

Konrad Sikora\*

## (TRANS)FORMACJE MĘSKOŚCI W POWIEŚCI *MIŁOŚĆ* IGNACEGO KARPOWICZA

Ignacy Karłowicz w niemal wszystkich swoich utworach w różny sposób podejmuje temat męskości, przyglądając się dorastającym i starającym się usamodzielnąć mężczyznom, stawiając ich na rozmaicie pojętych granicach (politycznych, ontologicznych, psychicznych, itp.). Szczególnie interesuje go męskość nieheteronormatywna, stanowiąca również przedmiot niniejszego szkicu, w którym skupię się na powieści *Miłość* wydanej w 2017 roku.

Autor *Sonki* przedstawia męskość w różnych światach i różnych czasach. W pierwszej części, zatytułowanej *Piękno*, zaprasza czytelnika do majątku Stokroć, nawiązując do gatunku biografizującej powieści historycznej. W drugiej, opatrzonej tytułem *Prawda*, przenosi akcję w przyszłość, do dystopijnej Polski. Wreszcie trzecia i ostatnia część – *Dobro*, dzieje się w świecie baśniowym. Ponadto we wszystkich tych częściach pojawia się symultaniczna opowieść osadzona w teraźniejszości narratora. Zmianom ulega świat przedstawiony, a narrator jest wyraźnie auktorialny. Wydaje się, że tytuł, *Miłość*<sup>1</sup>, można potraktować jako sumę i wspólny mianownik tworzących ją historii. Niepowiązane ze sobą w sposób fabularny części dotyczą problemów mężczyzn i ich relacji z innymi mężczyznami i kobietami.

Rozciągające się od przeszłości, poprzez teraźniejszość, do przyszłości i wybiegające w świat baśniowy wydarzenia ukazują męskość w pewnym chronotopie i wobec niego. W nim bowiem prezentuje się coś, co można nazwać stanami cielesnymi, które, jak zauważa Claudine Haroche: „dotykają osobowości i samego konstruowania ego”<sup>2</sup>. Chronotop, pojmowany tutaj jako zespół zewnętrznych względem podmiotu warunków wpływających na tożsamość, otwiera możliwość pytania



Fot. Archiwum K. Sikory

Konrad Sikora

\* Mgr Konrad Sikora, Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, ORCID: 0000-0002-9483-5476.

<sup>1</sup> Cytaty z powieści oznaczam w tekście głównym pierwszą literą tytułu (M), po którym podaję numer strony.

<sup>2</sup> C. Haroche, *Antropologie męskości: lęk przed niemocą* [w:] *Historia męskości*, t. 3, XX–XXI wiek. *Męskość w kryzysie*, red. J.-J. Courtine, przeł. K. Belaid, T. Stróżyński, Gdańsk 2021, s. 19.

o (trans)formacje męskości, realizujące się w określonych okolicznościach lub też dostosowujące się, a raczej próbujące się dostosować do zastanych sytuacji. By lepiej ująć (trans)formowanie męskości, należy najpierw przyrzeć się wskazanym okolicznościom i warunkom. One bowiem stanowią scenę wydarzeń i wpływają na konstytuowanie się męskiej tożsamości.

### W układach (nie)heteronormatywnych

Powieść Karpowicza rozpoczyna się historią pisarza o imieniu Jarosław, który mieszka w majątku Stokroć wraz z żoną Anną. Pisarz pozostawił wiele śladów, które pozwalają utożsamić bohaterów z postaciami Jarosława i Anny Iwaszkiewiczów. Nawiązania do biografii pisarza (m.in. wyjazd do Kopenhagi, relacja z mężczyzną o imieniu Jerzy) czy intertekstualne gry z jego twórczością (jedna z córek ma na imię Tunia, co odsyła do Iwaszkiewiczowych *Panien z Wilka*) utwierdzają w przekonaniu, że mamy do czynienia z parafrazą fragmentu biografii autora *Stawy i chwały*. Katarzyna Sawicka-Mierzyńska zauważa nawet, że ta część powieści została wystylizowana na prozę Iwaszkiewicza<sup>3</sup>. Konsekwencją tego jest sportretowanie pisarza ze Stokroci i opis jego licznych seksualnych relacji, a nade wszystko związków z mężczyznami, które będą głównym przedmiotem moich badań.

