiu w zgodzie z własnym kompasem moralnym sprawia, że Stasiuk zdaje się stale odmawiać zaszufładowania. Przynależność do jakiegokolwiek grupy, reprezentowanie jej wymagałoby bowiem całkowitego utożsamienia ze wspólnotą, pełnej akceptacji nakazów i zakazów weń obowiązujących, unikania wyłomów w wyrażanych poglądach czy zgody na prezentowanie swoich przeżyć jako mniej lub bardziej zmityzowanych doświadczeń, na co pisarz zdaje się całą swą biografiją nie zgadzać. Skrajna, niemalże wyolbrzymiona osobność jego doświadczeń stanowi zabieg narracyjny, dzięki któremu autor *Przewozu* nie jest zobowiązany do reprezentowania konkretnych poglądów. Opisywanie wyłącznie przebiegu wydarzeń oraz wyrazistych, niemalże nieprzepracowanych emocji pozwala na dzielenie się swym doświadczeniem przy jednoczesnej odmowie utożsamienia się z jakimkolwiek archetypem, wpasowania się w jakikolwiek mit.

Nie jest to jednak gest kpiący i unieważniający utrwalone w kulturze przedstawienia i wyobrażenia dotyczące „doświadczeń pokolenia”. Choć taka gra z przyzwyczajeniami odbiorców może się wydawać przedsięwzięciem opartym wyłącznie na koncepcie stałego „działania wbrew oczekiwaniom”, to jednak dodaje ona autentyzmu zadaniu, jakie Stasiuk stawia przed swym projektem autobiograficznym, a mianowicie pokazuje, iż *Jak zostałem pisarzem* jest w istocie „kroniką formacji duchowej” prozaika. Koncentracja na indywidualnym doświadczeniu i na jego odmienności od stereotypu sprawia, iż opowieść Stasiuka nie jest przypowieścią o pokoleniu. Jest opowieścią o stawaniu się pisarzem, o wyostrzaniu się pewnego sposobu widzenia świata i opisywania go, z którego w latach późniejszych Stasiuk zasłynie jako twórca opisów „miejsc, ludzi, zdarzeń i zjawisk, widzianych wnikliwymi, nadwzrocznymi oczami, ze stosowaną konsekwentnie przez autora zasadą fenomenologicznej redukcji pre-sądów (tych zwłaszcza, które wynikają z aktualnych geopolitycznych koniunktur, narodowych resentymentów i zachodniego europocentryzmu)” (Rabizo-Birek 2018: 10).

Bibliografia

- Andrzej Stasiuk, „Tygodnik Powszechny”, pl <https://www.tygodnikpowszechny.pl/andrzej-stasiuk-153644> (dostęp: 17.03.2023).
- Burska L., 1996, *Sprawy męskie i nie*, „Teksty Drugie”, nr 5.
- Dąbrowska M., 2010, *Męskość w okresie transformacji: zmiana ekonomiczno-społeczna a polityka płci na przykładzie debat aborcyjnych w Polsce* [w:] *Męskość jako kategoria kulturowa. Praktyki męskości*, red. M. Dąbrowska, A. Radomski, Lublin.
- Dojwa K., 2012, *Pacyfizm jako ruch społeczny – wybrane aspekty historyczne i socjologiczne*, „Zeszyty Naukowe WSOWL”, nr 2(164).
- Dunin-Wąsowicz P., 1998, notatka na okładce [w:] Stasiuk A., *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, Wołowiec.
- Galant A., 2010, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne: o dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nalkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Warszawa.
- Janion M., 2003, *Amerykanka w Polsce. Wstęp* [w:] S. Penn, *Podziemie kobiet*, Warszawa.
- Jarzębski J., 1997, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej*, Kraków.
- Kaczyński M., *Andrzej Stasiuk. Zawsze głodny, zawsze niepokorny*, Dwacreo.pl dla matras.pl <https://dwacreo.pl/2017/07/05/andrzej-stasiuk-zawsze-glody-zawsze-niepokorny/> (dostęp: 21.03.2023).
- Lech J., 2018, *Andrzeja Stasiuka sposoby mówienia o sobie: „Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)”* [w:] *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*, red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda, Rzeszów.
- Marzec B., 2009, *Andrzej Stasiuk*, „Culture.pl”, <https://culture.pl/pl/tworca/andrzej-stasiuk> (dostęp: 15.03.2023).
- Nalepa M., 2018, „Trzeba wciąż gdzieś jechać, wyruszać, przemierzać...” *Andrzej Stasiuk i jego niekończąca się opowieść* [w:] *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*, red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda, Rzeszów.
- Pawlik D., 2018, *W imieniu kobiecej Europy. Rewizja „męskiego pisarstwa” Andrzeja Stasiuka* [w:] *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*, red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda, Rzeszów.
- Rabizo-Birek M., 2018, *Wstęp* [w:] *Miejsca, ludzie opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka*, red. M. Rabizo-Birek, D. Niezgoda, Rzeszów.
- Snochowska-Gonzalez C., 2017, *Wolność i pisanie. Dorota Masłowska i Andrzej Stasiuk w postkolonialnej Polsce*, Warszawa.
- Solon K., 2009, *Proza Andrzeja Stasiuka jako „podręcznik męskości”: rzecz o tożsamości męskiej*, „Barbarzyńca: pismo Koła Naukowego Etnologów UJ”, nr 15(2).
- Stasiuk A., 2013, *Nie ma ekspresów przy żółtych drogach*, Wołowiec.
- Stasiuk A., 2016, *Jak zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, Wołowiec.
- Śmieja W., 2016, *Demilitaryzacja polskiej męskości*, „Pamiętnik Literacki”, nr 2.
- Wodecka D., Stasiuk A., 2015, *Życie to jednak strata jest*, Wołowiec.

An attempt at demythologization. On *Jak zostałem pisarzem* by Andrzej Stasiuk

The aim of this article is to show that the strategy of demythologizing one's own experiences applied by Stasiuk in his autobiography entitled *Jak zostałem pisarzem* constitutes a 'play on taboos'.

To this end, the author analyses the narrative strategies manifested within the writer's autobiographical statements, especially those that trivialize and demythologize events that were constituting a kind of 'generational experience' for Stasiuk's generation. Such a strategy of portraying oneself proves to be a kind of 'play on taboos', which in this case can be defined as a certain imperative of portraying 'the experience of basic military service' and 'the experience of underground activity' in People's Republic of Poland.

Key words: taboo, autobiography, demythologization, Andrzej Stasiuk, People's Republic of Poland

Adam Kubiak

Uniwersytet Rzeszowski

ORCID: 0000-0002-4153-0468

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_11

POLSKIE MĘSKOŚCI: PERYFERYJNE, KOLONIALNE, POSTKOLONIALNE. MAPOWANIE POLA POSZUKIWAŃ

Wprowadzenie – męskości kolonialne i postkolonialne

Przemyślenie problematyki identyfikowanej jako „studia nad męskością” w kontekście refleksji postkolonialnej, jak zwraca uwagę Marina Yusupova, w większości przypadków dotyczy terytoriów tradycyjnie identyfikowanych jako obszary ekspansji kolonialnej (Yusupova 2022). Tym samym w przypadku terytoriów Europy Środkowo-Wschodniej czy Wschodniej (i dalej: terytoriów Federacji Rosyjskiej) ich uwikłanie w relacje kolonialne – zarówno jako przedmioty kolonizacji, jak i podmioty kolonizujące – jest często pomijane niezależnie zresztą od istniejącej całkiem obszernej literatury eksplorującej na różne sposoby te wątki (Etkind 2003, 2011; Kagarlicki 2012; Morozov 2015; Thompson 2000). W efekcie, jak zwraca Yusupova uwagę, badania te „oparte są głównie na Zachodnich teoriach gender, ignorując historię rosyjskiego kolonializmu i interpretując rosyjską męskosc jako zakorzenioną w tradycyjnym patriarchyzmie, przemocy, alkoholizmie i nacjonalizmie” (Yusupova 2022: 4).

Refleksja nad tym zjawiskiem w krytyce badań postkolonialnych w Polsce nie była całkiem nieobecna (Snochowska-Gonzales 2012; Kołodziejczyk 2014). To co jako „kolonialność wiedzy” (i kolonialność rodzaju) opisują autorzy, tacy jak Maria Lugones, Anibal Quijano czy Mladina Tlostanova (Lugones 2007; Quijano 2000; Tlostanova and Mignolo 2012; Tlostanova 2015), dotyczy okoliczności związanych z nierównowagą dostępu do wiedzy jako takiej, a zatem również ustanawiania, co tą (prawomocną) wiedzą jest, bądź nie. W zakresie poruszanych tu zagadnień oznacza to tyle, że same kategorie dostarczane przez teorię (np. genderową czy teorie męskości) są już uwikłane w tę nierównowagę choćby z tej przyczyny, że fundamentalne dla nich elementy, np. patriarchyzm, dominacja, męskie/żeńskie itp., zostały wytworzone na umownym „Zachodzie” na podstawie jego własnego doświadczenia i ewolucji społeczeństw tegoż. Jak zwraca uwagę Urszula Kluczyńska, „Problematyka męskości w polskich studiach socjologicznych pojawiła się znacznie później niż w myśli zachodniej

i opiera(-ła) się przede wszystkim na propozycjach teoretycznych stamtąd zapożyczonych. Choć współczesne polskie badania dotyczą coraz częściej alternatywnych męskości, a badaczki i badacze najczęściej wybierają podejście konstruktywistyczne, to jednak redefinicja męskości pojawia się jednocześnie ze studiami poświęconymi męskiej roli, dominacji” (Kluczyńska 2018: 15).

Specyficzny typ refleksji dotyczący zagadnień męskości, kolonialnego (w typie) podporządkowania podnoszony jest w refleksji postkolonialnej (ogólnie tu określonej) i choć zasadniczo jest ona skupiona wokół mężczyzn żyjących w dawnych terytoriach kolonialnych (Fahrani, Thapar-Björkert 2019; Ouzgane, Coleman 1998; Prianti 2019) z powodzeniem jest używana np. do analiz migracji i związanych z nimi zmian statusowych (Aboim, Vasconcelos 2020; Uffelman 2020a, 2020b). Pojawiały się także refleksje i analizy korzystające z obu tych perspektyw (Stoltz 2019) już choćby z tej przyczyny, że ich przedmiotowy zakres w wielu przypadkach będzie się pokrywać.

Cechą charakterystyczną podrzędności o kolonialnej (lub zbliżonej do niej) naturze jest faktyczne wyłączenie kolonialnego, podrzędnego mężczyzny z porządku męskiego przywileju rozumianego jako przywilej autonomiczny. Nie oznacza to, że taki „podmiot męski” jest całkowicie wyzuty z patriarchalnych beneficjów jako takich, ale że jego dostęp ma charakter podrzędny, podporządkowany i jest uwikłany w podwójną strukturę zapośredniczenia. Z jednej strony męski przywilej podporządkowany jest zapośredniczony w przyzwoleniu na jego istnienie danym przez uprzywilejowanych i dominujących, z drugiej zaś nie ma charakteru ekskluzywnego. Uprzywilejowani mają zawsze dostęp do zasobów podporządkowanego przywileju. Czy to w formie bezpośredniej (włączając w to np. przywilej seksualnego dostępu do kobiet – własności podporządkowanych), czy też w formie symbolicznej: poprzez sięganie do **mana** podporządkowanej męskości (np. „dzikiej”, „nieuporządkowanej”), zabezpieczając przy tym swoją **różnicę** (np. klasową czy kulturową) (Pyke 1996). „Patriarchalna dywidenda” (Connell 2009: 142) przysługująca każdemu (męskiemu) uczestnikowi patriarchy jako udział w beneficjach tego typu dominacji nie jest równa. Męski przywilej uwikłany jest silnie w podziały społeczne i umiejscowienie w ramach tychże podziałów zarówno konkretnych mężczyzn, jak i konkretnych ich typów. Jak zwracała uwagę Pyke: „Hierarchie klas społecznych, rasa i seksualność przynoszą dodatkowe warstwy komplikacji. Formują strukturalne i społeczne konteksty, w jakich rodzaj (gender) jest wprowadzany w życie (enacted) w codziennym funkcjonowaniu, fragmentując go w wiele męskości i żeńskości” (Pyke 1996: 531).

Proces ten, w którym feminizacja stanowi dynamiczną i zmienną strukturę kolaboracji, oporu i submisji, opisywała np. Mrinalini Sinha w *Colonial Masculinity: The ‘manly Englishman’ and the ‘effeminate Bengali’ in the late 19th century* (Sinha 1995). W praktyce relacja ta akcentuje dwa porządki przywileju (kolonizatora i kolonizowanego), które jednocześnie funkcjonują jako równoległe, lecz zarazem nierównorzędne aksjologiczne i społeczne hierarchie i związane z nimi

praktyki. Specyfika kolonialnej męskości uwikłana jest zarówno w kolonialną (albo pograniczną) przygodę jako przedstawienie (ale też fantazję) mocy, ujarz-
mienia dzikości, siły itp. i zarazem też władzy reprezentacji tego co podbite lub
podporządkowane (Spivak 1988).

Wyobrażenia kolonialna pełna jest wewnętrznie sprzecznych i właśnie przez
te sprzeczności wzajem się wzmacniających wyobrażeń. Hiperseksualności (więc
hipermęskości przeciw) „dzikich” zdolnych jedynie do chaotycznej przemocy
i w tym sensie wymagających kolonialnej (w domyśle: białej, europejskiej) in-
terwencji, którą Spivak ujmie jako proces, gdzie „Biały mężczyzna broni brązo-
wej kobiety przed brązowym mężczyzną” (tamże: 297). Ta sama dzikość bę-
dzie przy tym przedmiotem orientalnej fantazji opisywanej przez Saida, źródłem
łęku i fascynacji. Na przeciwnym biegunie znajdować się będzie podrzędna, ule-
gła, sfeminizowana „męskość” podporządkowanych obiektów kolonialnych, bez-
radnych w obliczu własnej uległej dzikości i stąd skazanych albo na bezustanne
(obce) interwencje albo też na powracającą (własną) bezradną przemoc. Taka pod-
porządkowana męskość może więc zarazem demonstrować lokalnie (wobec in-
nych podrzędnych sobie obiektów) cechy, jakie np. Connell (2005) przyznałaby
„męskości hegemonicznej”, faktycznie – w szerszej perspektywie – nią nie będąc.

Jak wskazują na przykład prace Dirka Uffelmana, przyjęcie perspektywy
kolonialnej/postkolonialnej w badaniach nad ekspresją i praktyką męskości w przy-
padku emigrantów daje interesujące rezultaty. W przypadku emigrantów dynamiki
związane z obcością, takimi procesami jak *otherness*, utratą statusu czy wejściem
w pozycję podporządkowaną są relatywnie klarowne. Co więcej, zarówno historia
(w tym bogaty materiał literacki, epistolarny czy pamiętnikarski), jak i współcze-
sność pozwalają na poruszanie się na dość szerokim polu badawczym z tej pro-
stej przyczyny, że Polska jako kraj (w takiej czy innej historycznej postaci), jak
i terytorium (które winno być rozumiane szerzej niż „Polska”) regularnie dostar-
czała kolejnych fal migracyjnych, zarówno mniej czy bardziej dobrowolnych,
jak i przymusowych. Sytuacja komplikuje się jednak, gdy podjąć taką próbę
w odniesieniu do mężczyzn niebędących emigrantami, to znaczy mężczyzn za-
mieszkujących Polskę jako „swoje miejsce” (z różnym stopniem poczucia tejże
swojskości).

Próbując nakreślić możliwą mapę takich dociekań w naszkicowanym kontek-
ście, przyjmuję za Melosikiem, że „kategoria męskości nie ma charakteru esen-
cjonalnego, raz na zawsze ustalonego, jest kategorią dynamiczną, o której kształt
toczy się dyskursywna walka” (Melosik 2002: 35) oraz że – jak zwracał uwagę
Arcimowicz – męskość jest kategorią zmienną w czasie i przestrzeni (Arcimo-
wicz 2013) i podlega różnym procesom, które można określić jako transformacja,
hybrydyzacja czy mutacja. Antyesencjalizm tego stanowiska jest wszakże sil-
niejszy niż u Melosika i ogólnie zawartego w (szczególnie wcześniejszych) ba-
daniach dotyczących rodzaju (*gender*) czy męskości. Oprócz „czasu i przestrze-
ni” jako kategorii ogólnych pozwalających na dywagacje na temat np. „męskości

renesansu”, włączona tu zostaje kategoria lokalności (miejsca) – **konkretno** czasu i **konkretnej** przestrzeni uwikłanej we właściwe sobie relacje z innym czasem czy przestrzenią. Inaczej rzecz ujmując, jest to postulat pójścia krok dalej, uwzględniający zlokalizowane praktyki i sposoby przeżywania (w tym imaginacyjnego) danej „męskości”.

Mapowanie, dekolonizacja polskiej męskości

Próba szkicu takiej możliwej mapy refleksji, przynajmniej jako propozycji, wymaga świadomości, że „przedmiot” badania, w tym także „przedmiot historyczny” nie jest obiektem stałym. Podlega stałej presji zmiennych struktur i konfiguracji hegemonii lokalnych i globalnych (Connell 2016). W tej mierze nie tylko „teorie męskości” są jednym z intelektualnych importów, ale także praktyki i dyskursy w przestrzeni publicznej nie mają całkowicie charakteru „natywnego” („naturalnego”), co widać choćby w fascynacji takimi postaciami, jak Jordan Peterson, czy popularności różnego rodzaju guru (odzyskiwanej, kultywowanej) męskości, jak na przykład Andrew Tate. Ani Polska, ani też polscy mężczyźni (wszystkich możliwych rodzajów) nie funkcjonują w izolacji. Problemy, z jakimi się borykają, są jak najbardziej rzeczywiste, nawet jeśli można część z nich, jak na przykład „inwazję gender”, określić „rzeczywistymi z urojenia”, jednak tak język, jak i praktyki kontestacji, oporu czy debaty niekoniecznie są „ich”. W tej mierze, przynajmniej dla części defensywnego dyskursu męskości, bądź też dyskursu męskiego oporu, uwagi dotyczące problemu reprezentacji podnoszone przez Spivak niekoniecznie będą całkiem niedorzeczne. Dotyczy to zarówno męskości nieheteronormatywnej (bądź w inny sposób niestandardowej), w tym fantazji z nimi związanych, jak i całych projektów męskości niezależnych od „obowiązku hegemonii” (Śmieja 2016; Sobolczyk 2019).

O ile, szczególnie współczesne, męskości nienormatywne znajdują swoją reprezentację, o tyle – jak zwróciła uwagę Barbara Kwaśny (2009: 16) – kwestia analizy męskości w kontekście transformacji ustrojowej nie doczekała się jak dotąd uszczegółowionych badań i sytuacja ta zasadniczo się nie zmieniła od czasu tej publikacji. Tymczasem, jak wskazywał Michał Buchowski, interpretując społeczne efekty tego procesu w kategoriach orientalizacji i podporządkowania, „Co najmniej trzy relatywnie równoległe idiomy wewnętrznej, społecznej orientalizacji są łatwe do zidentyfikowania: miejskie vs. wiejskie, wykształceni vs. niewykształceni i zwycięzcy vs. przegrani w transformacji” (Buchowski 2006: 466). I o ile sama refleksja nad transformacją jako taką i społecznymi przemianami z nimi związanymi ma swoją własną i obszerną bibliografię, ta jej sfera – inaczej niż w przypadku studiów dotyczących kobiet – jest raczej badawczo marginalizowana. Kwestia ta wydaje się o tyle istotna, że inne zasadniczo zaniebane pole badawcze: historia własna chłopstwa (warstwy silnie orientalizowanej)

po serii artykułów między innymi Arkadiusza Pacholskiego (2012) doczekała się zarówno swojego własnego od-pisywania w postaci *Bękartów pańszczyzny* Michała Rauszera (2020), jak i bardziej systematycznych opracowań, jak na przykład *Chamstwo* Kacpra Pobłockiego (2021). W ten watek należałoby włączyć uwikłanie podporządkowanej chłopskiej męskości w komponent etniczny i (przynajmniej częściowo) rasowy w przypadku terytoriów „kresowych”, gdzie historycznie dochodzi jeszcze problematyka degradacji drobnej szlachty (Beauvois 2005)¹.

Niezależnie od wspomnianego odrodzenia zainteresowania „wątkiem chłopskim” – czy ogólniej – strukturami ucisku i przemocy, na jakich oparta była społeczność, między innymi wiejska, koncentruje się ona głównie na wątkach przemocy i podporządkowania kobiet. Refleksja nad męskim uwikłaniem w tę strukturę perpetualnego gwałtu, upokorzenia i podporządkowania wciąż jest raczej skąpa. Nawet od-pisywanie Rauszera skoncentrowane jest na „chłopach” jako podporządkowanym podmiocie – przedmiocie zbiorowym, gdzie refleksja genderowo zorientowana zogniskowana jest na przemocy wobec kobiet, czego bardziej zogniskowanym przykładem są na przykład książkowe reportaże Joanny Kuciel-Frydryszak (2018, 2023) poświęcone zagadnieniu statusu i praktyk podporządkowania kobiet z warstw ludowych (i w pewnej mierze robotniczych).

Refleksja nad tym, jak partycypacja w tym polskim cyklu przemocy ukształtowała specyficzną męską socjalizację *do* i *dla* przemocy, wydaje się podlegać „kłatwie oczywistości”; ponieważ wizerunki męskiej dominacji (resp. hegemonii) uwikłane są w przemoc i oparte na przemocy, zapytywanie o tę przemoc wydaje się już niepotrzebne. Wszakże gdy w wywiadzie w „Gazecie Wyborczej” autorka *Chłopek* przypomina, że „W przedwojennej Polsce 70 proc. ludzi mieszkało na wsi” (Długołęcka 2023), okoliczność, że przynajmniej połowa z nich była mężczyznami, umyka.

Można to zjawisko – niepamięci o męskiej partycypacji, rozumianej szerzej niżli tylko w uproszczonej figurze opresora – wiązać z tym, że zasadniczo zainteresowanie męskością może być potraktowane jako „odprysk” refleksji feministycznej, nawet jeśli „Polskie refleksje nad płcią nie wpisują się w tę chronologię” (Kluczyńska 2018: 5), myśli. Można też pójść tropem uwag samej autorki *Chłopek*, Pacholskiego, Rauszera i Andrzeja Ledera (2013), że istnieją pola, których badanie jest po wielokroć kłopotliwe dla samych badaczy (Kubiak 2017: 109). Gdzie podobnym do chłopskiego dziedzictwa jest na przykład „inteligentka drobnomieszczkańskość” i same procesy transformacyjne jednych warstw społecznych w drugie, który to proces zaszedł w znacznej mierze w epoce Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, czyli – wedle politycznie normatywnego dziś przekonania – „nigdzie”.

¹ W lekturach szkolnych (konkretnie w sienkiewiczowskiej *Trylogii*) można odnaleźć jeden z wielu tropów wskazujących na obecność komponentu rasowego. Bohun – buntownik i przeciwnik ostatecznie jest kimś, z kim można nawet się pojedynkować, częściowo znosząc tym różnicę klasową. Azja, dla odmiany, zasługuje tylko na haniebną, *rabską* śmierć. Zob. też analizy sarmatyzmu i jego relacji męskości (Bohuszewicz 2023: 108–110).

Dziedzictwo przemocy, której mniej czy bardziej wyraźne ekspresje można łatwo rozpoznawać w politycznym i społecznym dyskursie reakcyjnym (mystyfikowanym zwykle jako „konserwatywny”) czy zazwyczaj w powiązanim z nim aktywizmie nacjonalistycznym (Barłowski 2018; Majka-Rostek 2021; Śmieja 2021), wydaje się zjawiskiem poważniejszym niż „struktura”. Jak wskazywała Stephanie Newell (2004) w swoich analizach wyobrażeń i idiomów męskich obecnych w nigeryjskiej literaturze popularnej, dziedzictwo męskiej przemocy, w tym szczególnie w jej wielokrotnie złożonej, fatalnej – gdyż niezależnie od sprawczości, jaką mógł dać bunt lub rebelia, faktycznie niemożliwej do zmiany – formie kata i ofiary jednocześnie jest elementem, który nie powinien być pomijany.