Narrator opisujący wydarzenia w Stokroci subtelnie, acz sugestywnie przedstawia grę między Jarosławem a Jerzym: „Na łóżku siedział jej mąż, tak jak często ongiś siadywał. Na jego kolanach spoczywała głowa Jerzego, ułożonego na boku jak przerośnięty płód. Jedna ręka męża swobodnie spoczywała na biodrze młodego mężczyzny, druga zaś gładziła jego włosy” (M, 80). Nacechowana intymnością chwila jest obserwowana przez Annę, która nie uzewnętrznia swojej reakcji. Wydaje się, że akceptuje taki stan rzeczy. Agnieszka Nęcka wskazuje, że nie tylko Anna zmagają się z homoerotycznością męża. Towarzyszy jej w tym żona gościa właścicieli Stokroci. Irena również podejmuje to wyzwanie, finalnie kończące się dla niej załamaniem nerwowym<sup>4</sup>.

Obie kobiety odgrywają, jak się zdaje, ważną rolę w tej części powieści: osłaniają męskości swoich małżonków, która musi spełniać określone normy: fizjonomiczne, prokreacyjne i zawodowe (tu związane z siłą, dominacją i władzą)<sup>5</sup>. W ramach statusu pisarza, czyli pozycji społecznej i zawodowej Jarosława, wyraźnie funkcjonuje pojęcie artysty naznaczonego stereotypem odmienności. Toteż milcząca postawa Anny zdaje się chronić męża, a co za tym idzie, ich małżeńskie szczęście. Bohaterka jest również świadoma tego, że w przeszłości Jarosław nawiązał relację

<sup>3</sup> K. Sawicka-Mierzyńska, *Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karpowicza („Sońka” i „Miłość”)*, „Wielogłos” 2020, nr 46, s. 51.

<sup>4</sup> A. Nęcka, *Przyjemność (z) coming outu. O „Miłości” Ignacego Karpowicza* [w:] *Literatura i przyjemność. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2019, s. 171.

<sup>5</sup> M. Skucha, *Powołanie prawdziwego mężczyzny. Polski dyskurs katolicki o męczyźnie i (jego) męskości* [w:] *Biopolityka męskości*, red. T. Kaliściak, W. Śmicja, Warszawa 2020, s. 189.

z nieżyjącym już Jakubem, dla którego napisał futurystyczne opowiadanie. W utworze tym, traktującym o więzi dwóch mężczyzn, padają wyznania miłości i bynajmniej nie chodzi tutaj o przyjaźń czy braterstwo, choć jeden z bohaterów jest nazwany przez narratora przyjacielem (zapewne eufemistycznie). Przeczuwając, co zawiera ów tekst, zamysłona Anna przygląda się ramie i zasuniętej kurtynie, które były elementami sceny podczas urodzinowego przedstawienia zorganizowanego dla Jarosława:

Patrzyła na to samo, co zawsze, tym razem wszakże „to, co zawsze” przedstawiało się inaczej, ujęte stanowczo w ramę, a przez to łatwiejsze w odseparowaniu tego, co się mieściło w niej, od tego, co nie. Niemniej zdawała sobie sprawę, że wystarczyło zmienić kąt patrzenia i weszłoby do ramy coś, czego nie było, a wypadło to, co się mieściło (M, 86).

Sceniczne artefakty wydają się odsyłać do problemu widzialności. Męskość Jarosława performuje, ograniczając się do ramy bycia widzianym, z kolei za zasuniętą kurtyną pisarz realizuje swoją tożsamość w pełni, ponieważ jest niewidziany przez obcych; kurtyna i rama wyznacza granice performansu, wyraźnie oddzielając przestrzeń swojskości od miejsca widzialności.

Jarosław, po uprzednich namowach żony, odczytuje wspomniane wcześniej opowiadanie, bez wątplenia stanowiące reprezentację wyjątkowej, nacechowanej erotycznie relacji homoseksualnej. Reakcji Anny czytelnik już nie pozna, ponieważ część dziejąca się w Stokroci kończy się w tym miejscu.

Prowadzona z punktu widzenia Anny narracja nie pozwala na dokładne przyjrzenie się męskości Jarosława. Poza opisem sytuacji i fragmentów tego, co myśli bohater (podawanych jednak z perspektywy małżonki), nie można niczego powiedzieć wprost. Nasuwa się następujący wniosek: męskość pisarza jawi się jako heterogeniczna, uwikłana w relacje z kobietą i mężczyzną. Można określić ją jako męskość milczącą, bo Jarosław ani nie zabiera w żaden sposób głosu na temat swojej męskości, ani szerzej – tożsamości, zwłaszcza w kwestii orientacji seksualnej. Trudno powiedzieć, czy męskość ukonstytuowała się jako biseksualna, czy też postrzegana jest jako ta „prawdziwa” w znaczeniu: heteroseksualna, a relacje homoseksualne są zepchnięte na margines i okazjonalne. Możliwości te wynikają z faktu, że „płeć i seksualność to nierozzerwalnie ze sobą powiązane dwa efekty kulturowego ucieleśnienia norm”<sup>6</sup>. Pytanie, które pozostaje bez odpowiedzi, dotyczy tego, czym jest norma. Jacek Kochanowski konstataje: „patologiczny margines istnieje ze względu na usadowioną w centrum normę, jest zaprojektowany tak, by stanowić zaprzeczenie normy. Norma jest *niewypowiedzianym pierwotnym*, patologia zaś *wypowiedzianym wtórnym*”<sup>7</sup>. Brak jednoznacznego wskazania na normę i patologię ma swoje uzasadnienie w dalszej części utworu, gdzie męskość została wpisana w rozpoznawalne dyskursy.

<sup>6</sup> J. Kochanowski, *Socjologia seksualności. Marginesy*, Warszawa 2013, s. 124.

<sup>7</sup> Tamże.

Podobnie ukształtowaną relację nieheteronormatywnego mężczyzny z kobietą Karpowicz przedstawia w opowieści futurystycznej. Albertyna widzi w Mateuszu potencjalnego partnera życiowego. On, dzięki związkowi z nią, ma szansę na wyjazd z kraju, w którym gejom wdraża się „procedurę naprawczą”. Kobieta, chcąc osiągnąć swój cel, decyduje się zadencuncjować Mateusza władzom, by go „naprawić”, to znaczy zmienić jego orientację na heteroseksualną. Poprzestaną na takim nakreśleniu wątku. Warto zwrócić uwagę na odwrócenie sytuacji względem wcześniejszej pary bohaterów. O ile w przypadku właścicieli Stokroci panowało milczenie o seksualności Jarosława, o tyle tutaj zostaje ona wyrażona wprost. Mateusz deklaruje Albertynie: „Bartek na mnie czeka w Berlinie. Udało mu się wyjechać z Beatą. Tam będę mógł być sobą, a ty będziesz cieszyć się obok nas” (M, 197). Jego oczekiwania w stosunku do kobiety są jasne. Ponadto, inaczej niż w przypadku Anny i Jarosława, między bohaterami tej opowieści nie dochodzi do stosunku seksualnego. Homoseksualność Mateusza jest ukonstytuowana, tożsamość określona i wyartykułowana.

Oba przypadki, choć odmienne, mają wspólny mianownik: kobietę. Patrząc z pozycji mężczyzn, stanowi ona gwarancję stabilności i bezpieczeństwa. Wystarczy zmiana jednego elementu w istniejącym chronotopie i wszystko ulegnie rozpadowi. Należy podkreślić, że chronotop mogą tworzyć osoby, z którymi nawiązujemy rozmaite relacje. Tutaj jest to bardzo bliska relacja między mężczyzną a kobietą, ale – podkreślmy to – związek ten nie ogranicza się do monogamicznej wizji. Bliscy sobie mężczyźni tworzą miłosne trójki z kobietami-zonami, które jako owe „składniki” chronotopu zapewniają bezpieczeństwo, niwelując podejrzenia ze strony społeczeństwa. Mężczyzna bez kobiety nie może więc prowadzić normalnego (w sensie: wolnego od jakichkolwiek zakłóceń) życia. Można powiedzieć, że kobiety stabilizują chronotop. Dodajmy jednak, że ich obecność nie jest zinstrumentalizowana, co mogliśmy dostrzec w wielu miejscach, gdzie wyraźnie prezentowała się pozytywna jakość relacji damsko-męskich.

### Układ biopolityczny

Powieściowa Polska pod rządami Prawa i Swobody ma określony program naprawy, dla „odwrotników”, czyli gejų. Skonstruowana przez autora *Ballady i romansów* procedura warta jest przytoczenia ze względu na konotacje, jakie ze sobą niesie:

W wieku dwudziestu jeden lat każdy przechodził test prostoty pojęciowej. Jeśli testy wykazywały odmiennej orientację, dokonywano reorientującego zabiegu, a następnie wystarczyło łykać tabletki i wszystko się porządkowało. Tacy ludzie – wcześniej, jak się zorientowała, bici i pogardzani – zakładali normalne rodziny i płodzili normalne dzieci. [...] z grubsza terapia polegała na uszkodzeniu niektórych obszarów istoty szarej, a leki powstrzymywały inwertyczną remisję homoseksualności w innych obszarach regenerującego się mózgu (M, 181–182).