„Przyłożenie” (by tak rzec) metody postkolonialnej bądź przynajmniej jej części określanej jako rozpoznanie i „dekonstrukcje kodów ucisku” (Babkou 2013: 21) pozwoliłoby być może na próbę wyjścia ze swoistego „syndromu sztokholmskiego”. Zjawiska ujawniającego się jako na przykład bałwochwalcze uwielbienie dla II Rzeczypospolitej czy identyfikacji idiomu męskości ze społecznym, klasowym przywilejem. Kacper Pobłocki relacje między dworem (będącym jako „dworek” istotnym elementem krajowego imaginarij) a wsią ujmie jako element ogólnoeuropejskiego „przemysłu okrucieństwa”, który w historycznej Polsce urzeczywistnia się jako kraj kaźni i szubienic (Pobłocki 2021: 36–41). Kiedy mowa o „patriarchalnej dywidendzie”, kwestia jej („dywidendy”) funkcjonowania w strukturze przemocy, przywileju i przywileju partycypacji w przemocy wydaje się elementem nie do pominięcia. Patriarchalizm nie funkcjonuje na zewnątrz uwarunkowań klasowych – przemoc (w tym seksualna) wobec kobiet oraz podrzędnych mężczyzn jest jego istotnym elementem. Jakaś inną męskość mógł praktykować taki typ podporządkowanego niż partycypującą w już istniejącej kulturze wyzysku i gwałtu? Czyli faktycznie: dokonując progresji przemocy na tych, nad którymi miał (lub mógł nim zawładnąć) jakąś część przywileju (tamże: 124–125).

Powielanie schematów przemocy dotyczy, oczywiście, niewyłącznie chłopów czy robotników i zdarzają się ich literackie demaskacje nawet w lekturach szkolnych. Ziembiewicz z *Granicy* Zofii Nałkowskiej (1985) niezależnie od swoich deklaracji i (niezbyt usilnych) starań powiela tę samą strukturę wyzysku i przemocy, tyle że nie w realiach seksualnych swobód „dworku” (choć tam rzecz się rozpoczyna), lecz w mieszczańsko-inteligenckiej nowoczesności. I w miejsce romantycznej seksualnej przygody pojawia się przyziemna i pospolita konfiguracja wyzysku. Równie użytecznym przykładem jest Felicjan Dulski. Figura podporządkowanej męskości w drobnomieszczańskim świecie klasowej przemocy zarządzanej przez tak samo wszechwładne, jak i bezradne kobiety (Kłosińska 2015). Tutaj patriarchyat jest strukturą dominacji przechwyconą przez kobiety, jednak to „kręcenie głową”, wedle popularnego powiedzenia, nie daje

im rzeczywiście autonomii (ani też nie pozwala na jego choćby zlokalizowaną dekonstrukcję), lecz jedynie włącza i podporządkowuje je mechanizmom krzywdy i ucisku².

Dość powszechna i znormalizowana dyskursywnie poprzez system szkolny identyfikacja symboliczna z uprzywilejowanymi i przywilejem, która działała tak samo silnie w mitologizowanej Drugiej Rzeczypospolitej, „Rzeczypospolitej nieistniejącej” (czyli PRL) i dalej ma się w najlepsze, w znakomity sposób utrudnia rozpoznawanie i identyfikację powielanych wzorców przemocy w nich zawartych. I wspomniany wyżej „syndrom sztokholmski”, przypadłość nieobca przynajmniej części badaczy, do tego właśnie się odnosi. „Pańskość” – więc przywilej – pozostaje jednym z podstawowych punktów odniesienia i dostarcza głównych „wzorców męskości”, gdzie jej granicznym punktem jest arbitralność i bezkarność. Ponieważ zaś ten przedmiot społecznego kultu dla większość populacji przyuczonej do jego wyznawania jest wypartym, powracającym śladem przemocy, tak kult, jak i jego język jest faktycznie „mową obcą” opresywnej figury. Tym sposobem wypowiedź męska „o sobie” (czy o jakiejś praktyce męskości), niezależnie od deklaratywnej np. „tradycyjności” bądź też „progresywności”, jest faktycznie wielokrotnie zapośredniczonym cudzym i jedynym znanym językiem przemocy. Postulat dekolonizacji męskości, zaczynając na przykład od wskazanego tu miejsca na „mapie ucisku”, byłby zatem także postulatem uzyskania własnego głosu poza taką strukturą i rozpoznania w niej własnej pozycji, w miejsce opowieści o „feministycznej inwazji” i podobnych obiektach pełniących rolę „wrogów zastępczych”.

Bibliografia

- Aboim S., Vasconcelos P., 2020, *Migration After Empire: Postcolonial Masculinities and the Transnational Dynamics of Subalternity*, „Postcolonial Studies”, nr 24.
- Arcimowicz K., 2013, *Dyskursy o płci i rodzinie w polskich telesagach. Analiza seriali obyczajowych najpopularniejszych na początku XXI wieku*, Warszawa.
- Babkou I., 2013, *Na wschód od centrum – konfiguracje nowoczesności na wschodnioeuropejskim pograniczu* [w:] *Polska wschodnia i orientalizm*, red. T. Zarycki, Warszawa.
- Barłowski D., 2018, *Homoseksualność – homofobia – nacjonalizm – męskość. Teoretyczne relokacje*, „Wielogłos”, nr 3(37).
- Beauvois D., 2005, *Trójką ukraiński: szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie: 1793–1914*, tłum. K. Rutkowski, Lublin.

² Ekonomiczna emancypacja Dulskiej ma charakter zależny i podporządkowany i z tego względu można przyznać rację i Kłosińskiej, i krytykowanej przez nią Karwowskiej (Kłosińska 2015: 101; Karwowska 2011: 4). Genderowa pozycja Dulskiej jako kobiety jednocześnie ma i nie ma znaczenia. „Dulszczyzna” jest głęboko ustrukturyzowanym łękiem przed społecznym upadkiem i niemożliwą do spełnienia ambicją awansu.

- Bohuszewicz P., 2023, *Powieść neosarmacka – aksjologia, ideologia, polityka*, „Literaria Copernicana”, nr 1(45).
- Buchowski M., 2006, *The Specter of Orientalism in Europe: From Exotic Other to Stigmatized Brother*, „Anthropological Quarterly”, nr 79(3).
- Connell R., 2003, *Masculinities*, Berkeley – Los Angeles.
- Connell R., 2009, *Gender In World Perspective*, Cambridge.
- Connell R., 2016, *Masculinities in global perspective: hegemony, contestation, and changing structures of power*, „Theory and Society”, nr 43.
- Długołęcka O., 2023, „*Ciarki mi przechodzą, gdy słyszę, że kobieta jest ‘niedoinwestowana’*. Same hrabiny i hrabiowie wokoło”. Rozmowa z Joanną Kuciel-Frydryszak, „Gazeta Wyborcza. Weekend”, 19.05.2023, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/7,177333,29767346,ciarki-mi-przechodza-gdy-slysze-ze-kobieta-jest-niedoinwestowana.html> (dostęp: 20.05.2023).
- Etkind A., 2003, *Internal Colonization and Russian Cultural History*, „Ulbandus”, nr 7.
- Etkind A., 2011, *Internal Colonization. Russia's Imperial Experience*, Malden, Cambridge.
- Fahrani F., Thapar-Björkert S., 2019, *Postcolonial Masculinities: Diverse, Shifting and In Flux* [w:] *Routledge International Handbook of Masculinity Studies*, red. L. Gottzén, U. Mellström, T. Shefer, Routledge.
- Kagarlicki B., 2012, *Imperium peryferii. Rosja i system światowy*, tłum. Ł. Leonkiewicz, B. Szulecka, Warszawa.
- Karwowska B., 2011, *Ciało i śmiech w „Moralności pani Dulskiej” Gabrieli Zapolskiej a polskie stereotypy genderowe*, „Wielogłos”, nr 2(10).
- Kluczyńska U., 2010, *Konstruowanie męskości i ojcostwa w kulturze popularnej. Analiza porad(ników) dla rodziców* [w:] *Poradnictwo w kulturze indywidualizmu*, red. E. Zierkiewicz, V. Drabik-Podgórną, Wrocław.
- Kluczyńska U., 2018, *Socjologiczne studia nad mężczyznami i męskosciami w Polsce. Obszary, perspektywy, teorie*, „Wielogłos”, nr 3(37).
- Kłosińska K., 2015, *Tajemnica „zakładu” Dulskich*, „Teksty Drugie”, nr 2.
- Kołodziejczyk D., 2014, *Post-colonial Transfer on East Central Europe*, „Teksty Drugie” – Special Issue – English Edition, nr 1.
- Kubiak A., 2017, „*Bieda (z tą Polską)”. Prostacy i mieszczenie: modernizacyjna naturalizacja i normalizacja peryferyjnych nierówności*, „Polityka i Społeczeństwo”, nr 3(15).
- Kuciel-Frydryszak J., 2018, *Służące do wszystkiego*, Warszawa.
- Kuciel-Frydryszak J., 2023, *Chłopki. Opowieść o naszych babkach*, Warszawa.
- Kwaśny B., 2009, *Polskie studia nad męskością*, „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej”, nr 1(11).
- Leder A., 2013, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenia z logiki historycznej*, Warszawa.
- Lugones M., 2007 *Heterosexualism and The Colonial/Modern Gender System*, „Hypatia”, nr 22(1).
- Majka-Rostek D., 2021, *Męskość i homofobia oraz ich przedstawienia we współczesnym dyskursie nacjonalistycznym w Polsce*, „tekst i dyskurs – text und diskurs”, vol. 13.
- Melosik Z., 2002, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Poznań.
- Morozov V., 2015, *Russia's Postcolonial Identity: A Subaltern Empire in a Eurocentric World*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire.
- Nałkowska Z., 1985, *Granica*, Warszawa.
- Newell S., 2002, *Literary Culture in Colonial Ghana: “How to Play the Game of Life”*, Indiana.
- Ouzgane L., Coleman D., 1998, *Postcolonial Masculinities: Introduction*, „Jouvert: A Journal”, <https://legacy.chass.ncsu.edu/jouvert/v2i1/INT21.HTM> (dostęp: 10.05.2023).
- Pacholski A., 2012, *Jak Polak zhańbił Polaka, czyli niewolnictwo po polsku*, http://wyborcza.pl/magazyn/1,127532,12346425,Jak_Polak_zhanbil_Polaka_czyli_niewolnictwo_po_polsku.html (dostęp: 10.05.2020).
- Pobłocki K., 2021, *Chamstwo*, Wołowiec.

- Prianti D.D., 2019, *The Identity Politics of Masculinity as a Colonial Legacy*, „Journal of Intercultural Studies”, nr 40: 6.
- Pyke K., 1996, *Class-Based Masculinities: The Interdependence of Gender, Class, and Interpersonal Power*, „Gender & Society – Gender Soc”, nr 10.
- Quijano A., 2000, *Coloniality of power and Eurocentrism in Latin America*, „International Sociology”, nr 15(2).
- Rauszer M., 2020, *Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*, Warszawa.
- Sinha M., 1995, *Colonial Masculinity: The ‘Manly Englishman’ and the ‘Effeminate Bengali’ in The Late 19th Century*, Manchester.
- Snochowska-Gonzales C., 2012, *Post-colonial Poland – On an Unavoidable Misuse*, „East European Politics & Societies”, t. 26, nr 4.
- Sobolczyk P., 2019, *Między lalą-Niemcem a podobnież-Żydem męskość polska może się wydarzyć (o Białoszewskim)*, „Fragile. Pismo Kulturalne”, <https://fragile.net.pl/miedzy-lala-niemcem-a-podobniez-zydem-meskosc-polska-moze-sie-wydarzyc-o-bialoszewskim/> (dostęp: 10.05.2023).
- Spivak G.C., 1988, *Can the Subaltern Speak?* [w:] *Marxism and the Interpretation of Culture*, red. C. Nelson, L. Grossberg, Urbana/Chicago.
- Stoltz P., 2019, *Masculinities, postcolonialism and transnational memories of violent conflicts*, „Norma”, nr 14: 3.
- Śmieja W., 2016, *Prześlona rewolucja polskiej męskości – o „Sprzysiężeniu” Stefana Kisielewskiego*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”, nr 1(6).
- Śmieja W., 2020, *Studia o męskości – poszerzanie pola teoretyzacji*, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Śmieja W., 2021, *Between Traditions and Technology: Political Radicalism and the Spectacle of Masculinity in Contemporary Poland*, „Society Register”, nr 5.
- Thompson E.M., 2000, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, Kraków.
- Tlostanova M., 2015, *Can the Post-Soviet Think? On Coloniality of Knowledge, External Imperial and Double Colonial Difference*, „Intersections. EEJSP”, vol. 1(2).
- Tlostanova M., Mignolo W., 2012, *Learning to Unlearn: Decolonial Perspectives from Eurasia and Americas*, Columbus.
- Uffelmann D., 2020a, *„Wrong Sex and the City”. Polska migracja zarobkowa i męskość podrzędna* [w:] D. Uffelmann, *Polska literatura postkolonialna. Od sarmatyzmu do migracji poakcesyjnej*, Kraków.
- Uffelmann D., 2020b, *Czy polski migrant potrafi przemówić* [w:] D. Uffelmann, *Polska literatura postkolonialna. Od sarmatyzmu do migracji poakcesyjnej*, Kraków.
- Yusupova M., 2022, *Coloniality of Gender and Knowledge: Rethinking Russian Masculinities in Light of Postcolonial and Decolonial Critiques*, „Sociology”, nr 0(0).

Polish masculinities: peripheral, colonial, postcolonial. Mapping the field of inquiry

The paper explores particularities of Polish masculinity entangled in perpetual violence and class-based submission rooted in serfdom and servitude. The aim there is an attempt to make a preliminary mapping of possible decolonisation of manhood/masculinity, understood as decoding the frame of oppression and exploitation built on these foundations. Main focus in this piece is put on exploring such a possibility using existing critical works and attempts of re-writing Polish identity as not noble but rather serf-born. As a preliminary piece, this paper is meant to be less of a stance and more an invitation to discussion.

Key words: postcolonialism, postcolonial studies, masculinity, emancipation, Poland

Część II

Męczyzna i męskość – analizy językowe



Konrad Ryszard Wysocki

Uniwersytet Warszawski

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_12

„PRĄCIE BRZMI JAK PRODIŻ” – ANALIZA KOMUNIKACJI SEKSUALNEJ MŁODYCH HETEROSEKSUALNYCH MĘŻCZYŹN

Seksualność w naukach społecznych

Maria Trawińska, jedna z pierwszych badaczek seksu w Polsce, określa, w jaki sposób aktywność seksualna jest traktowana w socjologii – jako integralny składnik kultury, który jest pod wpływem różnych systemów kulturowych, takich jak język, etyka, estetyka, ideologia. Społeczne postrzeganie seksualności wykracza poza biologiczny opis kontaktów seksualnych i efektów działań w postaci orgazmu lub prokreacji. Przypisuje się konkretne wartości kulturowe do czynności, ale i również do ludzi, którzy te akty podejmują (Trawińska 1977). Seksualność nie może być przeciwstawiana społeczeństwu, ponieważ to właśnie w różnych grupach dochodzi do konstruowania wielu historii seksualności. Dodatkowo życie seksualne jest rezultatem złożonych procesów, tworzy się na podstawie negocjacji i konfliktów (Seidman 2012).

Gayle Rubin wyszczególnia pięć podejść ideologicznych wpływających na funkcjonowanie seksu. Po pierwsze jest to jego negacja, która w kulturze zachodniej określa go jako grzech, niebezpieczeństwo. Z tej perspektywy zakłada się, że wszystkie zachowania seksualne są złe, jednakże są powody, dla których można je przyjąć (np. małżeństwo, reprodukcja, miłość). Po drugie autorka wyszczególnia błąd chybionej skali polegający na zbyt dużym obciążeniu znaczeniowym seksu i jego przejawów. Po trzecie wyszczególnia hierarchiczny system seksualnej wartości. Na samej górze hierarchii lokuje się osoby zameężne, heteroseksualne posiadające dzieci. Na granicy przyzwolenia znajdują się długotrwałe pary homoseksualne. Poniżej akceptacji są transseksualiści, transwestyci, fetyści, sadomasochiści, prostytutki. Współcześnie hierarchię społeczną ustalają osoby, które reprezentują dyskurs medyczny i psychiatryczny. Ta hierarchiczność sprowadza się do wytworzenia konstruktów dobrego seksu – heteroseksualnego, małżeńskiego, monogamicznego oraz złego seksu, który może być homoseksualny, rozwiązły, komercyjny, odbywać się w miejscach publicznych. Po czwarte autorka zwraca uwagę na teorię domina seksualnego zagrożenia. Jest to pewien rodzaj lęku koncentrujący się na granicy porządku i chaosu. W tym

założeniu jest mocne przeświadczenie, że w momencie przyzwolenia na zachowania o niższej pozycji w hierarchii doprowadzi to do załamania granicy i stworzy nowe niebezpieczeństwa. Po piąte Rubin nakreśla brak koncepcji życzliwych seksualnym wariacjom (Rubin 2004).

Kategorią, która łączy się z ideologiami, są skrypty seksualne stworzone przez dwójkę badaczy – Johna Gagnona i Williama Simona. Według nich seksualność nie jest czymś, z czym się rodzimy, tylko nabywamy wiedzę o niej podczas socjalizacji. W trakcie dorastania „uczymy się od społeczeństwa, jakie uczucia i pragnienia mają charakter seksualny i jakie są właściwe scenariusze zachowań seksualnych. Skrypty seksualne mówią nam, gdzie, kiedy i z kim (w jakim wieku, jakiej rasy i z jakiej klasy) powinniśmy uprawiać seks oraz jakie jest jego znaczenie” (Seidman 2012: 70).

Komunikacja, język w naukach społecznych

Bogusława Dobek-Ostrowska definiuje słowo „komunikowanie” jako „proces porozumiewania się jednostek, grup lub instytucji. Jego celem jest wymiana myśli, dzielenie się wiedzą, informacjami i ideami” (Dobek-Ostrowska 2002: 13). Jednym z elementów komunikacji jest kontekst, który określa warunki, w jakich odbywa się ten proces. Kładzie się nacisk na aspekt fizyczny, historyczny, psychologiczny czy kulturowy. Kolejną kwestią jest formalizacja ról – w momencie kiedy mamy do czynienia z komunikacją pomiędzy osobami, które są związane relacją nieformalną, role mogą być symetryczne. Dodatkowo jedną ze zmieniających na proces komunikacji jest płęć (tamże). Robin Lakoff analizowała różnice między wypowiedziami kobiet i mężczyzn. Badaczka stwierdziła, że kobiety posługują się większą liczbą przymiotników, przysłówków i zwrotów grzecznościowych, nie parafrazują wypowiedzi, unikają wulgaryzmów, jednakże rzadziej zabierają głos w dyskusjach oraz nie tak często przerywają wypowiedzi innych. Perspektywa Lakoff odnosiła się do teorii deficytu/dominacji, jednakże ta teoria została zastąpiona teorią różnic, która odchodzi od odwoływania się do centrum i marginesów (Duda 2015).

W kontekście moich rozważań teoretycznych ważne jest przytoczenie społecznej perspektywy rozumienia języka prezentowanej w ramach socjologii języka i socjologii krytycznej. Jednym z pionierów pierwszego podejścia jest Joshua Aaron Fishman. Stanisław Grabias w publikacji *Język w zachowaniach społecznych* podjął się rekonstrukcji głównych tez badacza. Fishmanowskie badanie języka koncentruje się na poszukiwaniu obrazu społecznej organizacji postępowania językowego, która ma za zadanie z jednej strony opisywać językowe zachowania człowieka, z drugiej ustalać i kształtować stosunek człowieka do języka. Jednym z filarów socjologii języka ma być jej charakter opisowy, który zakłada,

że członkowie tej samej wspólnoty komunikacyjnej używają różnych sposobów komunikowania w zależności od zróżnicowania językowego, kulturowego, indywidualnego i przestrzennego. Celem badań socjologii języka ma być opis społecznej sieci komunikacyjnej, która skupia się zarówno na językach używanych przez członków społeczności, jak i sytuacjach skorelowanych z użyciem danego języka. Ważnymi elementami rekonstrukcji sieci jest przesunięcie sytuacyjne, które opisuje zjawiska, w których dochodzi do zmiany zachowań językowych w momencie zmiany sytuacji komunikacyjnej. Fishman wyróżnia również domeny, na które składają się odpowiednie klasy sytuacji. Członkowie społeczności komunikacyjnej w trakcie socjalizacji nabywają odpowiednich kompetencji językowych, które dostarczają wiedzy na temat używania danego języka. Z tym zagadnieniem wiążą się również normy socjolingwistyczne określające kształt i użycie języka w zależności od sytuacji (Grabias 2019).

Pierre Bourdieu w swoich rozważaniach zamiast kategorii kompetencji socjolingwistycznych używa pojęcia kapitał lingwistyczny, który jest uwarunkowany habitusem lingwistycznym, czyli kompetencją do określonego sposobu mówienia i społeczną zdolnością do używania tych kompetencji, oraz rynek lingwistyczny, czyli system cenzury określający dopuszczalne i niedopuszczalne treści wypowiedzi (Jenkins 2002). Andrzej Sawisz (1978) na podstawie rozważań Bourdieu wyróżnia dwa „typy idealne” języka funkcjonujące w społeczeństwie. Pierwszy typ jest związany z językiem burżuazyjnym, akademickim, cechuje się używaniem zapożyczeń, ozdobników, archaizmów oraz tendencją do abstrakcji, formalizmu. Drugi typ dotyczy mowy ludowej, która charakteryzuje się ekspresywnością oraz brakiem rozróżnienia na denotację obiektywną i konotację subiektywną.

Komunikacja seksualna

W polskim dyskursie naukowym na próżno szukać badań, które szeroko określają komunikację seksualną. Przegląd literatury wykazał, że zagadnienie komunikacji seksualnej jest zawarte w tych publikacjach, które skupiają się na relacji partnerskiej lub na rozmowach pomiędzy dziećmi i rodzicami (Liberacka-Dwojak, Izdebski 2021). Uważam, że takie zawężanie tematu badań tylko do relacji romantycznych i rodzicielskich jest spłycające cały koloryt komunikacyjny. Brakuje pogłębionej dyskusji na temat komunikacji seksualnej, która odbywa się pomiędzy przyjaciółmi, oraz na temat języka w niej używanego. Inna sytuacja jest w języku angielskim. Po przeglądzie literatury z łatwością znalazłem określenia *sexual communication* albo *sex-related communication*.

Małgorzata Karwatowska i Leszek Tymiakin (2019) przedstawili swoje badania przeprowadzone wśród młodych osób na temat zmian w słownictwie związanym z seksem. Autor i autorka zwracają uwagę na dużą wulgaryzację języka

młodzieży oraz wykluczanie i deprecjonowanie w nim kobiet. Przykładem jest słowo heblowanie, które implikuje skojarzenie z mężczyzną jako cieślą, a kobietą będącą kawałkiem drewna. Dodatkowo stosunek młodych ludzi do seksu jest wyrażany w sposób hedonistyczny i przyjemnościowy. Określenia z nim związane to: „miły sposób spędzania wolnego czasu; zabawa ze stałym partnerem; gorące igraszki i swawole” (tamże: 99). W swoich rozważaniach autorka i autor kładą nacisk na dominację postawy permissywnej, odrzucającej wstyd jako emocję kontrolującą zachowania jednostek. Seks zaczyna być określany jako konstrukt naturalny, przyjemny, pociągający. Przedstawiony artykuł ma silnie preskryptywne podejście do seksualności. Autor i autorka pokazują, jak panująca moda na „bycie naturalnym” skłania (chyba głównie) młodego człowieka do odrzucenia wstydlivosti, w zamian oferując „mit wyzwolenia” (tamże: 100).

Jednym z popularnych artykułów na temat komunikacji seksualnej jest *Communication With Best Friends About Sex-Related Topics During Emerging Adulthood* (Lefkowitz, Boone i in. 2004), który skupia się głównie na opisanu jakości komunikacji seksualnej oraz powiązań między składnikami analizy, które według autorek mają znaczenie. Z badań na 220 studentach wynika, że najrzadziej młode osoby rozmawiały o abstynencji seksualnej, a wygląd fizyczny płci przeciwnej, randkowanie, relacje romantyczne były podejmowane najczęściej. Rozmowa na tematy seksualne była łączona z poczuciem komfortu, otwartości. Różnicującą zmienną w badaniu była religijność – bardziej religijni studenci rozmawiają więcej o abstynencji seksualnej niż mniej religijni, którzy podejmują częściej rozmowy na temat randkowania, niebezpieczeństw, zachowań seksualnych i emocji, antykoncepcji, prezerwatyw i deklarują większą swobodę w rozmowach. Kobiety znacznie częściej rozmawiają na tematy seksualne, jednakże nie zauważono różnic w częstotliwości poruszania tematów związanych z zachowaniami seksualnymi i emocjami. Kolejnym zagadnieniem są poglądy studentów. Osoby o konserwatywnym światopoglądzie rozmawiają więcej o abstynencji oraz czują mniejszy komfort i otwartość, kiedy osoby o liberalnych przekonaniach rozmawiają częściej na pozostałe tematy.