Rzeczywistość dystopijnej Polski opisano jako szereg procedur politycznych i biopolitycznych, którym muszą podporządkować się obywatele. Wśród nich najbardziej wyeksponowaną przez autora *Gestów* jest procedura reorientacji seksualności. W biopolityce, jak zauważa Michel Foucault, chodzi o to: „w jaki sposób powiązanie pewnych praktyk z reżimem prawdy tworzy rządzenie wiedzy-władzy, które sprawia, że w rzeczywistości pojawia się coś, czego nie ma, i podporządkowuje to coś podziałowi na prawdę i fałsz”<sup>8</sup>. Karpowicz w futurystycznej opowieści opisuje podział na tych, którzy stanowią gwarant rozwoju państwa i podtrzymania konserwatywnych wartości na czele ze zdolną do reprodukcji parą oraz na tych, którzy stanowią dla niej zagrożenie.

Narracja ta stanowi literacką reprezentację wizji przyszłości, która może być wynikiem tarć i konfliktów społecznych opisywanych przez Agnieszkę Graff i Elżbietę Korolczuk. Badaczki zauważają m.in., że ruchy konserwatywne stawiają tezę, iż „ideologia gender” stanowi zagrożenie dla dzieci, rodziny i demografii<sup>9</sup>. Nie ma dalszej potrzeby rozwijać tego wątku i zagłębiać się w analizy socjologiczne i polityczne. Karpowicz przedstawia społeczeństwo poddane władzy dyskursu lub sprzeciwiające się jej. Poddaną jest Albertyna, która denuncjuje Mateusza w nadziei, że ten podda się zabiegowi reorientacji, a tym samym stanie się jej życiowym partnerem. Podobną postawę przyjmuje też Jakub, który w rozmowie z kobietą odnosi się do obostrzeń związanych z wyjazdem młodych ludzi za granicę: „Nie ma żadnych. [...] Pod warunkiem, że podróżują parami różnopłciowymi. Innych przed dwudziestym pierwszym rokiem życia nasze dobre państwo nie wypuszcza” (M, 189; wyróżnienie – K.S.). Mateusz natomiast sprzeciwia się dyskursowi i jego procedurom.

Mamy tutaj do czynienia z wyrażonym *explicite* problemem immunizacji. Jak zauważa Roberto Esposito, procedura ta polega na tym, by jednostka nie uzewnętrzniła swoich problemów, lecz skupiła się na wewnętrznej regulacji systemu immunologicznego<sup>10</sup>. Koncepcja immunizacji idzie jeszcze dalej w odniesieniu do męskości. Tomasz Kaliściak zaznacza, że w obliczu kryzysu męskiej hegemonii, upadającej pod naciskiem „nowych, wielkich, choć niewidzialnych zagrożeń”<sup>11</sup>, zastosowano owe procedury do ochrony zdrowia męskości. Dalej pisze, że męskość „zepchnięta z piedestału odwiecznych pojęć, została zmuszona, w obliczu śmiertelnych, choć niewidzialnych zagrożeń, wypracować nową strategię, inną niż naturalnie pojęta dominacja nad znanym od dawna i widzianym w pełnym rynsztunku wrogiem, strategię opartą na odporności”<sup>12</sup>. Odporność trzeba kształtować

<sup>8</sup> M. Foucault, *Narodziny biopolityki*, przeł. M. Herer, Warszawa 2011, s. 43.

<sup>9</sup> A. Graff, E. Korolczuk, *Kto się boi gender? Prawica, populizm i feministyczne strategie oporu*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2022, s. 45.

<sup>10</sup> R. Esposito, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, przeł. K. Burzyk, M. Burzyk, M. Surma-Gawłowska, J.T. Ugniewska-Dobrzańska, M. Wrana, Kraków 2015, s. 75.

<sup>11</sup> T. Kaliściak, *Męskość immunizacyjna – zarys pojęcia* [w:] *Biopolityka męskości*, s. 38.