Metodologia

Badania, które przeprowadziłem w marcu 2021 r., koncentrowały się na dwóch tematach: opisach przebiegu rozmów o seksie i seksualności z rówieśnikami i jego uwarunkowaniach społecznych i kontekście społecznym. Moją metodą badawczą był wywiad częściowo ustrukturyzowany z elementami wywiadu swobodnego, który umożliwił mi zdobycie konkretnych informacji oraz reagowanie na pojawiające się wątki tematyczne w trakcie rozmów. Ostatecznie przeprowadziłem 10 wywiadów z mężczyznami w wieku od 19 do 22 lat, studiujących na uczelniach wyższych.

Główną metodą była analiza treści, czyli „technika badawcza, która w sposób zbiektywizowany i systematyczny ustala i opisuje cechy językowe tekstów po to, aby na tej podstawie wnioskować o niejęzykowych właściwościach”. Podkreśla się, że polega na „identyfikacji i odpowiedniej klasyfikacji treści” (Mayntz, Holm i in. 1985: 192–195). Biorąc pod uwagę tę definicję, zdecydowałem się na kategoryzowanie materiału w formie tabel. Przypisałem odpowiednie zagadnienia tematyczne do stworzonych inwentarzy, a dodatkową metodą była analiza pola semantycznego stworzona przez Regine Robin. Autorka stwierdza, że odszukanie znaczenia danego konstruktów „wymaga pewnej pracy nad tekstem, pozornego rozłożenia ciągu wypowiedzeniowego i porządku wypowiedzi po to, by złożyć je na powrót zgodnie z czytelnością znaczącą [...]. Odszukać znaczenie wyrazu to znaczy przeanalizować jego zastosowania albo konteksty” (Robin 1980: 252). Jako analizowane słowo-klucz wybrałem słowo „seks”.

Kontekst kulturowy komunikacji seksualnej

Badani w trakcie wywiadów rekonstruowali społeczne postrzeganie seksualności w Polsce, które głównie opierało się na jej negatywnych aspektach. Ważnym elementem świata seksualnego jest tabu, które według respondentów ma podłoże w wierze chrześcijańskiej, uwarunkowaniach kulturowych oraz politycznych. W kontekście religijnym osoby badane przypisywały główną rolę dogmatom, które mają wpływ na sferę seksualności. Ranga Kościoła jest również zauważalna za pośrednictwem wychowania, kultury i ingerencji w sferę publiczną. Kolejnym powodem strukturyzacji tabu są takie zagadnienia, jak patriarchy, konserwatyzm, pruderyjność, zacofanie, mentalność i przywiązanie do tradycji. Taki stan rzeczy jest spowodowany brakiem zmiany politycznej oraz niedostatecznym oddziaływaniem rewolucji seksualnej.

Respondenci wskazali na trzy obszary związane z komunikacją seksualną. Po pierwsze zauważają, że tematy seksualne są poruszane w sposób powierzchowny i zatrzymują się na etapie żartów. Nie podejmuje się tematu seksualności w kontekście głębszej rozmowy na temat współżycia. Związane to jest z konstruowanym tabu seksualnym, który ma swoje źródła w wierze chrześcijańskiej, wychowaniu, konserwatyzmie, pruderyjności. Po drugie wskazywane są emocje towarzyszące rozmowom, które koncentrują się głównie na wstydzie i niezręczności. Dopiero w momencie kiedy jednostka odkrywa nienormatywność swoich pragnień czy zachowań, rozmowa zostaje rozpoczęta. W tym kontekście respondenci wskazują, że większość społeczeństwa jest negatywnie nastawiona do elementów niewpisujących się w dominujący model seksualności, który oparty jest na małżeństwie i patriarchacie. To właśnie patriarchalne stosunki społeczne są kategorią silnie wpływającą na komunikację seksualną. Powodami rozpoczęcia

rozmowy przez mężczyzn jest chęć podtrzymania swojej centralnej pozycji społecznej, która przejawia się w formie chwalenia się liczbą aktów seksualnych. Patriarchat określa sankcje wobec mężczyzn, którzy są zawładnięci przez kulturę maczyzmu. Panuje społeczne przyzwolenie na rozmowy na temat seksualności jedynie w momencie, kiedy jest to opowiadane w atmosferze śmiechu i żartu.

Strategie komunikacyjne w rozmowach o seksualności

Komunikacja seksualna wiąże się ze stosowaniem odpowiednich strategii w zależności od płci osób zaangażowanych w rozmowę. Badani prezentowali różne strategie komunikacyjne, które wykorzystują podczas rozmów z kobietami. Po pierwsze zauważalna jest strategia bycia bardziej wrażliwym przez możliwość wywołania ewentualnych traum seksualnych, których mogła doświadczyć interlokutorka. Po drugie używa się innych słów, aby nie obrazić rozmówczyń. Jak przytacza jeden z respondentów: „nie powiem, że ona daje dupy, tylko że po prostu miała stosunek płciowy”. Natomiast rozmowy z mężczyznami kojarzone są z bezpośredniością i brakiem skrępowania językowego. Po trzecie dochodzi do filtrowania tematów rozmowy. Nie podejmuje się tematów, które według respondentów będą nieodpowiednie do rozmowy. Z kolei jeden z respondentów stosuje strategię, która jest używana bez względu na płeć osób uczestniczących w procesie komunikacyjnym. Zwraca uwagę na negatywne konotacje z polskimi słowami związanymi ze sferą seksualności i w tym celu używa słów angielskich, które nie mają dla niego aż tak dużego obciążenia kulturowego.

Język seksualności i analiza słowa-klucz „seks”

Badani prezentujący swoje poglądy na temat języka seksu i seksualności skupili się m.in. na problemie normalizacji słów, której brakuje w Polsce. Jeden z respondentów uszczegóławia, że problem językowy pojawia się przy opisywaniu między innymi aktów seksualnych: „nie powiesz: zrób mi loda, tylko robisz takie: haha, a może tam na dole”. Kolejnym opisywanym problemem jest brak językowego rozróżnienia płci biologicznej i płci kulturowej. Jak wskazuje jeden z respondentów: „takie niewygodne określenie jak tożsamość płciowa, która brzmi... to nie jest określenie dla prostego człowieka”. Jedna z osób badanych wskazywała na alienujący wymiar słowa „dziewczęce dni”, argumentując, że „są te dziewczęce dni, to my chłopcy nie musimy o tym rozmawiać i nie musimy o tym wiedzieć”.

Analizując słowo „seks”, przyporządkowałem je do określonych temperatur emocjonalnych. Pozytywnym ekwiwalentem jest słowo „kochać się”, które jest określane jako „emocjonalne”, a asocjacją jest „partnerka”. Do neutralnej

przyporządkowałem następujące ekwiwalenty: „ruchanie, robienie rzeczy, ruchanko, cipiripi, fap fap, pyk pyk, wąż do jaskini w tę i nazad”. „Ruchanie” jest określane jako słowo „proste”, „robienie rzeczy” jako „eufemistyczne”. Ekwiwalenty „pierdolić się, bzykać się, stosunek, jebanie, pieprzenie” zakwalifikowałem do negatywnej temperatury emocjonalnej. Wobec tych słów zostały użyte określenia: „wulgarne, śmieszne, za bardzo, zbyt wulgarne, wiejskie, dziecinne, zimne, płciowe, śmieszne, ostre, żartowe”. „Pieprzenie” utożsamiane jest z „sąsiadką za ścianą” oraz „ostrym stosunkiem”.

Emocje i tematy seksualne

Podczas komunikacji seksualnej respondentom towarzyszy wiele stanów emocjonalnych. W grupie pozytywnych emocji znajdują się: „ciekawość, podjaranie, luz, radość, komfort, zrozumienie, akceptacja, ekscytacja, podniecenie, śmiech, powaga, brak zakłopotania, życzliwość”. Były one zasocjowane z „gronem bliskich znajomych, uśmiechem, przyjemnymi aspektami seksu, czymś zwyczajnym, imprezą, pomocą, przemijaniem skrępowania”. W grupie emocji negatywnych znajdują się: „winość, wstyd, zawstydzenie, brak komfortu, niezręczność, zakłopotanie, nerwowość, skrępowanie”. Te emocje są natomiast związane z „osobami nieaktywnymi seksualnie, wewnętrznym efektem, niebezpiecznym tabu, początkiem rozmowy, odbiorem grupy”.

Badani nakreślili również tematy poruszane i nieporuszane podczas rozmów. Do pierwszej grupy zaliczyłem takie zakresy, jak: życie randkowe, masturbacja, problemy ze sferą łóżkową, jakość stosunków, pozycje seksualne, uatrakcyjnianie stosunku, pozytywna aktywność seksualna, seks w związku, znudzenie i emocjonalność w seksie, pierwsze stosunki, antykoncepcja, aborcja, fetysze, parafilie, antykoncepcja, trójkąty seksualne, molestowanie, fantazje seksualne. Do drugiej kategorii zakwalifikowałem: fetysze, problemy seksualne, konkretne czynności seksualne, kontakty seksualne respondenta z osobami homoseksualnymi, dokładny opis stosunków.

Funkcje komunikacji seksualnej

Na podstawie uzyskanego materiału badawczego, opierając się na typologii funkcji procesu komunikacji Dobek-Ostrowskiej, przyporządkowałem je do zachowań respondentów. Zatem komunikacja seksualna może przybierać następujące funkcje:

a) informacyjno-edukacyjną – respondenci wskazywali, że dzięki komunikacji seksualnej mogą dowiedzieć się czegoś nowego i ciekawego. Ta wiedza jest

- wykorzystywana do poznawania życia interlokutorów, ich poglądów, tego na co są otwarci. Oprócz przyjmowania informacji ważne jest również (dla jednego badanego) ich przekazywanie. W kontekście edukacyjnym zwraca się uwagę na znaczenie porad seksualnych;
- b) identyfikacji osobistej – jeden z respondentów stwierdza, że komunikacja seksualna daje mu poczucie sprawstwa, dzięki niej „dokłada cegiełkę, tworzy proces swoistej rewolucji”. Ten sam respondent zwraca uwagę na sytuację, kiedy opisywanie swoich aktów seksualnych służy „podniesieniu swojego ego”. To również jest związane z identyfikacją osobistą, ponieważ interlokutor opowiadający o tych tematach określa siebie jako osobę aktywną seksualnie, która wpasowuje się w utarty obraz „mężczyzny-zdobywcy”;
 - c) normalizującą – jak stwierdza jeden z respondentów, komunikacja seksualna daje mu „ulgę, że ktoś inny odczuwa jakies rzeczy tak samo, i takie utwierdzenie się w tym, że jest normalny”. Jest to przykład, w którym rozmowa o seksualności buduje poczucie normalności;
 - d) integracyjną – integracyjny wymiar komunikacji jest prezentowany przez badanego, który stwierdza, że tworzy mu się „lepszą więź z osobą, bo jednak rozmawiają o takich ich rzeczach, prywatnych sprawach, które jednak nie są informacją powszechną, ogólnie dostępną”. Oprócz integracji, wskazuje się na aktywizacyjny wpływ rozmów seksualnych. Jest to temat, który aktywizuje do podjęcia konwersacji;
 - e) rozrywkową – rozmowy o seksualności spełniają również funkcję rozrywkową. Wyrażają one radość, swobodę oraz przyjemność.

Charakterystyka elementów procesu komunikacji seksualnej

Na podstawie analizy wyszczególniłem sześć kategorii, wokół których respondenci konstruują swoją narrację na temat rozmów o seksualności. Pierwszą kategorią jest cel rozmowy. Negatywnie postrzegany jest taki, który służy ostentacyjnemu chwaleniu się przeżyтыми aktami seksualnymi. Jednakże neutralnym lub pozytywnym wydźwiękiem cieszą się rozmowy o seksualności, które respondenci określają jako poważne, służące rozluźnieniu grupy czy wychodzące w sposób naturalny. Drugą kategorią jest liczebność grupy. W większości wraz ze wzrostem liczby osób, które uczestniczą w rozmowie, zmienia się ich forma. Przy większej liczbie osób rozmowy sprowadzają się do żartów, natomiast przy mniejszej zaczynają pojawiać się tematy poważniejsze (m.in związane z problemami seksualnymi). Trzecią kategorią jest inicjacja rozmowy. Jeżeli rozmowa jest inicjowana przez daną osobę (np. w związku z problemami związkowymi czy życiem randkowym), nabiera ona bardziej poważnego wymiaru. W sytuacji pojawienia się konwersacji spowodowanej przez czynnik nieożywiony (na przykład

treści medialne) jest bardziej prawdopodobne, że przybierze ona formę żartu. Czwartą kategorią jest miejsce i aranżacja rozmów. Rozmowy podejmowane na spotkaniach zakrapianych alkoholem przyjmują raczej formę żartu. Miejsca publiczne stwarzają pewną barierę przestrzenną do podjęcia takich rozmów. Są one głównie aranżowane w domach. Piątą kategorią jest typ znajomości. Jest większe prawdopodobieństwo nawiązania rozmów na tematy poważne z osobami bliskimi niż z osobami, których się nie zna. Nie jest to regułą, ponieważ respondenci prezentowali pogląd, że jest to zależne od tematu rozmowy oraz zaaranżowanej sytuacji. Szóstą kategorią jest płeć. W stosunku do kobiet mężczyźni używają słownictwa delikatnego, komunikacja jest kontrolowana i może dotyczyć tematów bardziej poważnych, natomiast wobec mężczyzn komunikacja przybiera formę żartu, jest bezpośrednia, zachowania nie podlegają kontroli.

Z danej kategoryzacji wyłania się oś, wokół której jest konstruowany obraz komunikacji seksualnej – zabawa i powaga. Kiedy tworzy się idealny typ „zabawnej” komunikacji seksualnej, pojawia się obraz rozmowy, która jest przeprowadzana w dużej grupie, zainicjowana przez materiały o zabarwieniu seksualnym, uczestniczą w niej osoby blisko ze sobą związane, zdystansowane emocjonalnie i rozmowa prowadzona jest w grupie męskiej. Typ „poważny” komunikacji seksualnej ma większą szansę pojawiania się, kiedy jest mała liczba interlokutorów, którzy są ze sobą blisko, i jest wśród nich kobieta, a inicjowana jest przez jedną z osób uczestniczących.

Podsumowanie

Niebagatelny wpływ na komunikację respondentów ma życie społeczne i stosunek społeczeństwa do spraw seksualnych. Kreuje się obraz seksualności, który jest w Polsce tabuizowany. Jest to obszar wstydlivy, pozwalający na swobodne wyrażanie tylko w momencie zachowania norm heteroseksualności. Respondenci prezentowali negatywny stosunek do promowanych idei życia związkowego i seksualnego – heteroseksualnej, monogamicznej, usankcjonowanej prawnie i mającej siłę w patriarchacie. Dodatkowo wszystkie oznaki wskazujące na negację tego modelu są uznawane, według respondentów, jako dewiacyjne i wymykające się dyskursowi seksualnemu.

Język seksualności może stać się przestrzenią do analizowania napięć społecznych, które nie są bezpośrednio związane ze sferą seksualną. Ukazane jest to w analizie słowa „bzykać się”, które zyskuje określenie „wiejskie” – poprzez skonstruowaną opozycję miasto – wieś, językowy habitus młodych mężczyzn kategoryzuje to słowo jako negatywne. Dodatkowo widoczna jest również strategia używania słów w zależności od emocjonalnego dystansu jednostki do opisującej rzeczywistości. Jeden z respondentów „kochanie się” odniósł do swojej

partnerki, a „pieprzenie” do sąsiadki zza ściany. Pierwsze słowo współznaczy to samo co słowo „kochać”, ma pozytywny wydźwięk i wiąże się z bliskością, czego ucieleśnieniem jest „partnerka”, natomiast „pieprzyć” ma przyjętą w języku polskim negatywną konotację. Poza negatywnością respondent dodaje aspekt „dalekości” poprzez określenie „za ścianą”, które wskazuje na dystans proksemiczny i emocjonalny.

W momencie sankcjonowania seksualności mogą pojawić się negatywne odczucia związane z werbalizacją swoich emocji czy pragnień. Respondenci zwracali uwagę, że czuli wstyd, byli skrępowani, nerwowi, mieli poczucie winy. Te uczucia często były nieświadome, nie mieli na nie wpływu. To pokazuje, jak głęboko jest zinternalizowany obraz seksualności. Kolejny aspekt to przenoszenie strategii śmiechu na rozmowy rówieńnicze. Pomimo dużego dystansu, który prezentowali respondenci w stosunku do obowiązującego dyktatu seksualności, nadal śmiech jest pewną formą przekazywania informacji. Jednakże widoczna jest również pozytywna strona komunikacji seksualnej. Widać wśród respondentów podejście do seksualności, które próbuje ją normalizować. Można się zastanawiać, czy śmiech jest jedynie zmianą sankcji, czy może oznaką przejścia w stronę ujmowania seksualności w pozytywnym świetle. Seksualność jest rozważana w grupach rówieńniczych jako pozytywna część życia człowieka prowadząca do poszerzenia światopoglądu i wiedzy. Pewne jest, że język seksualności jest konstruktem różnorodnym, dynamicznym, „śmiesznym i poważnym”. Każdy z tych aspektów zasługuje na opis i analizę, aby można było pokazać mozaikę historii seksualności.

Bibliografia

- Dobek-Ostrowska B., 2002, *Podstawy komunikowania społecznego*, Wrocław.
- Duda M., 2015, *Język jako narzędzie socjalizacji* [w:] *Gender w podręcznikach. Projekt badawczy. Raport*, t. I, red. I. Chmura-Rutkowska, M. Duda i in., Warszawa.
- Grabias S., 2019, *Język w zachowaniach społecznych. Podstawy socjolingwistyki i logopedii*, Lublin.
- Jenkins R., 2002, *Pierre Bourdieu*, New York.
- Karwatowska M., Tymiakin L., 2019, *Otwartość młodzieży w mówieniu o seksie* „Prace Językoznawcze”, nr 2.
- Lefkowitz E.S., Boone T.L. i in., 2004, *Communication with best friends about sex-related topics during emerging adulthood*, „Journal of Youth and Adolescence”, 33(4).
- Liberacka-Dwojak M., Izdebski P., 2021, *Psychospołeczne wyznaczniki komunikacji seksualnej: przegląd badań*, „Seksuologia Polska”, nr 19.
- Mayntz R., Holm K. i in., 1985, *Wprowadzenie do metod socjologii empirycznej*, tłum. W. Lipnik, Warszawa.
- Robin R., 1980, *Badanie pól semantycznych: doświadczenia Ośrodka Leksykologii Politycznej w Saint-Cloud* [w:] *Język i społeczeństwo*, red. M. Głowiński, Warszawa.
- Rubin G.S., 2004, *Rozmyślając o seksie: zapiski w sprawie radykalnej teorii polityki seksualności*, tłum. J. Mizieleńska, „Lewą Nogą”, nr 16.

Sawisz A., 1978, *System oświaty jako system przemocy symbolicznej w koncepcji Pierre Bourdieu*, „Studia Socjologiczne”, nr 2.

Seidman S., 2012, *Spoleczne tworzenie seksualności*, tłum. P. Tomanek, Warszawa.

Trawińska M., 1977, *Socjologia seksu. Społeczno-normatywne uwarunkowania zachowań* [w:] *Seksuologia społeczna: zagadnienia psychospołeczne*, red. K. Imieliński, Warszawa.

„Prącie sounds like prodiż” – analysis of sexual communication among young heterosexual men

In the article, I analyse the components of sexual communication of young heterosexual men, such as: the context of the conversation, the characteristics of the group, the arrangement of space, and the topics discussed and not discussed. Taking the perspective of the social theory of sexuality and the sociology of language, I come to the conclusion that sexual communication is a complex process that depends on a number of factors. Based on in-depth interviews with young men, I conclude that sexual communication (1) is entangled in the social interpretation of sexuality, (2) is organized around the “serious-entertainment” axis, (3) appropriate strategies are undertaken in order to mitigate the negative effects discussing sexuality, (4) talking about sexuality has an educational, personal identification, normalizing, entertaining and integrating function.

Key words: sexual communication, sex, heterosexuality, men, sexuality

Simone Pasternak

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0001-7927-5100

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_13

JĘZYKOWY OBRAZ MĘŻCZYZNY NA PODSTAWIE DOLEGLIWOŚCI OPISANYCH W RENESANSOWYM ZIELNIKU SZYMONA SYREŃSKIEGO

Wyobrażenia na temat obrazu mężczyzny w XVI w. mogą wskazywać, że płeć ta odznaczała się siłą fizyczną oraz płodnością (Sokólska 2016: 252–257). W Europie mężczyźni żyjących w celibacie uważano za zniewieściałych (Le Gall 2011: 195). Jednak w wydanym w 1613 r. dziele pod tytułem *Zielnik Herbarzem z języka Łacińskiego zowią. To jest Opisanie własne imion kształtu, przyrodzenia, skutkow, y mocy Zioł...*¹ autorstwa Szymona Syreńskiego (Syreniusza), w którym zostały zgromadzone receptury na problemy zdrowotne, odnotowano również przepisy dotyczące przypadłości męskich.

Celem moich badań jest zrekonstruowanie obrazu mężczyzny na podstawie dolegliwości opisanych w *Zielniku* Syreńskiego. Dzięki analizie będzie możliwe zaobserwowanie, czy autor powielał społeczne przekonania i stereotypy, czy raczej popularyzował nowoczesne w jego czasach poglądy.

Należy zauważyć, że rekonstrukcja obrazu mężczyzny była już tematem wielu rozważań². Jednak analiza obrazu mężczyzny w kontekście zdrowotnych dolegliwości dotychczas się nie pojawiła. Sam *Zielnik* Syreńskiego nie stanowił zbyt często podstawy analiz³. Anna Suchecka zwróciła uwagę, że w porównaniu do innych zielników tamtego okresu omawiane dzieło zostało pod względem językoznawczym przebadane najmniej (Suchecka 2020: 215).

¹ W dalszej części artykułu będę stosować skrócony tytuł *Zielnik*, a w przypisach bibliograficznych będę korzystał ze skrótu SyrZiel.

² Tematem tym zajmowali się literaturoznawcy (zob. Dziadek, Mazurkiewicz 2018; Dziadek 2018a; 2018b), medioznawcy (zob. Arcimowicz 2003) czy językoznawcy (zob. Wąsińska 2017; Mariak, Rychter 2016). Badacze przyglądali się mężczyznom w kontekście wojny (zob. Tomasiak 2019) czy orientacji seksualnej (zob. Dyszak 2019). Podjęto też próbę rekonstrukcji dawnego obrazu mężczyzny (zob. Sokólska 2016; Wąsińska 2017; Walczak 2016).

³ *Zielnik* Syreńskiego był tematem opracowań historyków botaniki (zob. Gruszecki 2014). Analizowano również rozwiązania edytorskie zastosowane w dziele (zob. Rostański, Zemanek 1996) oraz receptę zielnika (Briuchin, Zemanek 1996). Dzieło renesansowego lekarza stało się też podstawą do analizy dyskursu naukowego (zob. Rejter 2019; 2022).

Podczas analizy korzystam z pojęcia językowego obrazu świata (JOS). Na gruncie polskiego językoznawstwa nie ma jednej definicji tej teorii. W swoich badaniach przyjmuję koncepcję Jerzego Bartmińskiego, który zwraca uwagę na relację języka i kultury. Sam JOS definiował jako:

zawartą w języku, różnie zwerbalizowaną interpretacją rzeczywistości dającą się ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy „utrwalone”, czyli mające oparcie w samej materii języka, a więc w gramatyce, słownictwie, w kliszowanych tekstach (np. przysłowia), ale także sądy preponowane, tj. implikowane przez formy językowe, utrwalone na poziomie społecznej wiedzy, przekonań, mitów i rytuałów (Bartmiński 2012: 12).

Materiał badawczy wyekscerpowałam z *Zielnika* Syreńskiego, czyli z najobszerniejszego zielnika, który powstał w epoce renesansu. Praca liczy ponad siedemset sześćdziesiąt opisów roślin (Barcik 2009–2010: 280) wraz z przepisami, w których opisano, jak przygotować dane ziele, aby wydobyć z niego właściwości lecznicze. Autor był wykwalifikowanym lekarzem i botanikiem (tamże: 279), który poświęcił ponad trzydzieści lat na badanie flory z terenów ówczesnej Polski (Żurkova 1985: 171).

Epoka, w której powstało analizowane dzieło, to czas rozwoju medycyny (Skalski 2015: 60). Wówczas zainteresowano się anatomią człowieka (Szumowski 2005: 396) oraz poznano właściwości lecznicze niektórych metali i ich soli (Skalski 2015: 62). To także czas, w którym propagowano teorię, że poznanie przyrody umożliwi poznanie ludzkiego organizmu (Szumowski 2015: 402). Należy również zauważyć, że lekarze w renesansie łączyli naukową wiedzę z wierzeniami w magię (Krótki 2015: 306) – wymagano tego nawet na dworze królewskim (Skalski 2015: 78–79). W tym okresie zauważono potrzebę upowszechniania wiedzy medycznej, do czego w dużej mierze przyczyniło się wydawanie zielników (Skalski 2015: 71). Skutkiem działalności popularyzatorskiej było zaobserwowanie wyżu demograficznego na przełomie XVI i XVII w. (Kuchowicz 1973: 82).

Przepisy z *Zielnika* dotyczące mężczyzn

Zanim przystąpię do rekonstrukcji językowego obrazu mężczyzny na podstawie przepisów zamieszczonych w zielniku, chcę zaznaczyć, że w kontekście planowanej analizy interesowały mnie te receptury, w których Syreński wspominał o mężczyznach, bezpośrednio wskazując płeć albo wspominając o konkretnych narządach płciowych. Przyjmując takie kryterium, wyekscerpowałam z zielnika trzydzieści cztery przepisy. Są one związane przede wszystkim z układem rozrodczym mężczyzny. W poniższej tabeli przedstawiono, czego konkretnie miały dotyczyć porady. Obok załączono również informację frekwencyjną.

Nazwa choroby lub dolegliwości	Liczba przepisów
Zmniejszenie pociągu seksualnego	12
Choroby weneryczne	9
Problemy z potencją seksualną	6
Zwiększenie ilości nasienia	5
Problemy związane z ciążą i porodem	2

Z tabeli wynika, że Syreński najczęściej pisał o takich problemach mężczyzn, które mogły wiązać się ze społeczną aprobatą. Należy do nich wysokie libido. Natomiast najrzadziej poruszał temat tych dolegliwości, które łączyły się ze wstydem i zaburzały stereotypowy obraz mężczyzn (por. Sokólska 2016: 254–256). Mowa na przykład o problemach z potencją seksualną czy bezpłodnością.

Językowy obraz mężczyzny w przepisach na zmniejszenie pociągu seksualnego

Rekonstrukcję JOS rozpocznę od receptur, które w *Zielniku* pojawiły się najczęściej. Z omawianego dzieła wyekscerpowałam dwanaście przepisów, które dotyczyły zmniejszenia pociągu seksualnego. Autor poruszył w nich problem polucji nocnych: „Pomazaniu nocnemu we śnie/ z buyności y z iurności ciała do cielesności/ abo do Wenusu/ bywa doświadczonym ratunkiem” (SyrZiel: 771).

Syreński wskazywał również na inne objawy wysokiego libido, jak na przykład sny erotyczne: „Sny także plugawe o nierządnych miłościach oddała. Przeto/ którzy czystość żywota zachować chcą/ iako księżey/ Zakonnikom/ y Zakannicom/ osobliwie Prałatom/ którzy z roskoszniejszych potraw/ y trunkow/ do iurności cielesney bywaią częstokroć wzbudzeni” (SyrZiel: 771). Z przytoczonego cytatu wynika, że problem ten miał dotyczyć także osób duchownych obu płci, które zdecydowały się na życie w celibacie.

W poradach tych autor stosuje również leksykę oceniającą: „A gdzieby okrom tego zbytnia chęć do tego nieczystego skutku Wenusowego / tak mezczyzne iako białągłowe napadła” (SyrZiel: 529). Tym samym lekarz wpływa na swojego odbiorcę, narzucając mu pogląd, że nadmierna aktywność seksualna nie jest wskazana.

Należy zauważyć, że pisanie przez Syreńskiego o wysokim popędzie seksualnym w kontekście mężczyzn było w jego czasach bardzo nowoczesnym podejściem. Autorzy innych renesansowych zielników uważali, że to kobiety są bardziej aktywne seksualnie (Sokólska 2016: 249).

Z analizy wynika, że według autora zielnika nadmierna aktywność seksualna była postrzegana jako rozpusta. Lekarz wskazywał jednak, wbrew powszechnie panującym poglądom, że ten problem nie dotyczy tylko jednej płci.

Językowy obraz mężczyzny w przepisach na dolegliwości związane z chorobami wenerycznymi

Zgromadziłam dziewięć przepisów na dolegliwości związane z chorobami wenerycznymi, w których była mowa o mężczyznach. Były to przepisy na konkretną chorobę, taką jak na przykład kiła: „Kily na wstydlivych członkach oboiey płci” (SyrZiel: 716). Lekarz w swoim dziele pisał również o chorobie zwanej przymiotem ognistym: „Członkom wstydlivym oboiey płci napuchłym z przymiotem ognistym” (SyrZiel: 924). Według definicji zamieszczonej w SXVI⁴ *przymiot ognisty* definiowany jest jako „choroba weneryczna” (SXVI, t. 33: 457), ale także „wrzód jako objaw choroby” (SXVI, t. 33: 458).

Jednak receptury wskazywały przede wszystkim na konkretne objawy: „Wrzody y dziury w męskim członku” (SyrZiel: 653) lub „Slazy na członkach oboiey płci wstydlivych/ iako są kiły wrzody” (SyrZiel: 910). Należy zauważyć, że Syreński miał świadomość, że choroby weneryczne mogą dotknąć każdego, bez względu na płeć.

Dzięki analizie przepisów na problemy związane z chorobami wenerycznymi można zauważyć, że lekarz nie wymienia zbyt wielu nazw chorób. Zamiast tego koncentruje się na opisaniu konkretnych objawów. To może wynikać z tego, że zielnik był pisany z myślą o osobach niewyspecjalizowanych w medycynie. Syreński w analizowanych przepisach wskazuje też, że choroby weneryczne mogą dotyczyć zarówno mężczyzn, jak i kobiet.

Językowy obraz mężczyzny w przepisach na problemy z potencją seksualną

Kolejne przepisy, które są przedmiotem analizy, dotyczą problemów z potencją seksualną. Z *Zielnika* wyekscerpowałam ich sześć. Autor, pisząc o tych problemach, stosuje wyrażenia metaforyczne: „Mężczyźnie potężność do Wenusy czyni” (SyrZiel: 117) lub „Jądra Męskie oziębłe rozgrzewa” (SyrZiel: 120).

W jednej z receptur, w której poruszony jest problem niskiego libido u mężczyzn, Syreński zwraca uwagę na znaczną różnicę wieku pomiędzy mężem a żoną: „Starce/ y osłabiałe do młodych żon / poteżne czyni/ oziębłość w nich rozgrzewaiąc” (SyrZiel: 120). Dzięki analizie prawa miejskiego z drugiej połowy XVI w. i XVII w. Wiktoria Trzpiot zauważa, że kobiety zawierały związek małżeński między 20 a 22 rokiem życia, natomiast mężczyźni mogli być od nich starsi nawet o 30 lat (Trzpiot 2012: 440–442).

W analizowanych przepisach uwidacznia się powielanie społecznie utrwalo-nych przekonań o dużej różnicy wieku w małżeństwach. Należy zauważyć, że

⁴ SXVI – *Słownik polszczyzny XVI wieku*.

Syreński, pisząc o potencji seksualnej, stosuje proste wyrażenia metaforyczne. Może to wynikać z eufemizacji tej dziedziny życia (por. Krótki 2014: 148).

Językowy obraz męczyzny w przepisach na zwiększenie ilości nasienia

Syreński w swoim dziele zamieścił pięć receptur na zwiększenie ilości nasienia: „Nasienie przyrodzone mnoży w męczyznach” (SyrZiel: 1274). Sam fakt, że takie porady się pojawiły, mogą świadczyć o tym, że autor uważał, że ilość nasienia świadczy o płodności męczyzny.

Należy również zauważyć, że przymiotnik *niepłodny* obok leksemu *męczyzna* pojawił się raz, gdy Syreński opisywał skutki uboczne marchwi polnej: „Niepłodne ludzi, tak męczyznę/ iako y białogłowy czyni” (SyrZiel: 1071). Przymiotnik ten w przytoczonym cytacie nie określa bezpośrednio męczyzny jako osoby niepłodnej. Autor na kartach zielnika nie wspomina o męczyznach, którzy mają problemy z bezpłodnością. Natomiast w kontekście kobiet przymiotnik *niepłodny* funkcjonuje: „Niepłodne białogłowy/ czyni płodne” (SyrZiel: 484). Może to świadczyć również o tym, że powszechnie uważano, że to kobiety są przede wszystkim odpowiedzialne za problemy z zajściem w ciążę (Trzpiot 2012: 434).

Dzięki analizie receptur na zwiększenie ilości nasienia u męczyzn można zauważyć, że to było głównym wyznacznikiem płodności w przypadku tej płci. Syreński nie określa męczyzn przymiotnikiem *bezpłodny*, ale robi to w przypadku kobiet. Świadczy to przede wszystkim o tym, że autor powielił społecznie utrwalone role każdej płci – to kobiety na poziomie wiedzy społecznej były odpowiedzialne za problemy z zajściem w ciążę. Autor *Zielnika* pisał przede wszystkim o zwiększeniu płodności u męczyzny, a nie o jej przywróceniu.

Językowy obraz męczyzny w przepisach na dolegliwości związane z ciążą i porodem

Ostatnią grupą przepisów, którą poddam analizie, są dwie receptury związane z ciążą i porodem, w których lekarz wspomina o męczyznach. Pierwszy cytat dotyczy obecności męczyzny podczas porodu: „A to ma uczynić panna/ bądź męczyznskiey/ abo białogłowskiey płci/ by ieno prawa/ a niepokalana dziewica była/ zaraz porodzi” (SyrZiel: 455). W podanym fragmencie Syreński powielił głoszony wówczas przez Kościół pogląd, że osoby, które nie podjęły jeszcze inicjacji seksualnej, są obdarzone przez Boga szczególną mocą (Filipek, Marcyniak 2011: 45). Mimo to, autor dopuszcza możliwość obecności męczyzny w trakcie porodu, co było bardzo nowoczesnym poglądem. W epoce renesansu powszechnie uważano, że przy narodzinach powinny być obecne tylko kobiety.

Wierzono, że w innej sytuacji może to doprowadzić do powikłań (Zdziechiewicz 2003: 19). Pogląd ten dotyczył również lekarzy, którzy wzywani byli w ostateczności, najczęściej wtedy, gdy kobieta już umarła i należało wykonać cesarskie cięcie (Zaborowska 2009: 297).

W ostatnim cytacie lekarz wymienia czynniki, które mogą być przyczyną poronienia lub urodzenia dziecka z niepełnosprawnością: „Gdzieby też w stanie małżeńskim iaka boiaźń/ z strony poronienia płodu niedonoszonego/ albo cudownego/ y dziwowidznego była/ co bywa z niesposobności nasienia p:zyrodzonego/ oboiey płci/” (SyrZiel: 134). Syreński między innymi wskazuje na wady komórek rozrodczych zarówno kobiety, jak i mężczyzny. Tym samym autor ponownie wyraża nowoczesny pogląd, ponieważ wówczas uważano, że to kobieta jest odpowiedzialna za to, aby dziecko urodziło się żywe i zdrowe (Trzpiot 2012: 434).

Syreński wspominał o mężczyznach również w przepisach na dolegliwości związane z ciążą i porodem. W obu przypadkach lekarz wyraził bardzo nowoczesne poglądy, które nie były spójne z wówczas panującymi przekonaniem społecznymi.

Podsumowanie

Z rekonstrukcji językowego obrazu mężczyzny na podstawie *Zielnika Syreńskiego* wynika, że autor z jednej strony powielał społecznie utrwalone przekonania, pisząc na przykład o znacznie starszych mężach czy odnosząc się w kwestii bezpłodności jedynie do kobiet. Z drugiej strony lekarz na kartach *zielnika* często wyrażał nowoczesne w jego czasach poglądy, a przede wszystkim zauważał, że nadmierny pociąg seksualny czy choroby weneryczne nie są problemem, który jest zależny od płci. Naukowe spojrzenie jest również widoczne w przepisach dotyczących problemów w trakcie ciąży i porodu. Syreński nie powielał ludowych wierzeń na temat obecności mężczyzn w trakcie porodów oraz zauważał, że za poronienie czy urodzenie dziecka z niepełnosprawnością nie jest odpowiedzialna jedynie kobieta.

Niniejszy artykuł stanowi próbę wypełnienia luki w badaniach nad obrazem mężczyzny. Z uwagi na ograniczenia formalne poddałam rekonstrukcji jedynie *Zielnik* Syreńskiego. W przyszłości warto byłoby przeprowadzić podobne badania na podstawie pozostałych *zielników* doby renesansu. Rozszerzenie badań pozwoliłoby na uzyskanie pełniejszego obrazu mężczyzny minionych wieków.

Wykaz skrótów

SyrZiel – Syreński S., 1613, *Zielnik Herbarzem z języka Łacińskiego zowią. To jest Opisanie własne imion, kształtu, przyrodzenia, skutków i mocy Zioł...*, Kraków, <https://dlibra.bibliotekaelblaska.pl/dlibra/publication/49317?tab=1> (dostęp: 26.04.23).

SXVI – *Słownik polszczyzny XVI wieku*.

Bibliografia

- Arcimowicz K., 2003, *Obraz mężczyzny w polskich mediach. Prawda, fałsz, stereotypy*, Gdańsk.
- Barcik M., 2009–2010, *Syreński Szymon [w:] Polski słownik biograficzny*, t. 46, Warszawa–Kraków, s. 279–281.
- Bartmiński J., 2012, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin.
- Briuchin W., Zemanek A., 1996, *Rękopisy rosyjskich przekładów Zielnika (1613) Syreniusza w Petersburgu*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, t. 41, nr 3–4, s. 189–196.
- Dyszak A.S., 2019, *Kochankowie ze Stawiska. Językowy obraz uczuć Jarosława Iwaszkiewicza w jego listach do zmarłego Jurka Bleszyńskiego [w:] (Nie)męskość w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K.M. Tomala, Gdańsk, s. 408–422.
- Dziadek A., red., 2018a, *Studia o męskości: formy męskości*, t. 2, Katowice.
- Dziadek A., red., 2018b, *Studia o męskości: formy męskości*, t. 3, Katowice.
- Dziadek A., Mazurkiewicz F., red., 2018, *Studia o męskości: formy męskości*, t. 1, Katowice.
- Filipek K., Marcyniak M.E., 2011, *Zarys historii problematyki dziewictwa w Polsce (X–XXI w.)*, „Seksuologia Polska”, t. 9, nr 1, s. 43–46.
- Gruszecki R., 2014, *System klasyfikacji warzyw w polskiej literaturze ogrodniczej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, sectio III: „Horticultura”, t. 24, nr 2, s. 1–16.
- Krótki Z., 2014, *Eufemistyczne nazwy stosunku seksualnego w historii języka polskiego [w:] Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii*, t. 5, red. J. Przyklenk, Katowice, s. 140–153.
- Krótki Z., 2015, *Biała magia w leksyce dawnej polszczyzny*, „Socjolingwistyka”, nr 29, s. 301–311.
- Kuchowicz Z., 1973, *Medycyna domowa w Polsce XVI wieku*, „Rocznik Łódzki”, t. 18, s. 51–82.
- Le Gall J.M., 2011, *Męskość duchownych [w:] Historia męskości*, t. 1: *Od starożytności do oświecenia. Wymyślanie męskości*, red. G. Vigarello, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk, s. 189–199.
- Mariak L., Rychter J., red., 2016, *Współczesny i dawny obraz mężczyzny*, Szczecin.
- Mayenowa M.R. i in., red., 2009, *Słownik polszczyzny XVI wieku*, t. 33, Wrocław–Warszawa–Kraków – SXVI.
- Rejter A., 2019, *Strukturalnotekstowe wyznaczniki dyskursu naukowego wieków dawnych [w:] Reprezentacje świata w dyskursach (modele, obrazy, wizje)*, red. B. Ciesek-Ślizowska, B. Duda, E. Ficek, K. Sujkowska-Sobisz, Katowice, s. 178–195.
- Rejter A., 2022, *Kulturowe aspekty dawnego dyskursu naukowego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, t. 29(1), s. 161–174.
- Rostański K., Zemanek A., 1996, „*Habent sua fata Libelli*”, czyli uwagi o egzemplarzach Zielnika (1613) Syreniusza zachowanych w Polsce, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki”, t. 41, nr 3–4, s. 159–188.
- Skalski J., 2015, *Medycyna w Polsce przedrozbiorowej [w:] Dzieje medycyny w Polsce*, t. 1, red. W. Noszczyk, Warszawa, s. 60–102.
- Sokólska U., 2016, *Mąż i mężczyzna w polszczyźnie XVI wieku [w:] Współczesny i dawny obraz mężczyzny w języku*, red. L. Mariak, J. Rychter, Szczecin, s. 243–259.
- Suchecka A., 2020, *Badania interdyscyplinarne nad polskimi zielnikami drukowanymi*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, t. 17, s. 199–224.
- Szumowski W., 2005, *Historia medycyny filozoficznie ujęta*, Kęty.
- Tomasik T., 2019, *Ulan jako polski fantazmat męskości militarnej [w:] (Nie)męskość w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K.M. Tomala, Gdańsk, s. 135–146.
- Trzpiot W., 2012, *Stan błogosławiony czy „nieznośne męki”? Kobieta staropolska w okresie ciąży i porodu w świetle memuarów [w:] Per mulierem... Kobieta w dawnej Polsce – w średniowieczu i w dobie staropolskiej*, red. K. Justyniarska-Chojak, S. Konarska-Zimnicka, Warszawa, s. 433–449.
- Walczak B., 2016, *Historia języka polskiego o mężczyźnie [w:] Współczesny i dawny obraz mężczyzny w języku*, red. L. Mariak, J. Rychter, Szczecin, s. 299–303.

- Wąsińska K., 2017, *Wizerunek idealnego mężczyzny w świetle leksyki dawnej* [w:] *W kręgu dawnej polszczyzny*, red. M. Mączyński, E. Horyń, E. Zmuda, Kraków, s. 217–235.
- Zaborowska B., 2009, *Pomoc przy porodach w Rzeczypospolitej w epoce nowożytnej w świetle zielników i poradników medycznych* [w:] *Wśród córek Eskulapa. Szkice z dziejów medycyny i higieny w Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, red. A. Karpiński, Warszawa, s. 279–313.
- Zdziechiewicz A., 2003, *Obraz kobiety w staropolskich popularnych poradnikach medycznych*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej”, nr 9, s. 5–30.
- Żurkowa R., 1985, *Wokół Zielnika Szymona Syreńskiego*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie”, R. 30, s. 169–183.

Linguistic image of a man based on the ailments described in the renaissance *Herbarium* of Szymon Syreński

The article attempts to reconstruct the linguistic image of a man based on the ailments described in Szymon Syreński's *Herbarium* published in 1613. Thirty-five prescriptions mentioning men were extracted from the work, primarily concerning ailments of the reproductive system.

The analysis proves that men were typically much older than their wives. Furthermore, *Herbarium* touches on the subject of male fertility, which was determined by the amount of semen. It is significant that Syreński did not write about male infertility but only indicated ways to increase fertility.

On the other hand, the author pointed out that some problems, such as excessive sexual activity, were not dependent on gender, despite societal beliefs to the contrary. The same applied to venereal diseases. Syreński's work also did not repeat the belief that only women were to blame for miscarriages or the birth of a disabled child.

Key words: linguistic image of the world, male, Szymon Syreński, herbarium, Renaissance

Katarzyna Grzybowska

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0002-5746-2236

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_14

OBRAZ MĘŻCZYZNY W JĘZYKU POLSKIM I UKRAIŃSKIM. ANALIZA LEKSYKOGRAFICZNA

W ostatnich latach rola i obraz mężczyzny oraz zmiana paradygmatu męskości są analizowane zarówno w dyskursie naukowym, jak i publicznym. Z roku na roku pojawia się coraz więcej publikacji opisujących te kwestie (Bogdanowska-Jakubowska 2017), a obserwacje reprezentantów nauk społecznych skłaniają do przyjrzenia się wizerunkowi mężczyzny utrwalonemu w dwóch blisko spokrewnionych ze sobą językach: polskim i ukraińskim. Takie badanie jest również uzasadnione obecną sytuacją społeczno-polityczną. Jerzy Bartmiński (2005) uważał bowiem, że leksykalne badania porównawcze są istotne ze względu na to, że pomagają zrozumieć inną kulturę, naród, a dzięki temu poprawiają komunikację, co wydaje się szczególnie ważne właśnie teraz, gdy trwająca wojna wywołała falę migracji Ukraińców do Polski, a zaangażowanie Polaków w pomoc sąsiadom sprawia, że relacje polsko-ukraińskie stają się bliższe niż kiedykolwiek wcześniej. Trzeba dodać, że po wejściu Polski do Unii Europejskiej Bartmiński sugerował konieczność podjęcia komparatystycznych badań w obrębie języków europejskich w celu opracowania europejskiego obrazu świata. Jako jedną z kategorii wymagających dogłębnej analizy wymieniał pojęcia ogólne (tamże). Można uznać, że próba charakterystyki człowieka, sposobu patrzenia na płęć oraz rolę jednostki w społeczeństwie wpisuje się w tę koncepcję.

Celem niniejszego artykułu jest opracowanie językowego obrazu mężczyzny w dwóch blisko spokrewnionych językach słowiańskich. Trzeba zauważyć, że dotychczas nie powstało żadne opracowanie podejmujące próbę rekonstrukcji językowego obrazu mężczyzny w języku polskim i ukraińskim. Brakuje również publikacji o tej tematyce w każdym z wybranych systemów. Wśród nielicznych prac analizujących wizerunek człowieka płci męskiej można wyróżnić artykuł *Językowy obraz pojęcia mężczyzna w reklamach prasowych* (Rosińska 2003) oraz pracę *Вербалізація концептів чоловік, жінка в українській фразеології* (Рудюк 2018). Wspomniane opracowania nie odwołują się jednak do materiału leksykograficznego. Anna Sroka-Grądział oraz Natalia Stoch zauważyły, że jeśli „badania prowadzą się do badań nad słownikiem, JOS nie skupia się jedynie na znaczeniu słownikowym, ale czerpie również z wiedzy pozajęzykowej” (Sroka-Grądział, Stoch 2021: 171), dlatego analiza leksykograficzna w celu rekonstrukcji

obrazu mężczyzny w języku polskim i ukraińskim jest uzasadniona. Zgodnie z teorią językowego obrazu świata (dalej JOS) nasuwają się pytania o to, co podstawowa nazwa osoby płci męskiej w języku polskim i ukraińskim mówi o sposobie konceptualizacji rzeczywistości przez daną wspólnotę, jakie treści są w znaczeniach słów utrwalone, jakie doświadczenia społeczne i kulturowe elementy języka przekazują, jaką zbiorową mentalność wyrażają (Bartmiński 2005) oraz w jaki sposób wizerunek mężczyzny został utrwalony w języku polskim i ukraińskim. Ciekawostką jest, że mimo bliskiego sąsiedztwa geograficznego i kulturowego podstawowy leksem określający człowieka płci męskiej w tej parze języków znacząco się różni – ma różną etymologię oraz różną potencję semantyczną. Należy zatem przypuszczać, że i JOS mężczyzny w obu systemach nie jest tożsamy.

Językowy obraz świata (JOS) – założenia teoretyczne

Badania językowego obrazu świata mają długą tradycję zarówno w językoznawstwie polskim, jak i ukraińskim. Jednak z uwagi na ograniczenia niniejszego artykułu oraz na to, że jest on efektem wystąpienia na konferencji polonistycznej, w pracy zostały przedstawione wyłącznie założenia teoretyczne opracowane przez badaczy polskich.

Janusz Anusiewicz definiował JOS jako podsumowanie i zestawienie codziennych doświadczeń oraz zaakceptowanych przez wspólnotę komunikatywną norm, wartości, sposobów wartościowania oraz wyobrażeń i zestawień wobec rzeczywistości (Anusiewicz 1999: 263). Z kolei Bartmiński zwracał uwagę na to, że „teoria językowego obrazu świata ma charakter semantyczny i antropologiczno-kulturowy. Opiera się na założeniu, że w języku jest zakodowana pewna społecznie uzgodniona wiedza o świecie i że wiedzę tę można zrekonstruować i zwerbalizować w postaci zespołu sądów o ludziach, przedmiotach i zdarzeniach. Wiedza ta jest rezultatem subiektywnej percepcji i konceptualizacji rzeczywistości przez umysł człowieka, ma charakter antropocentryczny, jest zrelatywizowana do języków i kultur narodowych” (Bartmiński 2005: 2).

Powyższe założenia polskich badaczy były punktem wyjścia do analizy językowego obrazu mężczyzny w języku polskim i ukraińskim w niniejszej pracy.

Analiza danych słownikowych jako metoda badania językowego obrazu świata

Analiza danych leksykograficznych jest jedną z metod badania językowego obrazu świata. Posłużyła się nią m.in. Małgorzata Misiak (2015), odtwarzając sposób konceptualizacji domu w etnolekcie łemkowskim i uznając, że analiza danych systemowych jest skutecznym sposobem rekonstrukcji JOS. Metoda słownikowa

została także wykorzystana w pracy Marceliny Kałasznik (2021) badającej wizerunek lekarza we współczesnej polszczyźnie oraz w publikacji wspomnianych już badaczek języka chińskiego – Sroki-Grądziel i Stoch (2021). Założeniem niniejszego opracowania było przekonanie, że w słownikach ogólnych zawarta jest synteza sposobu myślenia społeczeństwa, sposobów konceptualizacji określonych zjawisk przez użytkowników danego języka. W materiale leksykograficznym występują także reprezentatywne dla wybranego systemu przykłady zaczerpnięte z uzusu, kolokacje i frazeologizmy. Z tego powodu słowniki stanowią odpowiednie źródło danych leksykalnych do wstępnego badania JOS.

Materiałem badawczym w niniejszej pracy są hasła słownikowe wyekscerpowane ze słowników ogólnych języka polskiego i ukraińskiego. Kryterium doboru słowników była aktualność – celem było przedstawienie obrazu mężczyzny w publikacjach przełomu XX i XXI w. W przypadku haseł ukraińskich jeden ze słowników pochodzi z roku 1980 ze względu na ograniczoną liczbę ukraińskojęzycznych wydań leksykograficznych. W badaniu można zaobserwować asymetrię danych, która wynika z dostępności słowników. Polskojęzyczne opracowania są na bieżąco aktualizowane, wznawiane i wydawane przez różne wydawnictwa. Ukraińskojęzyczne zaś są trudno dostępne zarówno w Polsce, jak i w Ukrainie. Wynika to z polityki Związku Radzieckiego wobec języka ukraińskiego. Po odzyskaniu niepodległości w 1991 r. systematycznie rośnie liczba osób ukraińskojęzycznych, pojawia się potrzeba wydawania publikacji dotyczących tego języka, jednak jest to proces powolny. Mimo to, zgromadzone próbki pozwalają na skonfrontowanie językowego obrazu mężczyzny w obu systemach. W niniejszym badaniu wykorzystano następujące słowniki:

Słowniki języka polskiego

- Inny SJP PWN – *Inny słownik języka polskiego PWN* (2014)
- LanWSJP – *Język polski. Współczesny słownik języka polskiego* (2007)
- PSWSP – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny* (1999)
- SJP PWN 1 – *Słownik języka polskiego PWN* (1998)
- SJP PWN 2 – *Słownik języka polskiego PWN* (2021)
- USJP – *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN* (2003)
- WSEHJP – *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego* (2008)
- WSJP Kr – *Wielki słownik języka polskiego* (2008)
- WSJP PWN – *Wielki słownik języka polskiego PWN* (2018)

Słowniki języka ukraińskiego

- BUSEL – *Великий тлумачний словник сучасної української мови* (2005)
- ESUM – *Етимологічний словник української мови* (2012)

SUM – *Словник української мови*: в 11 томах (1980)

ZUE – Жайворонок В.В., *Знаки української етнокультури: Словник-довідник* (2006)

Obraz mężczyzny w języku polskim

Leksem *mężczyzna* ma źródłosłów słowiański, jest zatem wyrazem rodzimym. Jego etymologia jest ściśle związana z wyrazem *mąż* będącym kontynuantem psł. **mъžь*. Początkowo forma *mężczyzna* była formą mianownika liczby mnogiej (por. *starszyzna*, *włoszczyzna*). Z kolei mężem pierwotnie określano człowieka dzielnego, zacnego (por. dzisiejsze *mąż stanu*). W XVII w. upowszechniło się drugie znaczenie tego wyrazu, czyli *małżonek*. W tym samym czasie forma liczby mnogiej zaczęła funkcjonować samodzielnie i zaczęła oznaczać człowieka płci męskiej (por. ros. *мужчина*), trwając w tej formie do czasów współczesnych i stanowiąc podstawowe określenie osoby płci męskiej (WSEHJP; 412–413).

Przedmiotem niniejszej analizy jest osiem definicji leksykograficznych wyrazu *mężczyzna* pochodzących z wybranych słowników języka polskiego wydanych w latach 90. XX w. oraz w dwóch dekadach wieku XXI. Podczas analizy zgromadzonego materiału na pierwszy plan wysuwają się cechy kategoryjne obiektu oraz jego cechy definicyjne (Kałasznik 2021: 201–203). Cechą kategoryjną występującą we wszystkich eksplikacjach jest bycie człowiekiem. Warto zauważyć, że w połowie definicji skategoryzowano mężczyznę za pomocą hipeponimu *człowiek* (SJP PWN 1, PSWSP, LanWSJP, WSJP Kr), w połowie zaś posłużono się wyrazem *osoba* (USJP, Inny SJP PWN, WSJP PWN, SJP PWN 2). Słowniki, w których wystąpił leksem *osoba*, zostały wydane w XXI w. Można zatem przypuszczać, że zmiana jest związana z popularyzacją języka niedyskryminującego (Linde-Usiekiewicz, Łaziński 2022: 804–816) i zalecaniem użycia zestawień z wyrazem *osoba* uchodzących za ogólne i neutralne. Cechami definicyjnymi pojawiającymi się we wszystkich hasłach są płeć męska oraz dorosłość. W dwóch słownikach (SJP PWN 1, LanWSJP) zwrócono także uwagę na dojrzałość, w jednym zaś (PSWSP) doprecyzowano typ dojrzałości, dodając przydawkę *płciowa*. Analizując zgromadzone hasła słownikowe, nie sposób nie zauważyć nagromadzenia leksyki wartościującej. Z powodu ograniczeń niniejszego artykułu wyodrębniono trzy grupy struktur o charakterze wartościującym. Są to: połączenia wyrazowe, przymiotniki oraz związki frazeologiczne, z czego te ostatnie zostały wyłonione na podstawie użycia w hasle kwantyfikatora *fraz*. Poniżej znajdują się tabele (1, 2 i 3), w których zostały wyszczególnione i scharakteryzowane sposoby oraz typy wartościowania zastosowane w eksplikacjach. Elementy wartościujące zostały opisane zgodnie z podziałem kategorii semantycznych zaproponowanym przez Jadwigę Puzyninę (2004: 181–182).

Połączenia wyrazowe

W zgromadzonym materiale można wyróżnić czternaście połączeń wyrazowych pojawiających się w definicjach leksykograficznych dotyczących mężczyzny. W tabeli 1 zostały zgromadzone zarówno kolokacje, jak i połączenia frazeologiczne, które w słownikach nie były opatrzone kwantyfikatorem *fraz.* Związki o największej frekwencji to: *w sile wieku* (5), *wyrastać na (dorodnego) mężczyznę* (5), *dobrze zbudowany* (4, z czego 2 w jednej definicji), *mężczyzna (czyjegoś) życia* (4). Do najrzadziej występujących połączeń należą: *w średnim wieku* (1), *wątlej budowy* (1), *kruchego zdrowia* (1), *modnie ubrany* (1), *uganiać się za mężczyznami* (1), *lubić towarzystwo mężczyzn* (1), *spać z wieloma mężczyznami* (1) oraz *mężczyzna sukcesu* (1).

Tabela 1. Wartościujące połączenia wyrazowe w deskrypcjach leksykograficznych

Połączenie wyrazowe	SJP PWN 1	PSWSP	USJP	LanWSJP	WSJP Kr	Inny SJP PWN	WSJP PWN	SJP PWN 2
1	2	3	4	5	6	7	8	9
w sile wieku	x	x	x			x	x	
w średnim wieku		x						
dobrze zbudowany	x	xx		x				
wątlej budowy		x						
kruchego zdrowia		x						
stać/stawać się mężczyzną	x	x	x					
wyrastać na (dorodnego) mężczyznę	x	x	x	x			x	
modnie ubrany		x						
postąpić jak prawdziwy mężczyzna		x		x				
uganiać się za mężczyznami		x						

1	2	3	4	5	6	7	8	9
lubić towarzystwo mężczyzn		x						
spać z wieloma mężczyznami		x						
męczyzna sukcesu					x			
męczyzna (czyjegoś) życia			x		x		x	x

Źródło: opracowanie własne.

Puzynina wyróżnia sześć kategorii semantycznych systematyzujących wartości pojawiające się zarówno w tekstach, jak i w jednostkach kodu językowego. Należą do nich wartości: witalne, społeczno-obyczajowe, poznawcze, moralne, estetyczne i sakralne (Puzynina 2004: 181–182). Analiza danych zamieszczonych w tabeli 1 pozwala stwierdzić, że w językowym obrazie mężczyzny utrwalonym w słownikach języka polskiego dominują pozytywne wartości witalne związane przede wszystkim z dojrzałością (por. *sila wieku, wyrastać na mężczyznę, stać/stawać się mężczyzną*) oraz z tężyzną fizyczną (por. *dobrze zbudowany, wyrastać na (dorodnego) mężczyznę*). W jednym tylko słowniku zostały zawarte negatywne wartości o charakterze witalnym (PSWSP). W definicji, o której mowa, użyto połączeń odnoszących się do słabego zdrowia i braku siły fizycznej (por. *wątlej budowy, kruchejgo zdrowia*). Drugą kategorią semantyczną zauważalną w deskrypcjach leksykograficznych są wartości społeczno-obyczajowe (por. *męczyzna (czyjegoś) życia, modnie ubrany*) kreślące językowy obraz mężczyzny jako obiektu pożądania kobiet. Hasła słownikowe zawierają także określenia wpisujące się w wartościowanie o charakterze moralnym (por. *postąpić jak prawdziwy mężczyzna*) i poznawczym (por. *męczyzna sukcesu*).

Przymiotniki i imiesłowy przymiotnikowe

Tabela 2 zawiera dwadzieścia jeden przymiotników oraz imiesłówów przymiotnikowych wykazujących cechy wartościujące. Leksemami o największej frekwencji są: *silny* (10), *prawdziwy* (8), *dorosły* (8), *zdecydowany* (8), *młody* (6), *przystojny* (5) oraz *barczysty* (5). Wyrazy występujące rzadko to z kolei: *wysportowany* (1), *stary* (1), *starszy* (2), *rachityczny* (1), *zadbany* (1), *rosły* (2), *idealny* (1) i *wymarzony* (1).

Tabela 2. Przymiotniki wartościujące w deskrypcjach leksykograficznych

Przymiotniki i imiesłowy przymiotnikowe	SJP PWN 1	PSWSP	USJP	LanWSJP	WSJP Kr	Inny SJP PWN	WSJP PWN	SJP PWN 2
barczysty	x	x	x				x	x
silny	xx	xx	xx				xx	xx
wysoki	x	xx						
wysportowany		x						
młody	x	xx	x	x			x	
niski	x							
stary		x						
starszy		x		x				
przystojny		x	x	x			x	x
prawdziwy	x	xx	x	x		x	x	x
rachityczny		x						
zadbany		x						
dorodny	x		x				x	
rosły			x				x	
dorosły	x	x	x	x	x	x	x	x
dojrzały	x	x		x				
energiczny	x		x				x	x
zdecydowany	x		xx		x		xx	xx
idealny					x			
wymarzony					x			
odważny	x		x				x	x

Źródło: opracowanie własne.

Podobnie jak w przypadku połączeń wyrazowych, wśród przymiotników oraz imiesłowów przymiotników na pierwszy plan wysuwają się wyrazy pozytywnie wartościujące cechy witalne. Największą grupę stanowią leksemy odnoszące się do tężyzny fizycznej (por. *silny*, *barczysty*) oraz wieku (por. *dojrzały*, *młody*). Ponadto istotnym elementem utrwalonego w słownikach językowego obrazu mężczyzny jest przymiotnik *prawdziwy*, który pojawia się w każdej z wyekscerpowanych definicji. Ten leksem nie wpisuje się jednoznacznie w wyróżnione przez Puzyninę typy wartościowania. Jest za to jednostką leksykalną, którą badaczka określa jako wyraz ogólnie wartościujący (Puzynina 2004: 185). Należy zwrócić uwagę na pojawiające się w definicjach słownikowych określenia wartościujące negatywnie. Podobnie jak te niosące ze sobą wartości pozytywne, odnoszą się one przede wszystkim do pól semantycznych, takich jak: wiek (por. *stary*, *starszy*) i tężyzna fizyczna (por. *rachityczny*, *wysportowany*). Ponadto można zauważyć, że pojawiają się również leksemy (por. *idealny*, *wymarzony*) nawiązujące do atrakcyjności zarówno fizycznej, jak i emocjonalnej. Powyższe kategorie wpisują się więc w typy wartości witalnych i społeczno-obyczajowych.

Związki frazeologiczne

Związki frazeologiczne stanowią niewielką grupę elementów składowych deskrypcji słownikowych. Spośród zgromadzonych definicji można wyróżnić zaledwie cztery frazemy, które składają się na językowy obraz męczyzny utrwalony w polskiej leksykografii. Związki frazeologiczne o największej frekwencji to: *być (prawdziwym) mężczyzną* (4) oraz *porozmawiać, pomówić (z kimś) jak mężczyzna z mężczyzną* (4).

Tabela 3. Wartościujące związki frazeologiczne w deskrypcjach leksykograficznych

Związki frazeologiczne	SJP PWN 1	PSWSP	USJP	LanWSJP	WSJP Kr	Inny SJP PWN	WSJP PWN	SJP PWN 2
być (prawdziwym) mężczyzną	x		x				x	x
odrobinę męczyzny na co dzień		x						
gdzie ci mężczyźni		x						
porozmawiać, pomówić (z kimś) jak mężczyzna z mężczyzną			x	x			x	x

Źródło: opracowanie własne.

Zgromadzone związki frazeologiczne wpisują się w kategorie semantyczne: wartości witalne – *być (prawdziwym) mężczyzną* – „być odważnym, silnym, śmiałym, energicznym, zdecydowanym” (SJP PWN 1) oraz wartości moralne – *porozmawiać, pomówić (z kimś) itp. jak mężczyzna z mężczyzną* – „porozmawiać z kimś otwarcie, w sposób zdecydowany” (USJP).

Analiza polskiego materiału leksykograficznego pozwala stwierdzić, że wartości utrwalone w językowym obrazie męczyzny dotyczą przede wszystkim cech witalnych, takich jak wiek oraz siła. Osoba płci męskiej jest definiowana jako człowiek silny, dobrze zbudowany, odważny, który z niedoskonałego młodzieńca, chłopca stał się prawdziwym, dojrzałym mężczyzną. Można zauważyć, że treści zawarte w deskrypcjach odnoszą się do archetypu męczyzny. Utrwalają tradycyjnie pojmowaną męskość i przekazują informację o tym, że *prawdziwa męskość* jest związana z siłą (zarówno ciała, jak i charakteru).

Obraz mężczyzny w języku ukraińskim

Podstawową jednostką określającą mężczyznę w języku ukraińskim jest wyraz *чоловік*, którego źródłosłów jest widoczny w psł. **čelověkь*. Forma **čelověkь* składa się z dwóch członów: *čelo-*, który jest współcześnie dostrzegalny w polskim leksemie *czeladź*; i powiązanego z lit. *vaikas* „dziecko, młodzieniec” -*vėkь*. Krystyna Długosz-Kurczabowa w *Wielkim słowniku historyczno-etymologicznym* (WSEHJP: 120) określa wyraz człowiek mianem wyrazu ogólnosłowiańskiego i definiuje go jako „homo sapiens; istota ludzka”. Podobną etymologię wyprowadza Iwan Stojanow w *Słowniku etymologicznym języka ukraińskiego* (ESUM: 339). Autorzy, mimo podawania licznych przykładów kontynuantów psł. **čelověkь* w językach słowiańskich, nie podkreślają różnicy w sposobie nazywania osoby płci męskiej, jaka występuje obecnie pomiędzy językiem ukraińskim a pozostałymi systemami z kręgu Słowiańszczyzny, w tym polszczyzny. Po pierwsze nazwa człowieka płci męskiej w pozostałych językach słowiańskich jest kontynuantem psł. **mqžь* (białoruski *мужчына*, chorwacki *muškarac*, czeski *muž*, bułgarski *мъж*, rosyjski *мужчина*, słowacki *muž*). Po drugie należy zwrócić uwagę na to, że wyraz *чоловік* jest jednostką polisemiczną. W zgromadzonych hasłach słownikowych można znaleźć cztery eksplikacje tego leksemu:

Tabela 4. Eksplikacje leksemu *чоловік*

	Ексplikacja	Тлумаченіе ¹
1	особа чоловічої статі	osoba płci męskiej
2	одружена особа стосовно до своєї дружини	żonata osoba względem swojej żony
3	те саме, що людина	to samo co człowiek
4	селянин	chłop, mieszkaniec wsi

Źródło: opracowanie własne.

Przedmiotem niniejszej analizy są dane słownikowe dotyczące wyłącznie pierwszego znaczenia wyrazu *чоловік* (osoba płci męskiej). Cechą kategorialną w definicjach jest bycie osobą. Cechą definicyjną zaś płeć męska.

Z uwagi na wieloznaczność wyrazu *чоловік* liczba przykładów użycia leksemu w znaczeniu mężczyzna jest ograniczona w opisach leksykograficznych. Pojawiają się one wyłącznie w *Słowniku języka ukraińskiego* pod red. Iwana Bilodida (SUM). Należą do nich następujące przymiotniki (zob. tabela 5):

¹ Wszystkie tłumaczenia i transliteracje zostały opracowane przez autorkę niniejszego artykułu.

Tabela 5. Przymiotniki wartościujące w deskrypcjach leksykograficznych

Przymiotnik	Tłumaczenie
смугливий	smagły
довгобразий	o podłużnej twarzy
сухорлявий	chuderlawy
молодий	młody
добрий	dobry

Źródło: opracowanie własne.

Można zauważyć, że przymiotniki mają charakter wartościujący. Prawie wszystkie łączą się z witalnością człowieka, określając jego wygląd fizyczny i wiek. Wyjątkiem jest przymiotnik *dobry*, który może łączyć w sobie różne typy wartościowania: społeczno-obyczajowe, moralne i sakralne. Wspomniany wyraz jest, zgodnie z klasyfikacją Puzyniny (2004: 185), ogólnie wartościujący. Większość użytych przymiotników niesie ze sobą wartość pozytywną. Wyjątek stanowi leksem *сухорлявий* (chuderlawy), który określa cechę negatywną.

Trzeba dodać, że ze względu na brak słowników ogólnych języka ukraińskiego w badaniu wykorzystano także publikację *Znaki ukraińskiej etnokultury: słownik-przewodnik* (ZUE), w której poza podaniem znaczenia wyrazu pojawiają się liczne przykłady (przysłowia, powiedzenia, związki frazeologiczne) jego użycia utrwalone w tekstach kultury. Autor słownika Witalij W. Żajworonok dzieli je na cztery kategorie: obiekt żartu, obiekt różnorodnego wartościowania, obiekt rozważań filozoficznych oraz obiekt poznania istoty człowieczeństwa (ZUE: 642). W wyszczególnionych zbiorach znajdują się również połączenia wyrazowe² utrwalające językowy obraz mężczyzny w języku ukraińskim. Należą do nich (zob. tabela 6):

Tabela 6. Połączenia wyrazowe utrwalające obraz mężczyzny w języku ukraińskim

Kategoria	Przykłady	Tłumaczenie
obiekt żartu	На безриб'ї і рак риба, на безлюдді і Хома чоловік	Na bezrybiu i rak ryba, na odludziu i Choma mężczyzna
obiekt różnorodnego wartościowania	Не чоловік, а золото, за що візьметься, те й зробить	Nie mężczyzna, a złoto, za co się weźmie, to zrobi
obiekt poznania istoty człowieczeństwa	Тричі чоловік дивним буває: родиться, жениться, помирає	Trzy razy mężczyzna bywa niezwykłym: rodzi się, żeni się, umiera

Źródło: opracowanie własne.

² Ze względu na ograniczenia niniejszego artykułu przykłady nie zostały podzielone na przysłowia, związki frazeologiczne, idiomy itd. Zostały ogólnie nazwane połączeniami wyrazowymi.

Powyższe przykłady mają charakter wartościujący pozytywnie. Zgodnie ze wspomnianą wcześniej typologią Puzyniny (2004: 181–182) można zauważyć, że połączenia wyrazowe przywołane w słowniku odnoszą się do wartości społeczno-obyczajowych (por. *На безриб'ї і рак риба, на безлюдді і Хома чоловік*), rozpoznawczych (por. *Не чоловік, а золото, за що візьметься, те й зробить*) oraz sakralnych (por. *Тричі чоловік дивним буває: родиться, жениться, помирає*).

W badaniu obrazu mężczyzny w języku ukraińskim na pierwszy plan wysuwa się wykorzystywanie tego samego leksemu dla takich znaczeń, jak: mężczyzna, mąż i człowiek. Polisemia tego wyrazu prowadzi do wniosku, że status mężczyzny utrwalony w języku ukraińskim jest wysoki, ponieważ tym samym wyrazem określa się człowieka. Można także przypuszczać, że użycie tego samego leksemu do określania żonatej osoby płci męskiej podkreśla społeczne znaczenie męża i małżeństwa w tradycji ukraińskiej. Te wnioski wymagają jednak porównania z większą próbką materiału. Warto rozwinąć badanie, konfrontując dane leksykograficzne z tekstami kultury oraz korpusem języka ukraińskiego.

Jezykowy obraz mężczyzny w dwóch blisko spokrewnionych językach słowiańskich

Podobieństwa w obrazie mężczyzny w języku polskim i ukraińskim są widoczne przede wszystkim w cechach kategoryalnych i definicyjnych. Nie jest zaskoczeniem, że w obu systemach zwraca się uwagę na takie cechy jak bycie człowiekiem oraz płć. Podobieństwa częściowo widać także w wartościach utrwalonych w obrazie mężczyzny. Zarówno w języku polskim, jak i w języku ukraińskim mamy do czynienia z uwydatnianiem wartości witalnych. Wyrazy oraz połączenia wyrazowe w dużej mierze odnoszą się do wyglądu zewnętrznego oraz do tężyny fizycznej, zdrowia, a także wieku. Mimo bliskości języków, obraz mężczyzny utrwalony w danych słownikowych w obu systemach różni się w sposób znaczący. W języku polskim dominują treści związane nie tylko z witalnością. W polskojęzycznym materiale zostały zawarte także informacje o odwadze, energii życiowej i zdecydowaniu. Obraz mężczyzny w polszczyźnie odwołuje się zatem do archetypu, w którym nie uwzględnia się cech takich jak wrażliwość czy delikatność. Nie ma w nim również miejsca na przeżywanie silnych emocji, co potwierdza jeden z przykładów podanych w słowniku PSWSP *Prawdziwy mężczyzna nigdy nie płacze*. Z kolei w słownikach ukraińskojęzycznych została utrwalona społeczna rola mężczyzny. Wieloznaczność leksemu *чоловік* podkreśla rangę mężczyzny jako człowieka oraz zwraca uwagę na rolę małżeństwa i pozycję męża w społeczeństwie.

Wnioski i podsumowanie

Mimo bliskiego pokrewieństwa obu języków, badanie wykazało różnice w obrazie mężczyzny utrwalonym w słownikach. Można przypuszczać, że powodem takich dysproporcji jest asymetria danych leksykograficznych oraz inna budowa haseł słownikowych. W leksykografii polskiej przykłady użycia danego wyrazu pochodzą przede wszystkim z uzusu. Rzadziej pojawiają się fragmenty tekstów literackich czy przysłowia. Z kolei w słownikach ukraińskojęzycznych przykłady użycia pochodzą przede wszystkim z frazeologii i paremiologii, co wpływa na utrwalony w nich obraz mężczyzny. Nie bez znaczenia jest także polisemiczność wyrazu *чоловік*. Z uwagi na wieloznaczność liczba przykładów dotyczących znaczenia wyrazu *mężczyzna* zawartych w haśle słownikowym jest mniejsza niż w przypadku danych polskojęzycznych. Wszystko to sprawia, że niniejsze badanie należy potraktować jako analizę wstępną, wymagającą kontynuacji i konfrontacji materiału leksykograficznego z tekstami kultury oraz danymi pochodzącymi z korpusów narodowych oraz korpusów równoległych.

Mimo to, trzeba zauważyć, że analiza danych leksykograficznych pozwala stwierdzić, że w obu językach nie widać ewolucji czy zmiany obrazu mężczyzny, które są zauważalne w opracowaniach badaczy nauk społecznych. Zarówno w języku polskim, jak i w języku ukraińskim został utrwalony obraz świata przedstawiający mężczyznę jako podstawową jednostkę ludzką (język polski: silny mężczyzna jako spełnienie marzeń kobiety; w ukraińskim: polisemia i etymologia leksemu *чоловік*). W obu przypadkach osoba płci męskiej jest też wartościowana pozytywnie, co także podkreśla jej pozycję we wspólnocie. Na podstawie zgromadzonych danych można więc przypuszczać, że utrwalony w języku stereotyp mężczyzny nie uległ zmianie. Trzeba jednak zauważyć, że dołączenie do analizy tekstów kultury czy danych pochodzących z korpusów językowych może uzupełnić językowy obraz człowieka płci męskiej w obu systemach.

Bibliografia

Słowniki języka polskiego

- Inny słownik języka polskiego PWN*, 2014, red. M. Bańko, Warszawa, t. 2.
Język polski. Współczesny słownik języka polskiego, 2007, red. B. Dunaj, Warszawa: Langenscheidt, t. 1.
Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny, 1999, red. H. Zgólkowa, Poznań: Wydawnictwo Kurpisz, t. 21.
Słownik języka polskiego PWN, 1998, red. M. Szymczak, Warszawa, t. 2.
Słownik języka polskiego PWN, 2021, red. L. Drabik, Warszawa.
Uniwersalny słownik języka polskiego PWN, 2003, red. S. Dubisz, t. 2, Warszawa.
Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego, 2008, red. K. Kurczabowa-Długosz, Warszawa.

Wielki słownik języka polskiego, 2008, red. E. Dereń i E. Polański, Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe.
Wielki słownik języka polskiego PWN, 2018, red. L. Drabik, Warszawa, t. 2.

Słowniki języka ukraińskiego

Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005, ред. В.Т. Бусел, Київ–Ірпінь: Перун, т. 2.
Етимологічний словник української мови, 2012, ред. О.С. Мельничук, Київ, т. 6.
Знаки української етнокультури: Словник-довідник, 2006, ред. В.В. Жайворонок, Київ.
Словник української мови: в 11 томах, 1980, ред. І.К. Білодід, Київ: Наукова думка, 11.

Opracowania

Anusiewicz J., 1999, *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku* [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin.
 Bartmiński J., 2005, *Koncepcja językowego obrazu świata w programie slawistycznych badań porównawczych*, „*Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*”, Warszawa, nr 40, s. 259–280.
 Bogdanowska-Jakubowska E., 2017, *Oblicza męskości/Faces of masculinity*, Katowice.
 Kałasznik M., 2021, *Obraz lekarza w języku polskim (na podstawie danych leksykograficznych)*, „*Prace Językoznawcze*”, nr 1.
 Linde-Usiekniewicz J., Łaziński M., 2022, *Dodatek. Język niedyskryminujący* [w:] *Polszczyzna na co dzień*, red. M. Bańko, Warszawa.
 Misiak M., 2015, *Językowy obraz DOMU w etnolekcie lemkowski. Analiza danych słownikowych*, „*Slavistica Vilnensis*”.
 Puzynina J., 2004, *Problemy wartościowania w języku i w tekście*, „*Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury*”, nr 16.
 Rosińska A., 2003, *Językowy obraz pojęcia mężczyzna w reklamach prasowych*, „*Studia Medioznawcze*”, nr 4.
 Sroka-Grądział A., Stoch N., 2021, *Słownikowy obraz chi ‘jeść’ w leksykografii chińskiej i tajwańskiej*, „*Prace Językoznawcze*”, nr 3.
 Рудюк Т.В., 2018, *Вербалізація концептів чоловік, жінка: в українській фразеології*.

The linguistic world view of a man in Polish and Ukrainian languages. A lexicographic analysis

This paper reconstructs a linguistic world view of man in Polish and Ukrainian. To date the research was not conducted on this matter. Analysis includes two semantemes: Polish *mężczyzna* and Ukrainian *чоловік*, and is based on linguistics data from modern lexicographic sources of Polish and Ukrainian languages. Under the theory of the linguistic view of world, questions arise: what meaning both words contain, what cultural and social experience they transmit and what collective mentality they express. The findings indicate that despite genetic relationship of both languages, linguistic world view of man differs.

Key words: linguistic world view, linguistic world view of a man, Polish and Ukrainian languages, comparative linguistics

Klaudia Owerko

Uniwersytet Rzeszowski

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_15

PREZESKA, AGRONOMKA, ADMINISTRATORKA. ANALIZA PORÓWNAWCZA POLSKICH NAZW ZAWODÓW ŻEŃSKICH WZGLĘDEM MĘSKICH

Wprowadzenie

Zagadnienie nacechowanych płciowo nazw profesji wzbudza wiele emocji wśród językoznawczyń/językoznawców, dziennikarek/dziennikarzy, lokalnych działaczek/działaczy samorządowych i innych świadomych, a czasem nawet przeciwnych użytkowników i użytkowników języka. W licznych publikacjach toczona są batalie o równomierne używanie końcówek męskich oraz żeńskich. Zainteresowane i zainteresowani pochylają się nad szeregiem kwestii związanych z opisywanym tematem, np. czy końcówki żeńskie w zawodach są w ogóle potrzebne, czy Polki i Polacy powinni tworzyć nazwy żeńskich zawodów od nazw męskich. Przykładem może być wyraz *architektka*, który został utworzony od rzeczownika męskoosobowego *architekt* poprzez dodanie formantu *-ka*. Może jednak poprawniej byłoby użyć nazwy męskiej i dodać przed nią zwrot osobowy *pani*, czego owocem jest określenie *pani architekt*? Sformułowany problem do tej pory nie został rozwiązany w jednoznaczny i zadawalający sposób, gdyż w dalszym ciągu męskie nazwy zawodów wyróżniają się na tle nazw profesji żeńskich, co odzwierciedla się w ich liczebności. Do chwili obecnej istnieje grupa wyrazów określająca nazwy zawodów, które oficjalnie nie posiadają jeszcze swojego żeńskiego odpowiednika, np. prezydent, chirurg, szklarz, tokarz, rektor, dziekan i premier. W języku istnieją również pewne nieścisłości w nazewnictwie polskich uroczystości i świąt. Przykładowo święto na cześć nauczycielek i nauczycieli określa się jako *Dzień Nauczyciela*. Widać tutaj wyraźną dominację męskości, która wysuwa się na pierwszy plan. Z tego powodu pewna część społeczeństwa wyraża swoje niezadowolenie, gdyż mimo że ta profesja jest wykonywana w 80% przez kobiety, nie zostało to w żaden sposób uwzględnione (Szpyra-Kozłowska 2021: 7). Opisane sytuacje ukazują występującą w języku dyskryminację płci¹. Helena Szewczyk podkreśla, iż opisywane zjawisko jest

¹ Pojęcie dyskryminacji w *Innym słowniku języka polskiego* zostało zdefiniowane w następujący sposób: „Prześladowanie jakichś osób lub ograniczenie ich praw ze względu na ich rasę, wyznanie, narodowość, płeć itp.” (Bańko 2000: 343). Podobna treść widnieje w *Słowniku*

w dużej mierze konsekwencją stygmatyzacji, która wynika ze stereotypowego spostrzegania ludzi i świata (Szewczyk 2017: 29). Ponadto powołując się na słowa Marii Peisert, warto dodać, że prawie we wszystkich dotąd poznanych kulturach rolę kobiety zawsze była podległość mężczyznom (Peisert 1994: 97).

Jednostki zaangażowane, działające przeciwko dyskryminacji, starają się ją przełamywać za pośrednictwem różnych metod. W ubiegłych latach odbyły się liczne kampanie promujące używanie męskich i żeńskich form nazw zawodów w takiej samej liczbie, np.: „Wystarczy słowo, by zacząć zmianę” (BNP Paribas Bank, @) i „Równi w pracy – to się opłaca” (Pataj 2016: 127). Jednym z głównych celów wymienionych promocji było zwrócenie uwagi, a następnie zwiększenie świadomości danej grupy społecznej (lub całego społeczeństwa) na przejawy dyskryminacji obecne w języku. Przeprowadzono również szereg badań, np. „Język ofert pracy” (2021). Wyniki dowiodły, iż ponad osiem na dziesięć kobiet biorących udział w teście sądzi, iż żeńskie nazwy zawodów powinny być powszechnie używane i uwzględniane (Grupa pracuj, @). Z kolei BNP Paribas opublikował raport zatytułowany „Jak język kształtuje rzeczywistość? Raport z badania ilościowego feminatywów” (BNP Paribas Bank, @). Jednym z zadań wybranych do eksperymentu dzieci było narysowanie kolejno naukowca, pilota i policjanta. Badanie dowiodło, iż percepcja profesji jest znacznie zmaskulinizowana – osiem na dziesięć dzieci przybliżyło postać mężczyzny, a nie kobiety (BNP Paribas Bank, @). Powstały również liczne publikacje, które poruszają kluczowe kwestie związane z opisywanym problemem, m.in. artykuły: Mariana Kucały (2000), Małgorzaty Karwatowskiej (2005), Jolanty Szpyry-Kozłowskiej (2005), Ireneusza Bobrowskiego (2012), Joanny Satoły-Staškowiak (2018) oraz Bożeny Taras (2019).

Nierówność płciowa ma swoje odbicie w języku. Dlatego celem niniejszego artykułu jest analiza porównawcza żeńskich i męskich nazw zawodów na przykładzie wybranych źródeł leksykograficznych, która ma w podsumowaniu ukazać rosnącą lub malejącą nieproporcjonalność w uwzględnianiu płci w nazewnictwie zawodów. Rozważania na temat liczebności nazw zawodów męskich i żeńskich warto rozpocząć od analizy stanowisk znanych badaczek/badaczy języka, które ukazały się w ubiegłych latach. W tym okresie doszło do znaczących przemian językowych i obyczajowych związanych z dążeniem do symetrii rodzajowo-płciowej.

Stanowiska znanych językoznawczyń i językoznawców

Kwestia feminatywów wzbudza spore zainteresowanie wśród intelektualistek/intelektualistów. Wiele z nich próbowało podać przyczyny powstałej w języku

współczesnego języka polskiego: „Odmawianie należytych komuś praw; szykanowanie, przesładowanie jednostki lub grupy społecznej z powodu odmiennej rasy, narodowości, religii, płci itp.” (Dunaj 1996: 214).

dysproporcji. Wskazane jest przytoczyć niektóre spostrzeżenia, aby poszerzyć badania i lepiej przedstawić podejmowany problem. Satoła-Staškowiak w następujący sposób argumentuje dominującą rolę męskich nazw zawodów:

Używanie rodzaju męskiego w sytuacjach dotyczących nazewnictwa grup mieszanych jest cechą charakterystyczną wszystkich języków słowiańskich, nawet gdy w znacznym stopniu w grupie przewagę liczebną mają kobiety. Używanie męskich nazw zawodów tam, gdzie istnieją żeńskie odpowiedniki, jest charakterystyczne dla niektórych obecnych języków. We współczesnych językach słowiańskich dzieje się tak na przykład w polszczyźnie i bułgarszczyźnie, stosunkowo rzadko w języku słowackim czy języku czeskim, znana jest tu łatwość/możliwość tworzenia form żeńskich pochodzących od form męskich (Satoła-Staškowiak 2018: 62).

Ze słów wspomnianej autorki wynika, iż język polski nie jest odosobniony i problem nazewnictwa istnieje również w innych językach słowiańskich.

W tym miejscu należy również przytoczyć fragment tekstu napisanego przez Kucalę, który zauważa językową dysproporcję: „Nazw zawodów, specjalności, stanowisk itp., które podobnie jak *kierowca*, *soltys*, *inżynier* mają tylko jedną formę, odnoszącą się zarówno do mężczyzn, jak i do kobiet, jest bardzo dużo” (Kucala 2000: 393), a następnie podaje jej przyczynę. Według niego wspomniane formy przyjęte są przez społeczność jako formy odnoszące się do płci męskiej oraz kojarzące się z nią – co jest kłopotliwe w komunikacji międzyludzkiej. Wspomniany autor podaje przykład pewnego ogłoszenia, które brzmiało następująco: „Małżeństwo – lekarz i inżynier – członkowie spółdzielni mieszkaniowej, poszukuje mieszkania” (tamże). Po tak sformułowanej wiadomości nie wiadomo, czy lekarzem jest kobieta czy mężczyzna. Podobnie jak w przypadku drugiego zawodu.

Ponadto językoznawczynie/językoznawcy dowodzą, iż w większości języków świata, które posiadają rodzaj gramatyczny, rzeczowniki męskoosobowe pełnią podwójną funkcję. Z jednej strony odnoszą się do mężczyzn, z drugiej zaś mają znaczenie ogólniejsze, ponieważ obejmują zarówno kobiety, jak i mężczyzn (Karwatowska, Szpyra-Kozłowska 2005: 19). W tekstach religijnych i prawnych forma męska również jest dominująca. Co więcej, są one pisane w taki sposób, jakby były adresowane wyłącznie do mężczyzn. Przykładem są fragmenty *Dekalogu* (tamże: 25). Kucala uważa, iż powodem takiego stanu rzeczy jest następujący czynnik: „Zawody, zajęcia, specjalności czy funkcje uważane tradycyjnie za wartościowsze, wyższe, mają z reguły formy wyłącznie męskie. Widać to między innymi w tekstach, które zawierają obfitość i różnorodność zawodowych określeń, na przykład w tekstach klepsydr – zmarła Wanda M., długoletni profesor Wydziału..., dziekan..., założyciel Katedry” (Kucala 2000: 394). Warto wspomnieć, że gdy nadawca w rozmowie wypowie nazwy zawodów, takie jak: *doktor*, *dyrektor*, *profesor*, to u większości odbiorców pojawi się w myślach obraz przedstawiciela płci męskiej, a nie żeńskiej. Według Taras „formy męskie jako nazwy zawodów i tytułów kobiet są traktowane jako poważniejsze i grzeczniejsze”

(Taras 2019: 259). Jeżeli nazwa profesji nie dysponuje formą męską, to często zawód ten jest w małym stopniu prestiżowy oraz dedykowany płci żeńskiej, gdyż znaczna część tej drugiej strony uważa go za niemęski, np. *niania* czy *przedszkolanka*. Jeśli znajdzie się mężczyzna, który chce pracować we wspomnianych wyżej zawodach, to natychmiast powstaje problem, jak nazwać wykonywany przez niego zawód (Satoła-Staškowiak 2018: 64).

Zdarza się, że formy żeńskie tworzone od form męskich mają charakter pejoratywny, gdyż wyrażają pogardliwy oraz lekceważący stosunek wobec osób tak określanych. Przykładem może być semantycznie asymetryczna para wyrazów *sekretarz* – *sekretarka*. Sekretarz kojarzony jest przez większość społeczeństwa jako zawód zaszczytny i dochodowy. Z reguły pełni poważną funkcję oraz zajmuje się ważnymi sprawami. Dodatkowo rzeczownik ten jest wzmocniany przez wyrażenia, takie jak: *sekretarz generalny*, *sekretarz stanu*, *pierwszy sekretarz partii* lub *sekretarz administracyjny*. Z kolei *sekretarka* to określenie podrzędnej roli, jaką kobieta pełni wobec swojego przełożonego. Zatem forma uprzejma wymaga użycia formy tytularnej *pani* oraz rzeczownika rodzaju męskiego, np. *pani sekretarz*, *pani profesor*, *pani prezes*, *pani doktor* (Karwatowska, Szypra-Kozłowska 2005: 30–31).

Kucała w końcowych słowach rozdziału zatytułowanego *Językowe kłopoty z kobietami pracującymi* zauważa, iż żeńskich nazw zawodów jest zdecydowanie mniej, gdyż:

Chodzi tu [...] o nieujawnianie w nazwach zawodowych płci. Ze społecznego punktu widzenia płęć wykonawców czynności jest przeważnie nieistotna. Do nazywania tych wykonawców najbardziej odpowiednio byłyby więc rzeczowniki bezrodzajowe. Ponieważ jednak w naszym języku takich rzeczowników brak, ich funkcję pełnią rzeczowniki rodzaju męskiego (Kucała 2000: 396).

Z kolei Bobrowski podkreśla, że: „lepiej [...] będzie, jeśli ożywimy mechanizmy słowotwórcze języka i zasadę relacji słowotwórczej widoczną w parze *aktor*: *aktorka* upowszechnimy w fabryce językowej, która będzie produkować zarówno prefabrykat *prezes*, jak i *prezeska*, *psycholog*, jak i *psycholożka*” (Bobrowski 2012: 17).

Niekiedy utworzenie nazwy żeńskiej może okazać się problematyczne. Satoła-Staškowiak ukazuje, iż czasem może zdarzyć się tak, że w utworzonej nazwie zawodu żeńskiego dojdzie to tzw. „przesunięć semantycznych”. W takim przypadku forma męska ma inne znaczenie niż jej formalny odpowiednik żeński. Językoznawczynie podaje następujące przykłady:

maszynista – *maszynistka* (kobieta przepisująca teksty na maszynie), *kominiarz* – *kominiarka* (rodzaj czapki), *ciężarowiec* – *ciężarówka* (samochód ciężarowy), *dziekan* – *dziekanka* (urlop dziekański), *dplomata* – *dplomatką* (rodzaj teczek), *magister* – *magisterka* (praca magisterska), *marynarz* – *marynarka* (ubranie) (Satoła-Staškowiak 2018: 65).

Kolejnym problemem w utworzeniu równowartościowego żeńskiego odpowiednika są kwestie fonetyczne. Formy takie jak *architektka* czy *pediatrka* są kłopotliwe do wymówienia. Z tego powodu część zainteresowanych jest negatywnie nastawiona do powstających feminatywów i wyraźnie krytykuje tę tendencję, co zostało szerzej omówione w części czwartej artykułu.

Głosy przeciwne wobec feminatywów

Jak wspomniano wyżej, zdarzają się również głosy wyrażające sprzeciw wobec coraz większej liczby feminatywów. W roku 2018 Zofia Gołubiew napisała felieton, który ukazuje jej negatywny stosunek do niektórych nowo powstałych żeńskich form nazw zawodów. Fragmenty opublikowanego w „Dzienniku Polskim 24” (Gołubiew, @) tekstu brzmią następująco:

Taka opowiadka: Przychodzi dramaturżka do ministery i mówi, że premiera (a może premierka?) poleciła, by dyrektorka teatru „x” wystawiła jej sztukę, a wtedy ona przyjedzie na premierę. Prośba zostaje spełniona, polecenie wydane, więc literatka wsiada do auta, które prowadzi sympatyczna szoferka (a może kierownica lub kierowczyni?), by pojechać do miejscowości „y”, gdzie znajduje się ów teatr. [...]. Miejscowość „y” jest niewielka, więc rządzi w niej wójtka (wójcina?), która przyjaźni się zarówno z prezeską wielkiego koncernu tam się znajdującego, jak i z prezydentką sąsiedniego miasta i burmistrznią (burmistrzką?) nieco mniejszej miejscowości, leżącej nieopodal. [...] Tyle żartu. Ale przecież większość tych językowych dziwadel jest stosowanych przez dziennikarzy. A ja zupełnie nie mogę zrozumieć, czym uchylbia kobiecie nazwanie jej dramaturgiem, panią minister, panią premier czy panią konsul itp. [...]. A jak inaczej nazwać panią mecenas lub panią chirurg? Nie mamy też wątpliwości, że pilotka i kominiarka to nie są kobiety pilotujące samolot lub czyszczące kominy. [...] No cóż, jak każda przesada, i ta wydaje mi się po prostu śmieszna. W dodatku mam podejrzenia, że wynika ona z kompleksów, z poczucia niedowartościowania. A to z kolei jest żalodne (Gołubiew, @).

Według autorki felietonu wymienione „dziwadła” są całkowicie niepotrzebne – wyraźnie zaznacza, iż utożsamia się z męskimi końcówkami przy nazwach profesji, które według niej nie odbierają kobietom ich praw do pewnej odrębności językowej. Gołubiew postanowiła ukazać zbędność niektórych form żeńskich, wykorzystując konwencję absurdu. Jednak warto zaznaczyć, iż po lekturze wspomnianego tekstu nie wiadomo, jaki jest stosunek historyczki sztuki do form przyjętych jako powszechnie akceptowalne, np.: *malarka*, *lekarka*, *pisarka*, *doktorka* itd. Jednocześnie autorka ma pozytywny stosunek do używania form typu: *pani premier*, *pani minister*, *pani konsul* i negatywny do: *pilotka*, *kominiarka*, gdyż pospolicie odnoszą się do nazw przedmiotów (Szypra-Kozłowska 2021: 144–145).

Dwa lata później do przestrzeni internetowej trafił artykuł Jerzego Pawłasa, w którym stwierdził, iż: „Genderowo-feministyczna nowomowa atakuje uczelnie, tak jak opanowała już politykę (obrzydliwe feminatywy)” (Pawlas, @). Głosy te

pokazują, iż w społeczeństwie do tej pory istnieją pewne podziały dotyczące przydatności form żeńskich zawodów.

Stanowisko Rady Języka Polskiego

W roku 2012 Rada Języka Polskiego wydała stanowisko odnoszące się do żeńskich form nazw profesji i tytułów. Stało się to po tym, gdy w mediach pojawiło się wiele wypowiedzi w sprawie nazewnictwa zawodów w polszczyźnie. Kobiety opowiadały się za tym, aby używać zarówno formy męskiej, jak i żeńskiej: *architekt – architektka, psycholog – psycholożka, minister – ministra*. Rada podaje, iż nazwy żeńskie tworzy się od nazw męskich za pomocą przyrostków: *-ka, -ini/-yni*. Stanowisko odnoszące się do końcówki *-a* brzmi następująco:

Końcówka *-a* jest wykorzystywana wtedy, gdy mamy do czynienia z nazwą o charakterze przymiotnikowym, na przykład: *przewodniczący – przewodnicząca*. Zastosowanie jej do tworzenia rzeczownikowych nazw zawodów nie ma tradycji w polszczyźnie, ale jej użycie w proponowanych formach typu *ministra, premiera* czy *profesora* bierze się zapewne stąd, że potencjalne formy *ministerka, premierka* czy *profesorka* są odczuwane jako nacechowane potocznością (np. *profesorka*) lub wskazują na małość desygnatu (np. *premierka*; przyrostek *-ka* tworzy bowiem też zdrobnienia w polszczyźnie) (Rada Języka Polskiego 2012).

W opublikowanym pisemnym stanowisku językoznawczyni i językoznawcy podają też pary rzeczowników o odmiennych zaimkach, takie jak: *ten inżynier – ta inżynier, ten minister – ta minister, ten psycholog – ta psycholog* i wskazują, iż jeden z nich odnosi się do mężczyzny, a drugi do kobiety. Znajduje to swoje zastosowanie w praktyce:

1. *Rozmawiałem z ministrem (mężczyzną);*
2. *Rozmawiałem z minister (kobietą);*
3. *Minister podpisał rozporządzenie (mężczyzna);*
4. *Minister podpisała rozporządzenie (kobieta) (tamże).*

W przytoczonych przykładach płeć według Rady Języka Polskiego jest wyraźnie określona. W takich przypadkach nie ma potrzeby tworzenia odrębnych, pochodnych słowotwórczo nazw żeńskich (tamże).

Kolejny fragment oświadczenia wystosowanego przez zgromadzenie brzmiał następująco:

[...] formy żeńskie nazw zawodów i tytułów są systemowo dopuszczalne. Jeżeli przy większości nazw zawodów i tytułów nie są one dotąd powszechnie używane, to dlatego, że budzą negatywne reakcje większości osób mówiących po polsku. To, oczywiście, można zmienić, jeśli przekona się społeczeństwo, że formy żeńskie wspomnianych nazw są potrzebne, a ich używanie będzie świadczyć o równouprawnieniu kobiet w zakresie wykonywania zawodów i piastowania funkcji (tamże).

Analiza materiału na przykładzie wybranych źródeł leksykograficznych

Wiele nowych form żeńskich powstało w pierwszej połowie XX w. Wynika to z faktu, iż kobiety zaczęły wykonywać takie zawody, które wcześniej były zarezerwowane wyłącznie dla mężczyzn. W latach 1918–1939 używano takich rzeczowników, jak: *profesorka, adwokatka, dowódczyni, prezeska* i *doktor-ka* (Szpyra-Kozłowska 2021: 138–139). Pomimo zmian zachodzących w języku polskim, w *Słowniku języka polskiego* (1958) pod redakcją Witolda Doroszewskiego w dalszym ciągu odnotowano dominującą liczbę nazw zawodów posiadających rodzaj męski.

Zawarty w słowniku materiał językowy obejmuje dwa wieki – od połowy XVIII do połowy XX.

Nazwy zawodów zebrane pod literą „A” wykazują, iż do drugiej połowy XX w. istniał ten sam problem, który jest obecny współcześnie, gdyż w zbiorze wiele z nich nie ma swojego żeńskiego odpowiednika. Pod pierwszą literą alfabetu jest ich czterdzieści sześć (natomiast żeńskich form znajdziemy trzydzieści cztery).

Nazwy męskie tych zawodów, które nie mają swoich żeńskich odpowiedników, to: *ablegat, adaptator, adiunkt, admirał, aerolog, aeronauta, afiszera, afrykanista, agrobiolog, agrotechnik, akowiec, aktuariusz, akustyk, akuzator, akwizytor, alarmista, alchemik, alchimista, algebraik, analityk, anatom, anestezjolog, antologista, antykwaryusz, aplikant, apologeta, arachnolog, arbiter, archizator, archeograf, archeolog, archimandryta, archiprezbiter, architekt, archiwariusz, archiwista, areopagita, asekurant, asfalciarz, astrofizyk, astrolog, asyriolog, audytor, auskultant, auskultator* i *austernik*.

W całym słowniku zarejestrowano sto osiemdziesiąt cztery rzeczowniki zakończone na *-log*, np.: *ginekolog, filolog, farmakolog, agrobiolog, archeolog*. Jednak nie odnotowano żadnego żeńskiego odpowiednika zakończonego na *-łożka*, np.: *filolożka, farmakolożka, ginekolożka, archeolożka* (Kućała 2000: 393). Taras pisze, że w analizowanych przez nią tekstach prasy kobiecej, pochodzących z XX w., również nie ma żeńskich nazw zawodów utworzonych od rzeczowników rodzaju męskiego zakończonych na *-log* (Taras 2019: 256).

W zbiorze leksykograficznym zarejestrowano także wspomniane trzydzieści cztery nazwy żeńskich zawodów zaczynających się literą „A”: *abiturientka, adiustatorka, administratorka, admirałka, adwokatka, agentka, agitatorka, agronomka, akcjonariuszka, akompaniaturka, akrobatka, aktoreczka, aktorka, aktywistka, akuszerka, akwafortka, akwarelistka, alceistka, alpinistka, altystka, amantka, amatorka, ambasadorka, animalistka, aptekarka, aranżerka, arfistka, artystka, aspirantka, astronomka, asystentka, atamanica, atletka* i *autorka*. Podane żeńskie nazwy zawodów zostały utworzone od nazw męskich poprzez dodanie formantu słowotwórczego *-ka*.

Warto zaznaczyć, że każda z wymienionych nazw ma swój męski odpowiednik. Rzeczowniki męskie z reguły są pierwotne i motywują rzeczowniki rodzaju żeńskiego poprzez dodanie do nich formantów słowotwórczych *-ka*, *-ini/-yni*, *-ica*. Zjawisko odwrotne, czyli tworzenie form męskich od żeńskich, jest w języku polskim rzadkością. Pojawia się głównie wśród nazw zwierząt w sytuacji, gdy cały gatunek nazywany jest formą gramatycznie żeńską, np.: *kaczka* – *kaczor*, *gęś* – *gąsior* (Karwatowska, Szpyra-Kozłowska 2005: 30).

Wyjaśnienia znaczeń rzeczowników żeńskich (oznaczających zawody) umieszczonych pod literą „A” w dwudziestu ośmiu przypadkach odnoszą się do rzeczownika rodzaju męskiego. Oto wybrane przykłady:

1. Autorka – ‘kobieta autor’ (D 261)²;
2. Asystentka – ‘kobieta asystent’ (D 233);
3. Aptekarka – ‘kobieta aptekarz’ (D 181);
4. Adwokatka – ‘kobieta adwokat’ (D 31);
5. Agentka – ‘kobieta agent’ (D 40);
6. Administratorka – ‘kobieta administrator’ (D 26).

Z kolei tylko sześć rzeczowników rodzaju żeńskiego posiada takie wyjaśnienia, które nie wiążą się w swojej definicji z nazwami zawodów męskich:

1. Aktorka – ‘artystka dramatyczna lub filmowa’ (D 63);
2. Akuszerka – ‘in. położna; kobieta wyszkolona w pomocy i usłudze przy porodach’ (D 69);
3. Alcistka – ‘in. altystka; kobieta śpiewająca altem’ (D 77);
4. Altystka – ‘in. alcistka; kobieta śpiewająca altem’ (D 97);
5. Amantka – ‘aktorka grająca rolę kochanek’ (D 100);
6. Animalistka – ‘artystka biorąca zwierzęta za temat swych dzieł’ (D 140).

W roku 2000 wydano *Inny słownik języka polskiego* pod redakcją Mirosława Bańki. W przedmowie czytamy, iż słownik ten jest „próbą odrobienia zaniedbań polskiej leksykografii” (Bańko 2000: 1). Pod pierwszą literą alfabetu mieści się czternaście rzeczowników oznaczających zawód męski, które nie mają żeńskich odpowiedników: *aforysta*, *akwarelista*, *alchemik*, *alergolog*, *alpejczyk*, *anestezjolog*, *antropolog*, *antyterrorysta*, *aplikant*, *architekt*, *armator*, *astrolog*, *astronom* i *ataman*. W słowniku Doroszewskiego takich rzeczowników było ponad trzy razy więcej. W odwrotnej sytuacji występuje tylko jeden rzeczownik rodzaju żeńskiego: *akuszerka*. Z kolei dwadzieścia pięć rzeczowników posiada formę zarówno męską, jak i żeńską: *administrator* – *administratorka*, *adwokat* – *adwokatka*, *agent* – *agentka*, *agronom* – *agronomka*, *akcjonariusz* – *akcjonariuszka*, *akompaniator* – *akompaniatorka*, *akordeonista* – *akordeonistka*, *aktor* – *aktorka*, *aktywista* – *aktywistka*, *akwizytor* – *akwizytor*, *alcista* – *alcistka*, *alpinista* – *alpinistka*, *altowioli* – *altowioli*, *analitik* –

² W dalszej części artykułu przykłady haseł językowych i ich objaśnienia będą pochodzić z tego samego wydania. Hasło słownikowe będzie oznaczone literą D i cyfrą oznaczającą stronę, na której się znajduje.

analityczka, anglista – anglistka, animator – animatorka, ankieter – ankieterka, aptekarz – aptekarka, aranżer – aranżerka, archiwista – archiwistka, arcymistrz – arcymistrzyni, artysta – artystka, asystent – asystentka, atleta – atletka i autor – autorka.

Przeprowadzona analiza dwóch słowników wykazała, że na przestrzeni ok. 50 lat doszło do istotnych zmian językowych i powiększenia zasobów form, które uwzględniają różnicę płciową wykonawców profesji.

Podsumowanie

Przytoczone publikacje wykazują, iż „wojna” o żeńskie końcówki nadal nie została jednoznacznie rozstrzygnięta. Jednak obecną sytuację można z pewnością określić jako dynamiczną i stale postępującą na korzyść kobiet. Rada Języka Polskiego zwróciła uwagę na to, że język cały czas ewoluuje. Tak więc znaczącą rolę w nazewnictwie odgrywa społeczeństwo, i to w dużej mierze od niego zależeć będzie, jakie formy będą przyjęte oraz akceptowalne w danej zbiorowości. Grono lingwistek/lingwistów wskazuje też na to, iż w „walce o język” nie chodzi tylko o to, aby stał się on bardziej symetryczny względem płci, ale o to, by nie miała w nim miejsca dyskryminacja (Satoła-Staśkowiak 2018: 63). Powstające publikacje, artykuły oraz teksty naukowe są dowodem na to, że temat ten nie jest obojętny dla językoznawczyń/językoznawców – wręcz przeciwnie jest ciągle poruszany i analizowany. Co więcej, wkracza on w obszary obyczajowe, kulturowe i polityczne. Sytuacja w XX w. z pewnością różni się od tej w XXI w. Potwierdziła to przeprowadzona w drugim rozdziale analiza haseł słownikowych zgromadzonych pod literą „A” w *Słowniku języka polskiego* i *Innym słowniku języka polskiego*. Zmiany zachodzące na przestrzeni lat są wyraźnie widoczne. W sferze publicznej i prywatnej użytkowniczki i użytkownicy języka coraz częściej biorą pod uwagę odrębność kobiet i uwzględniają ją w języku. Zważając na ten czynnik, można wysnuć wniosek, iż świadomość społeczeństwa jest coraz większa, co w przyszłości może zaowocować kolejnymi zmianami językowymi, uwzględniającymi jeszcze bardziej różnice płciowe.

W uwagach końcowych publikacji *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim* czytamy, iż: „powinniśmy wpływać na elementy (języka), które są kwestią naszego wyboru” (Karwatowska, Szpyra-Kozłowska 2005: 221). Refleksja ta jest istotna i pokazuje, jak ważna jest świadomość społeczeństwa oraz jaki ma wpływ na polszczyznę.

Bibliografia

- Bańko M. (red.), 2000, *Inny słownik języka polskiego*, t. 1 (a-ó), Warszawa.
BNP Paribas Bank, @, *Wystarczy słowo*, <https://www.bnpparibas.pl/wystarczyslowo#!feminytywy> (dostęp: 17.04.2023).

- BNP Paribas Bank, @, *Jak język kształtuje rzeczywistość?*, https://www.bnpparibas.pl/wystarczy_slovo/utills/doc/Raport_z_badiana_na_temat_feminytyw%C3%B3w.pdf (dostęp: 17.04.2023).
- Bobrowski I., 2012, *Modele gramatyczne a równość płci. Problemy rzeczywiste a pozorne* [w:] *Oblicza płci. Język, kultura, edukacja*, red. M. Karwatowska, J. Szpyra-Kozłowska, Lublin, s. 13–21.
- Doroszewski W. (red.), 1958, *Słownik języka polskiego*, t. 1 (a–ć), Warszawa.
- Dunaj B. (red.), 1996, *Słownik współczesnego języka polskiego*, Warszawa.
- Gołubiew Z., @, *Kierowczynie, wójtka, prezydentka, czyli językowe dziwolgi*, <https://plus.dziennikpolski24.pl/kierowczynie-wojtka-prezydentka-czyli-jezykowe-dziwolgi/ar/13371016> (dostęp: 17.04.2023).
- Grupa pracuj, @, *Język ofert pracy – kobiety o feminytywach. Badanie Pracuj.pl*, <https://media.pracuj.pl/149349-jezyk-ofert-pracy-kobiety-o-feminytywach-badanie-pracujpl> (dostęp: 17.04.2023).
- Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., 2005, *Lingwistyka płci. Ona i on w języku polskim*, Lublin.
- Karwatowska M., Szpyra-Kozłowska J., red., 2012, *Oblicza płci. Język, kultura, edukacja*, Lublin.
- Kućała M., 2000, *Polszczyzna dawna i współczesna. Studia i szkice*, Kraków.
- Pataj M., 2016, *Kampanie społeczne jako narzędzie przeciwdziałania dyskryminacji w Polsce* [w:] *Dyskryminacja. Przyczyny – przejawy – sposoby zapobiegania*, red. M. Lesińska-Staszczuk, J. Wasil, Lublin, s. 119–132.
- Pawlas J., @, *Prawo bez znaczenia – Jerzy Pawlas*, <https://solidaryzm.eu/2020/12/23/prawo-bez-znaczenia-jerzy-pawlas/> (dostęp: 18.04.2023).
- Peisert M., 1994, „On” i „ona” we współczesnej polszczyźnie potocznej [w:] *Język a kultura*, t. 9, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław, s. 97–108.
- Rada Języka Polskiego, 2012 @, *Stanowisko Rady Języka Polskiego w sprawie żeńskich form nazw zawodów i tytułów*, https://rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1359:stano-wisko-rady-jzyka-polskiego-w-sprawie-ekich-form-nazw-zawodow-i-tytuow (dostęp: 7.02.2023).
- Satola-Staśkowiak J., 2018, *O imionach i współczesnych nazwach zawodów w perspektywie płci – poglądowy szkic konfrontatywny*, „Językoznawstwo”, nr 1(12), red. K. Kusal, Łódź, s. 61–72.
- Szewczyk H., 2017, *Równość płci w zatrudnieniu*, Warszawa.
- Szpyra-Kozłowska J., 2021, *Nianieki, ministra i japonki. Eseje o języku i płci*, Kraków.
- Taras B., 2019, *Kobieta wobec prawa w odrodzonej Rzeczypospolitej. Świadomość społeczna a świadomość językowa* [w:] *Język nasz ojczysty: prawda, dobro, piękno*, red. B. Taras, W. Kochmańska, M. Krauz, Rzeszów, s. 251–261.

Chairwoman, agronomistress, administratrix. A comparative analysis of Polish names of female professions in relation to male ones

The aim of this article was conducting a comparative analysis of female and male profession titles, which intended to show a rising or descending tendency of gender discrimination present in the Polish language. The introduction depicted the current situation in regards to the main topic. The following part built up on the problem, connoting well-known linguist’s opinions. Thereafter, the position of language feminization’s opposers was presented and the viewpoint of the Council of the Polish Language was characterised. The next section is the analysis of selected entries from the *Dictionary of the Polish Language* (under the editorship of Witold Doroszewski). It focused on male and female nouns denoting professions that were found in the said dictionary under the letter „A”. Then, many disproportions between them were pointed out. *Another Dictionary of the Polish Language* (under the editorship of Mirosław Bańko) was used to broaden the analysis of male counterparts of these occupation denoting nouns. In conclusion, the attention was turned to the complexity of this problem and the constant evolution of language, that is heading towards reducing gender differences.

Key words: man, woman, feminatives, profession, gender differences

Marta Surowiec

Uniwersytet Rzeszowski

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3_16

POROZMAWIAĆ JAK MĘŻCZYŻNA Z MĘŻCZYŻNĄ – STEREOTYP MĘŻCZYŻNY I MĘSKOŚCI ZAWARTY W ZWIĄZKACH FRAZEologiczNYCH

Teoria stereotypu

Pojęcie stereotypu zostało wprowadzone do literatury na początku lat dwudziestych ubiegłego wieku przez dziennikarza Waltera Lippmanna w książce *Public Opinion* (Schaff 1981: 46). Według autora stereotypy to obrazy w głowach ludzi. Są wytworami ludzkiej świadomości, które pomagają człowiekowi poukładać otaczającą go rzeczywistość, jeszcze zanim zdąży ją poznać i doświadczyć (tamże: 50–52). Jerzy Bartmiński i Jolanta Panasiuk definiują to pojęcie jako zestaw typowych cech danego obiektu, które potocznie uznaje się za normalne, reprezentatywne (Bartmiński, Panasiuk 2010: 372). Za jego podstawę uważają subiektywną generalizację, która przypisuje wszystkim przedstawicielom danego gatunku pewne właściwości, dlatego stereotypy często zawierają uogólnione opinie, w których *każdy* lub *wszyscy* reprezentanci *zawsze* zachowują się w dany sposób lub posiadają jakąś cechę (tamże: 377–378).

Stereotyp realizuje się w języku – jest on w sposób werbalny definiowany, a poznaje się go w wyniku procesu komunikacji. Do funkcji języka można zaliczyć przekazywanie stereotypów, ich utrzymywanie oraz wyrażanie. Zwraca się tu także uwagę na pojęcie relatywizmu językowego, ponieważ zakłada on, że słownictwo kształtuje proces myślowy człowieka. To wszystko zawiera się również w funkcji stereotypu, który dostarcza określonych schematów poznawczych, uporządkowuje sposób postrzegania rzeczywistości (Bielińska-Gardziel 2009: 23). Stereotyp realizuje się przede wszystkim w języku potocznym i artystycznym. Model świata utrwalony w tych stylach języka jest interpretacją i projekcją rzeczywistości, a nie jej obiektywnym odzwierciedleniem (Bartmiński, Panasiuk 2010: 373). Ta tzw. „nadwyżka znaczeniowa”, cechy dodatkowe tworzą potoczne wyobrażenie przedmiotu, niekoniecznie dokładne i oddające to, jakie coś jest w rzeczywistości.

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie, jak w polskich związkach frazeologicznych realizowany jest stereotyp mężczyzny i różnych aspektów męskości. Analiza obejmuje zarówno frazeologizmy odnoszące się do przedstawiciela płci męskiej, jak i do podstawowych ról społecznych, które spełnia mężczyzna.

Paradygmaty męskości i stereotypowy obraz mężczyzny

W zachodniej kulturze można dziś wyodrębnić dwa wzorce osobowe mężczyzny. W nowym paradygmacie męskości stawia się nacisk na równość pomiędzy kobietą a mężczyzną, na wymiennosc i uzupełnianie się ich społecznych ról. Zachowanie mężczyzny przestaje być determinowane potrzebą dominacji nad kobietą, dla której jest on przyjacielem i partnerem biorącym czynny udział w życiu rodzinnym (Olejniczak 2018: 106). Naukowcy udowadniają także, że cechy i role powszechnie uważane za męskie nie są wynikiem predyspozycji biologicznych, a presji społecznych i uwarunkowań kulturowych. Mężczyzna może podejmować indywidualne wybory, dzięki którym może się samorealizować. Ma on także prawo do okazywania uczuć czy emocji, wyrażania swoich pragnień (Arcimowicz 2003: 56–57). Podstawą tradycyjnego pojmowania męskości jest natomiast przeświadczenie, że o podziale ról społecznych decyduje płeć oraz przekonanie o dominującej roli mężczyzny w kształtowaniu kultury (tamże: 29–30). Tradycyjny paradygmat męskości zakłada także, że mężczyzna nie powinien wyrażać uczuć, a polegać na rozumie i racjonalnym myśleniu (tamże: 56–57).

Pomimo upływu lat, zmian społeczno-ekonomicznych, obraz mężczyzny ukształtowany w kręgu kultury judeochrześcijańskiej i w epoce wiktoriańskiej nie uległ większym zmianom. Na podstawie wielu badań Stefan Florek nakreślił stereotypowy wizerunek mężczyzny, uwzględniając jego cechy, takie jak np. inteligencja, twórczość, ambicja, brak wrażliwości, rywalizacja, ciągła gotowość do uprawiania seksu (Florek 2008: 24–25).

Przytoczone cechy opierają się na zjawisku hegemonicznej męskości, która promuje mężczyznę dominującego, heteroseksualnego, odznaczającego się siłą fizyczną. Niewpisanie się w taki obraz może powodować bezpodstawne i krzywdzące podważanie wartości jednostki jako mężczyzny (Olejniczak 2018: 110).

Związki frazeologiczne a postrzeganie świata

Renata Przybylska definiuje frazeologizmy jako „utarte, tradycyjne połączenie wyrazów zapamiętywane i odtwarzane w całości, podobnie jak pojedyncze wyrazy”. Zaznacza, że znaczenie frazeologizmu nie wynika z semantyki jego składników (Przybylska 2003: 176). Związki frazeologiczne cechują się obrazowością oraz operowaniem konkretnymi obrazami. Ta wyrazistość wzmacnia żywość oraz plastyczność wypowiedzi. Niewątpliwie te jednostki leksykalne charakteryzują się również dobitnością i ekspresywnością. Często są one przesadne, karykaturalne czy humorystyczne (Kurkowska, Skorupka 1959: 177–178). Uświadamia to także inną ważną funkcję tych związków – wartościowanie, wydawanie sądów, ocena zjawisk, zachowań, osób (Lewicki, Pajdzińska 2010: 330).

Ponadto frazeologizmy (występujące w każdym języku) przez swoją czytelną strukturę wewnętrzną oraz metaforyczną lub metonimiczną motywację znaczenia szczególnie wyraziście oddają sposoby konceptualizacji składników rzeczywistości oraz ogólne prawidła, jakie organizują jej obraz. Są one cennym źródłem wiedzy na temat postrzegania świata, wartości wyznawanych w danym społeczeństwie (Pajdzińska 2006: 21–22). Są jednym ze składników językowego obrazu świata (w skrócie JOS). Ryszard Tokarski definiuje JOS jako zbiór prawidłowości, które zawierają się w związkach gramatycznych oraz znaczeniach zasobów leksykalnych danego języka, które pokazują, jak dane społeczeństwo postrzega i kategoryzuje świat, jakie hierarchie wartości akceptuje. Co warto zaznaczyć, interpretacja świata w języku jest zawsze powiązana z opisywaną rzeczywistością i kulturą, w jakiej dane społeczeństwo funkcjonuje (Tokarski 2010: 366, 369). Oznacza to, że frazeologizmy nie są wolne od stereotypizacji, ponieważ odzwierciedlają one system wartości przyjęty przez daną narodowość, a przez to, że są one utrwalone w języku, jednocześnie te stereotypy przekazują.

Obraz mężczyzny i różnych aspektów męskości w analizowanym materiale

W tej części pracy zostaną omówione związki frazeologiczne odnoszące się do mężczyzny, męskości, męża oraz ojca. Zebrany materiał pochodzi ze *Słownika frazeologicznego języka polskiego* Stanisława Skorupki oraz *Słownika frazeologicznego PWN* Anny Kłosińskiej. Obejmuje on związki stałe, łączliwe i luźne. Definicja pojawia się w przypadku związków stałych, pozostałe rodzaje nie wymagają natomiast wyjaśnienia ich sensu (Skorupka 1967: 7). Analizowany korpus materiału został podzielony według kryterium semantycznego.

a) frazeologizmy wartościujące pozytywnie mężczyznę

- „Porozmawiać, pomówić (z kimś) itp. jak mężczyzna z mężczyzną – porozmawiać z kimś otwarcie, w sposób zdecydowany” (Kłosińska 2005: 215);
- „Fajny, równy chłop, gość; setny chłop, gość – o mężczyźnie godnym uznania, dzielnym, sympatycznym; zuch, chwat”;
- „Na (zdrowy) chłopski rozum – posługując się rozsądkiem, rozwagą; trzeźwo, krytycznie” (tamże: 33);
- „Chłop byczy, fajny, morowy, równy, swój, złoty – porządny, solidny człowiek, zuch, chwat”;
- „*Pot.* równy, setny, swój chłopak – zuch, chwat” (Skorupka 1967: 133).

W przytoczonych związkach frazeologicznych pojawia się zaledwie jeden przykład, który zawiera w sobie wyraz *mężczyzna*. W słownikach języka polskiego *mężczyzna* definiowany jest jako „dorosła osoba płci męskiej” (Bańko 2000: 847), „dorosły, dojrzały człowiek płci męskiej” (Szymczak 1996: 141). Frazeologizm „porozmawiać, pomówić (z kimś) itp. jak mężczyzna z mężczyzną” przypisuje dojrzałym przedstawicielom płci męskiej umiejętność rozmowy w sposób otwarty, zdecydowany, a co za tym idzie – łatwiejsze rozwiązywanie różnych problemów. Pozostałe przykłady są złożone z rzeczowników *chłop*, *gość*, *chłopak* oraz przymiotnika odrzeczownikowego *chłopski*. Autor hasła w *Innym słowniku języka polskiego* podaje m.in. następujące definicje *chłopa*: „**1. Chłop** to rolnik, zwłaszcza mający niewiele ziemi. [...] **2. Chłopem** nazywamy dorosłego mężczyznę, zwłaszcza silnego i zdrowego. Słowo potoczne” (Bańko 2000: 167).

W pierwszym znaczeniu autor odwołuje się do sensu wyrazu *chłop*, który wiąże się z osobą zajmującą się przede wszystkim uprawą roli. *Chłopami* określano także najuboższą warstwę społeczną, nieposiadającą żadnych praw obywatelskich czy przywilejów. Z tego powodu wyraz ten posiadał negatywne konotacje. W drugim znaczeniu wskazany jest pozytywny wydźwięk leksemu *chłop*, który w słownictwie potocznym nazywa zwykle silnego i zdrowego mężczyznę. Ten wyraz jest nacechowany pozytywnie we frazeologizmach. Podobne skojarzenia wywołuje rzeczownik *gość*, który nazywa m.in. „mężczyznę, którego bliżej nie znamy lub do którego mamy pozytywny stosunek emocjonalny” (tamże: 470). Wyrazem neutralnym, który zyskuje dodatnie nacechowanie, jest *chłopak*, czyli młody mężczyzna.

Przymiotnikami powtarzającymi się w analizowanym materiale są *fajny*, *równy*, *setny*, *swój*. Należą one do słownictwa emocjonalnego, służącego do wyrażania opinii, sądów, emocji. Używane są w określeniach kolokwialnych w połączeniu z wyrazami *człowiek*¹, *facet*² czy *ubaw*³. W przytoczonych frazeologizmach wskazują one na to, że mężczyzna to osoba, która zawsze jest zaradna, pomocna, życzliwa. Przymiotniki pojawiające się jednorazowo to *byczy*, *morowy*, *złoty*. Pierwszy z nich to derywat utworzony od rzeczownika *byk*, który symbolizuje siłę fizyczną, zdrowie. *Morowy* to natomiast rubaszne określenie „o człowieku: godny zaufania, dzielny; równy” (Szymczak 1996: 203). Również *złoty*⁴ używany jest w celu wyrażenia o kimś pozytywnej opinii, pochwalenia kogoś.

W słownikach frazeologicznych znajdują się także frazeologizmy ze słowem *mąż* w znaczeniu „podniosłe, uroczyście o mężczyźnie, zwłaszcza godnym szacunku, ze względu na zalety charakteru, umysłu itp.” (tamże: 123). To np. „jak

¹ WSJP, swój człowiek, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/39188/swoj/5228353/swoj-czlowiek> (dostęp: 20.04.2023).

² WSJP, równy facet, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/24599/rowny/5126286/facet> (dostęp: 20.04.2023).

³ WSJP, setny ubaw, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/39648/setny/4005799/ubaw> (dostęp: 20.04.2023).

⁴ WSJP, złoty chłopak, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/22646/zloty/4968383/chlopak> (dostęp: 20.04.2023).

jeden mąż: a) wszyscy naraz, w tym samym momencie, jednocześnie; b) wszyscy razem, zgodnie, solidarnie”, „mąż opatrnościowy” (Kłosińska 2005: 213). Ze względu na ograniczoną objętość tekstu te związki nie będą dokładniej omówione. Warto jednak zasygnalizować, że one również traktują mężczyznę jako nośnika pozytywnych wartości.

b) frazeologizmy wskazujące męskie przymioty

- „Męska: ambicja, energia, godność, odwaga, postawa, powaga, rada, siła, stałość, uroda”;
- „Męski: czyn, umysł”;
- „Męskie serce – charakterystyczna(-y, -e) dla mężczyzny; dzielna(-y, -e), energiczna(-y, -e), męzna(-y, -e), odważna(-y, -e)” (Skorupka 1967: 433).

Przytoczone przykłady są budowane przez przymiotnik *męski*. Ten wyraz rozumie się jako „odnoszący się do mężczyzny, mężczyzn; złożony z mężczyzn; będący mężczyzną”, „właściwy mężczyźnie, typowy dla mężczyzny: energiczny, silny, odważny, śmiały” (Szymczak 1996: 140). W zacytowanych frazeologizmach *męski* występuje w połączeniu ze słownictwem nacechowanym pozytywnie. Rzeczowniki, które mogą być opisane jako *męskie*, pokrywają się w większości z cechami stereotypowo przypisywanymi mężczyźnie. Joanna Cukras-Stelągowska pisze, że „niektórzy młodzi mężczyźni nadal utożsamiają męskość z tradycyjnie przypisanymi jej cechami: panowaniem nad emocjami, aktywnością, ambicją, honorem, rywalizacją, dominacją, rolą »przywódcy stada«” (Cukras-Stelągowska 2008: 309). Mężczyźni są zatem nośnikiem wartości i cech, które powszechnie uważane są za pozytywne. Osoby tej płci kierują się rozumem, mądrością, potrafią racjonalnie i krytycznym okiem ocenić daną sytuację. Są gotowi do działania, do poświęcenia. Taki obraz męskości kształtowany jest już od czasów antycznych, na co zwróciła uwagę Elwira Olejniczak: „Antyczny motyw herosa uzupełnili bohaterowie i późniejsi często fikcyjni superbohaterowie zwalczający wszelkie przejawy zła. Wszystkich ich łączyło jedno – dokonywali wielkich czynów, byli ofiarni, szlachetni, waleczni, a ich losy opisywano w dziełach literackich, obrazowano w sztuce malarskiej i filmowej. Wyjątkowe czyny sprawiały, iż byli wzorcami moralnymi dla społeczności czasów, w których przyszło im żyć” (Olejniczak 2018: 108). Do oddania tych cech – ofiarności, waleczności, odwagi – posłużono się także wyrazem *serce*, które symbolizuje miłość, namiętność, ale również wymienione wyżej przymioty.

c) frazeologizmy odnoszące się do wyglądu mężczyzny

- „Chłop jak dąb – dobrze zbudowany, wysoki, silny, przystojny mężczyzna”;
- „Chłop w chłopu – o roslých, postawnych mężczyznach” (Kłosińska 2005: 33);

- „Chłop ćwikowaty, mocny, potężny, rosły, setny, sążnisty, tęgi”;
- „Na chłopca (długi, wysoki, głęboki) – na wysokość dorosłego mężczyzny”;
- „Na schwał, kawał chłopca – dobrze zbudowany, silny mężczyzna” (Skorupka 1967: 133).

Słowo *mężczyzna* w zacytowanych związkach frazeologicznych zastąpione jest wyrazem *chłop*. Leksem ten występuje zatem z dużą częstotliwością w polskiej frazeologii. *Chłop* charakteryzuje się wysokim wzrostem, tężyzną, rosłością. Jest on uosobieniem siły, potęgi. Wyrażone jest to także przez porównanie go do dębu. Ze względu na twardość drewna to drzewo symbolizuje nieśmiertelność lub niezwykłą trwałość, a także niezłomną siłę (Biedermann 2001: 65).

W opisie mężczyzny pojawia się także wiele określeń odwołujących się do jego stereotypowych aspektów fizycznych i wizualnych. Przeszarały przymiotnik *ćwikowaty* wiąże się ze zdrowym wyglądem⁵. Do siły fizycznej odnoszą się wyrazy *mocny*, *potężny*, ale również *tęgi*, który wskazuje na dużą tuszę. „Atrybutem” przedstawiciela płci męskiej jest również wzrost – wskazuje się go w związku *na chłopca (długi, wysoki, głęboki)*. Interesujące jest tutaj użycie słowa *głęboki*. Autor hasła w WSJP⁶ wyjaśnia sens tego wyrazu w odniesieniu m.in. do rzeczowników *basen*, *dekolt*, *rondel*. Obecność przymiotnika *głęboki* w tym frazeologizmie jest motywowana znaczeniem leksemu, który wskazuje na wielkość opisywanego przedmiotu, jego dużą odległość od powierzchni. Pożądane jest, aby mężczyzna był wysokiego wzrostu – wyrażają to przymiotniki *sążnisty*, *rosły*. *Sążnisty* jest derywatem słowotwórczym od rzeczownika *sążeń*, który ma następujące znaczenie: „dawna miara długości równa w Polsce około 190 cm”⁷. W przytoczonym materiale widoczne jest, jakie „właściwości” męskiego ciała są pożądane.

Co ciekawe, nie podaje się we frazeologizmach niepożądanych cech wyglądu mężczyzny, takich jak np. otyłość, niski wzrost, brak umięśnionego ciała. Wskazuje się jedynie na pozytywne aspekty fizyczne mężczyzn, utrwała się stereotypowy wizerunek osoby tej płci, kształtując ideał, do którego należy dążyć. Zwraca się w nich uwagę na smukłą sylwetkę, umięśnione ciało. Cukras-Stelągowska zaznacza, że „mięśnie zawsze symbolizowały męską władzę (poprzez odwołanie się do fizycznej przewagi mężczyzn nad kobietami) i stanowiły formę kodowania »naturalności« różnicy seksualnej. I dziś kojarzone są pozytywnie z możliwościami zaimponowania kobietom oraz ze sprawnością seksualną” (Cukras-Stelągowska 2008: 308, cyt. za: Melosik 2002: 119). Autorka zwraca także uwagę na obecny kult pięknego ciała – „od mężczyzn również wymaga się »dobrego wyglądu«, przy czym niektórzy rozumieją przez to dobrze skrojony garnitur, inni

⁵ W *Słowniku języka polskiego* pod red. Witolda Doroszewskiego *ćwikowaty* występuje w połączeniu z wyrazem *chłop* (SJP Dor, *ćwikowaty*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/cwikowaty;5419507.html>, dostęp: 21.04.2023).

⁶ WSJP, *głęboki*, https://wsjp.pl/haslo/do_druku/5222/gleboki (dostęp: 21.04.2023).

⁷ SJP Dor, *sążeń*, <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/sazen;5495317.html> (dostęp: 21.04.2023).

dobrze wyrzeźbione mięśnie” (tamże: 314). Wizerunek osoby płci męskiej, który zawarty jest w związkach frazeologicznych, jest, pomimo upływu setek lat, wciąż aktualny i pożądany.

d) frazeologizmy deprecjonujące wartość mężczyzny

- „Chłopiec do bicia – o kimś, na kogo zrzuca się winę za cudze błędy lub kto jest ciągle krytykowany przez wszystkich” (Kłosńska 2005: 33);
- „Chłopiec na posyłki – o kimś, kto wykonuje czyjeś drobne polecenia, kim się ktoś wysługuje” (tamże: 340);
- „Chłopek roztropek – mądrala”;
- „Chłop od cepa” – silny, ale niezgrabny mężczyzna; prostak, grubianin (Skorupka 1967: 133).

Nawiązując do negatywnych cech uosabianych z mężczyzną, we frazeologizmach pojawiają się słowa *chłopiec*, *chłopek*, *chłop*. Warto zaznaczyć, że w poprzednich przykładach *chłop* był wartościowany pozytywnie, a w związku *chłop od cepa* wyraz ten ma ujemne konotacje. Uosabia on wprawdzie fizyczną siłę, ale także prostactwo, grubiaństwo. Wzmocnione jest to użyciem leksemu *cep*. Autor hasła w WSJP definiuje *cep* jako „narzędzie mające postać dwóch połączonych rzemieniem drewnianych drążków, z których jeden trzymano w dłoni, a drugim uderzano w kłosa zżętego zboża, aby oddzielić ziarna”⁸. Przykładowymi połączeniami z użyciem *cepa* w tym znaczeniu jest m.in. *prosty jak budowa cepa*. Wyraz ten symbolizuje zatem prostotę, coś nieskomplikowanego. Cepem można określić także człowieka: „*pot. pejorat.* człowiek, który zdaniem mówiącego odznacza się ograniczoną inteligencją i brakiem kultury osobistej”⁹.

Negatywne konotacje posiada w przytoczonych frazeologizmach słowo *chłopiec*. W ISJP definiowany jest jako „dziecko płci męskiej”, „młody mężczyzna” (Bańko 2000: 168). Pojawia się także w znaczeniu „młody pracownik wykonujący pomocnicze prace, np. w zakładzie rzemieślniczym. Słowo przestarzałe” (tamże). W każdym rozwinięciu hasła *chłopiec* wiąże się z młodością. Uosabiana jest ona często z niedojrzałością, brakiem doświadczenia życiowego¹⁰. *Chłopiec* jest zatem kimś słabszym, kogo można wykorzystywać, obwiniać za coś czy ciągle krytykować. *Chłopek* to natomiast „drobny rolnik. Słowo wyrażające lekceważenie, współczucie lub politowanie” (tamże). Wyraz jest nacechowany negatywnie. We frazeologizmie *chłopek-roztropek* ironicznie nazywa osobę przemądrzałą.

⁸ WSJP, *cep*, https://wsjp.pl/haslo/do_druku/53648/cep (dostęp: 21.04.2023).

⁹ WSJP, *cep*, https://wsjp.pl/haslo/do_druku/53648/cep (dostęp: 21.04.2023).

¹⁰ Por. derywaty od przymiotnika *młody*: *młodziak*, *młodzieniaszek*, *młodzieńczy*, *młodzieźowiec*, *młodzik*, *młokos* (Bańko 2000: 877–878).

Warto jednak zauważyć, że w zacytowanych frazeologizmach nie pojawiają się słowa *mężczyzna*, *męski*, a te pejoratywne cechy są przywarą niedojrzałych, prostych przedstawicieli tej płci, którzy nie wpisują się w stereotypowy model mężczyzny.

e) frazeologizmy odnoszące się do męża jako małżonka

- „Dobry, zły, czuły, kochający małżonek”;
- „*Pot.* polować na męża”;
- „Trzymać męża pod pantoflem”;
- „Zawojować męża” (Skorupka 1967: 430);
- „*Żart.* pan i władca – mąż” (tamże: 642).

W słownikach języka polskiego wyraz *mąż* posiada kilka sensów. W zacytowanych frazeologizmach występuje w znaczeniu „mężczyzna pozostający z kobietą w związku małżeńskim; małżonek” (Szymczak 1996: 123). Wiąże się on z takimi cechami, jak: dobroć, czułość, ale również zło, co wskazuje na to, że nie kojarzy się on jedynie pozytywnie, ale może zachowywać się w niewłaściwy sposób w stosunku do swojej żony.

Niemniej jednak męża wciąż traktuje się jako wartość – kogoś, kogo powinno się zdobyć czy mieć jako swojego sprzymierzeńca. Odzwierciedla się w to w słowach *polować na* i *zawojować*. Czasownika *polować* można używać w kontekście tropienia, zabijania zwierząt, ale także zdobycia czegoś rzadkiego, cennego – w tym przypadku małżonka. Natomiast *zawojowanie* kogoś to zdobycie czyjejś sympatii, przychylności. Zarówno *polowanie na męża*, jak i jego *zawojowanie* wymaga od kobiety wysiłku, starań, to jej zadaniem jest sprawienie, aby mężczyzna zwrócił na nią uwagę i darzył ją uczuciem. To zagadnienie omawia m.in. Catherine Pelletier, która na podstawie analizy polskich i francuskich przysłów wyciąga wniosek, że „żeby kobieta wzbudzała pewien podziw u innych, musi koniecznie wyjść za mąż [...]. Bez ślubu traci ona swoją tożsamość i znika ze społeczeństwa” (Pelletier 1996: 194).

W polskiej frazeologii pojawiają się także wyrażenia żartobliwe odnoszące się do pozycji męża w rodzinie. Służy temu określenie *trzymać męża pod pantoflem*. W słownictwie potocznym *pantoflem* nazywa się mężczyznę, który jest całkowicie pod wpływem swojej partnerki i w pełni jej podporządkowany¹¹. Antonimicznym frazeologizmem jest związek *pan i władca*. Wysuwa się z niego obraz mężczyzny jako osoby dominującej, która rości sobie prawa do tego, aby decydować o pozostałych członkach swojej rodziny.

f) frazeologizmy odnoszące się do ojca

- „Być komuś ojcem i matką – wychowywać kogoś, zastępować mu rodziców” (Kłosińska 2005: 277);

¹¹ WSJP, *pantofel*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/2444/pantofel/5239794/meczczyna> (dostęp: 21.04.2023).

- „Ojciec duchowny – wychowawca, mistrz” (tamże: 78);
- „Głowa domu, rodziny, rodu – najważniejsza osoba w rodzinie, ciesząca się największym autorytetem, podejmująca wszelkie istotne decyzje” (tamże: 105);
- „*Posp.* nie ucz ojca dzieci robić – nie należy pouczać kogoś, kto jest w jakiejś dziedzinie specjalistą” (tamże: 506);
- „Rodzoną matkę, rodzonoego ojca sprzeda (by sprzedał) – o kimś zdolnym do zdobywania czegoś, zwłaszcza pieniędzy, w sposób bezwzględny” (tamże: 436);
- „Ojciec komedii, historii, literatury, poezji – twórca, inicjator”;
- „Ojciec niebieski, przedwieczny, wszechmogący – Bóg” (Skorupka 1967: 584–585).

Ojciec według autora definicji w ISJP „to mężczyzna, który nas spłodził i zwykle nas wychowuje”. Tym wyrazem można także określić przodków czy twórców, inicjatorów czegoś (Bańko 2000: 1147). Frazeologizm *być komuś ojcem i matką* „odnosi się do funkcji opiekuńczej sprawowanej przez ojca względem dzieci, oznacza, że ktoś opiekuje się kimś jak własnym dzieckiem, zastępując mu rodziców” (Bielińska-Gardziel 2009: 60). Spośród wymienionych przykładów wyróżnia się *głowa domu, rodziny, rodu*. Zarówno w samym frazeologizmie, jak i wyjaśnieniu jego sensu nie zawarto słowa *ojciec*. Za pomocą wyrazu *głowa* wyrażono natomiast jego szczególną dominującą pozycję w rodzinie – jest odpowiedzialny „za postępowanie dzieci, podejmuje decyzje, którym muszą się podporządkować, wprowadza dyscyplinę, nagradza i karze” (tamże: 62). *Ojciec* wiąże się także z funkcją wychowawcy, przewodnika. Wskazuje na to przymiotnik *duchowny*, który jest związany m.in. z rozwojem duchowym człowieka. *Ojciec* symbolizuje także mistrza, specjalistę w swojej dziedzinie.

W związku *ojciec komedii, historii, literatury, poezji* podkreśla się także inne znaczenie *ojca* jako twórcy, inicjatora czegoś. Połączenie *ojca* z przymiotnikami *niebieski, przedwieczny, wszechmogący* wskazuje natomiast na przymioty, cechy Boga, np. *niebieski* określa Jego „dom” – niebo. W Kościele rzymskokatolickim nazwanie *Boga Ojcem* uzasadnione jest następująco: „Określając Boga imieniem »Ojciec«, język wiary wskazuje przede wszystkim na dwa aspekty: że Bóg jest pierwszym początkiem wszystkiego i transcendentnym autorytetem oraz że równocześnie jest dobrocią i miłującą troską obejmującą wszystkie swoje dzieci” (Arcimowicz 2003: 148, cyt. za: Kodeks Kościoła Katolickiego 1994: 239). Reprezentuje on zatem wymienione wcześniej funkcje, które tradycyjnie przypisuje się *ojcu*.

g) frazeologizmy wskazujące ojcowskie przymioty:

- „Ojcowski dom – rodzinny, ojczysty”;
- „Ojcowskie błogosławieństwo, uczucie”;
- „Ojcowska dobroć, surowość, troska, władza, woła itp. – pochodzące od ojca, rodzicielskie(-a)”;
- „Po ojcowsku – w sposób właściwy ojcu, tak jak ojciec” (Skorupka 1967: 584–585).

W *Słowniku języka polskiego* pod red. Mieczysława Szymczaka podano przykładowe rzeczowniki, które można określić jako *ojcowskie*, tj. miłość, czułość, dobroć, surowość, troskliwość, wola (Szymczak 1996: 477). Częściowo pokrywają się one z tymi, które są zawarte w zacytowanych związkach frazeologicznych. *Dobroć, uczucie, błogosławieństwo, troska* wyrażają uczuciową więź pomiędzy ojcem a dziećmi, przekonanie o miłości, którą darzy swoich potomków. *Surowy* związany jest natomiast z funkcją wychowawczą połączoną z wprowadzaniem dyscypliny. *Władza* i *wola* wskazują na dominującą pozycję ojca w rodzinie. W związku *po ojcowsku* nie sprecyzowano dokładnie zachowania i przekonań mu przypisywanych. Iwona Bielińska-Gardziel uściśla, że to określenie odzwierciedla „troskę wynikającą z miłości ojca do dzieci, jego czuły i serdeczny stosunek do nich” (Bielińska-Gardziel 2009: 62). *Ojcowski dom* wywołuje natomiast skojarzenia z rodziną i ojczyzną, które powszechnie uważane są za jedne z najważniejszych wartości.

Wnioski

Na podstawie przytoczonych przeze mnie związków frazeologicznych można zauważyć, że funkcjonuje w nich obraz mężczyzny, który wpisuje się w stereotyp przedstawiciela tej płci. Jest nośnikiem pozytywnych wartości – to co męskie kojarzy się z czymś szlachetnym. Frazeologia utrwała także pożądane cechy wyglądu mężczyzny. W przeważającej większości pozytywne konotacje posiadają frazeologizmy z hasłami *mąż* i *ojciec*. Negatywny obraz osób płci męskiej dotyczy jedynie tych jej przedstawicieli, którzy są jeszcze niedojrzali, za młodzi lub zbyt prości. Nie wpisują się oni w stereotyp mężczyzny, który jest zaradny, mądry czy pewny siebie, dlatego też w tych związkach frazeologicznych nie pojawia się słowo *mężczyzna*.

Frazeologizmy utrwalają wizerunek mężczyzny, który zawarty jest w tradycyjnym paradygmacie męskości. Poprzez utarte połączenia wyrazów funkcjonujące w języku polskim wciąż postrzega się przedstawiciela płci męskiej przez pryzmat stereotypu kształtowanego przez wieki. Chociaż obecnie zauważa się zmiany w postrzeganiu przez społeczeństwo tego, co męskie, to przez język, którego używamy, „prawdziwy mężczyzna” wciąż kojarzy się z przymiotami przypisywanymi mu przez setki lat w obrębie naszego kręgu kulturowego.

Omówiony materiał wskazuje na to, że mężczyzna w polskiej frazeologii ukazuje się jako osoba odznaczająca się przede wszystkim zaletami, stanowi niemalże wzór cnót i postaw, którymi należy się kierować w życiu.

Bibliografia

- Arcimowicz K., 2003, *Obraz mężczyzny w polskich mediach*, Gdańsk.
Bańko M. (red.), 2000, *Inny słownik języka polskiego: A...Ó*, Warszawa.

- Bartmiński J., Panasiuk J., 2010, *Stereotypy językowe* [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- Biedermann H., 2001, *Leksykon symboli*, Warszawa.
- Bielińska-Gardziel I., 2009, *Stereotyp rodziny we współczesnej polszczyźnie*, Warszawa.
- Cukras-Stelągowska J., 2008, *Wizualizacje męskości* [w:] *Stereotypy i wzorce męskości w różnych kulturach świata*, red. B. Płonka-Syroka, Warszawa.
- Florek S., 2008, *Psychika mężczyzny – ewolucyjne uwarunkowania i społeczny stereotyp* [w:] *Stereotypy i wzorce męskości w różnych kulturach świata*, red. B. Płonka-Syroka, Warszawa.
- Kłosińska A., 2005, *Słownik frazeologiczny PWN*, Warszawa.
- Kurkowska H., Skorupka S., 1959, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa.
- Lewicki A.M., Pajdzińska A., 2010, *Frazeologia* [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- Olejniczak E., 2018, *Stereotypy a wizerunki mężczyzn na przykładzie programu „Droga do Ironmana”*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 24, s. 106, 108, 110.
- Pajdzińska A., 2006, *Studia frazeologiczne*, Łask.
- Pelletier C., 1996, *Stereotypy językowe kobiety w przysłowiach francuskich i polskich*, „Etnolingwistyka”, 8, s. 194.
- Przybylska R., 2003, *Wstęp do nauki o języku polskim*, Kraków.
- Schaff A., 1981, *Stereotypy a działanie ludzkie*, Warszawa.
- Skorupka S., 1967, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1, Warszawa.
- Szymczak M., 1996, *Słownik języka polskiego PWN L-P*, Warszawa.
- Tokarski R., 2010, *Słownictwo jako interpretacja świata* [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin.

Netografia

- Doroszewski W. (red.), @ (1958), *Słownik języka polskiego* [online]:
<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/cwikowaty;5419507.html> (dostęp: 21.04.2023).
<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/sazen;5495317.html> (dostęp: 21.04.2023).
https://wsjp.pl/haslo/do_druku/5222/glebokki (dostęp: 21.04.2023).
https://wsjp.pl/haslo/do_druku/53648/cep (dostęp: 21.04.2023).
<https://wsjp.pl/haslo/podglad/22646/zloty/4968383/chlopak> (dostęp: 20.04.2023).
<https://wsjp.pl/haslo/podglad/2444/pantofel/5239794/mezczyzna> (dostęp: 21.04.2023).
<https://wsjp.pl/haslo/podglad/24599/rowny/5126286/facet> (dostęp: 20.04.2023).
<https://wsjp.pl/haslo/podglad/39188/swoj/5228353/swoj-czlowiek> (dostęp: 20.04.2023).
<https://wsjp.pl/haslo/podglad/39648/setny/4005799/ubaw> (dostęp: 20.04.2023).
 Żmigrodzki P. (red.), @, *Wielki słownik języka polskiego*.

Having a man-to-man talk – stereotype of a man and masculinity contained in idioms

Article concerns stereotype of a man, masculinity which is contained in Polish idioms. This paper includes information about stereotype's theory and general imagine of man. It also comprehends information about idioms and their role in stereotype's forming. In next part of article there is analysis of examples of Polish idioms about man, masculinity, father and husband. Article is summarised with conclusions.

Key words: stereotype, idioms, man, masculinity