<sup>12</sup> Tamże, s. 39.

zwłaszcza w obliczu „pęknięcia w męskości”, jakim jest homoseksualność. Owa „homoseksualna panika” przejawiająca się w postrzeganiu homoseksualności jako zakaźnej choroby, obliguje władzę polityczną do wprowadzenia biopolitycznych procedur, na czele których stoi homofobia – „swoistego rodzaju mechanizm obronny, naturalnie uzasadniona reakcja immunologiczna nakierowana na walkę”<sup>13</sup> z ową zarazą. Narrator *Miłości* Karpowicza funkcjonuje w tej immunizacyjnej sytuacji.

Mateusz odmawia poddania się zabiegowi reorientującemu i ginie wessany przez urządzenie zwane „zmielarką”. Ta enigmatyczna i zarazem drastyczna scena stanowi, jak się wydaje, jaskrawą reprezentację procesów biopolitycznych, nakierowanych na „normalizację” męskości rozumianej jako heteroseksualna. W tej perspektywie warto przytoczyć wyznanie narratora dotyczące szczerości: „Staramy się być szczerzy względem siebie. Nie jest to wcale proste: w końcu przez lata nie byliśmy szczerzy przed samymi sobą. Uczymy się szczerości. Nie mam natomiast pewności, czy powinienem wierzyć w szczerość świata wokół” (M, 217). To pozornie proste stwierdzenie stanowi jednak najważniejsze pole budowy męskiej tożsamości w utworze. Szczerość wobec siebie, a zatem także zgoda na swoją orientację, jest pierwszym krokiem do wyzwolenia spod biopolitycznych procedur, skupionych na immunizacji, mających na celu uodpornienie społeczeństwa na nieheteronormatywne zachowania, a co za tym idzie – mówiąc językiem Karpowicza – zachowanie możliwości prokreacyjnych wspólnoty.

Stan ciała (by wrócić do terminu przywołanego na początku szkicu) Mateusza jest przeszkodą, by system penitencjarny mógł taką fizyczność zaakceptować. W każdym z takich systemów, jak zauważa Foucault, chodzi: „o ciało – o ciało i jego siły, o ich podatność i przydatność, ich rozdysponowanie i podporządkowanie”<sup>14</sup>. Bohater jednak nie podporządkowuje się systemowi. Można więc stwierdzić, że zachowuje swoją tożsamość homoseksualną kosztem własnego życia, stawiając opór reżimowi biopolitycznemu.

### Trzeci czas i „wielki mistrz cienia”

Ostatnia z części, zatytułowana *Dobro*, to baśń o księciu Zbyszku, zwanym Jedwabnym oraz jego towarzyszu Orjanie, zwanym Słomianym. W początkowych akapitach czytamy: „Dziś kazano strzelać do zajęcy, na pasztety. Ojciec [Zbyszka – K. S.] na męskость zalecił, pomimo matki, niechętniej zabijaniu, a skłonnej do jedwabi” (M, 233). Kształtowana przez ojca męskость odnosi się do utrwalonych w kulturze pojęć siły i dominacji; staje się ona kategorią narzuconą następcy tronu. Mimo to Zbyszko nawiązuje relację z ubogim Orjanem. Jest to relacja intymna, aczkolwiek Karpowicz, podobnie jak w przypadku opowieści o Annie i Jarosławie, tak i tutaj pozostaje dyskretny: „Wieczorem chłopcy leżeli wzdłuż siebie, zmęczeni.

<sup>13</sup> Tamże, s. 41.

<sup>14</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2020, s. 40.

– Chciałbym, żebyś mnie objął i przytulił – powiedział Jedwabny” (M, 248). Słomiany, przełamując opór, spełnia życzenie przyjaciela. Nie ma potrzeby streszczać dalszych perypetii bohaterów, warto tylko wspomnieć, że w wyniku wybuchającej w królestwie zarazy choruje również Zbyszko, od którego zaraza się Słomiany (jest świadom tego, że może to nastąpić). Ostatecznie obaj umierają.

Dotknięty zarazą lud chce znaleźć przyczynę takiego stanu rzeczy i wśród win rodziny królewskiej wymienia melancholię Zbyszka. Jest to bowiem niemieckie, nie koresponduje ze wzorcami, jakie stara się narzucić mu ojciec. Mimo że następca tronu nie spełnia ojcowskich oczekiwań, władca nie interweniuje. Zasadne wydaje się zacytowanie fragmentu utworu, nieodnoszącego się wprawdzie *stricte* do relacji młodych mężczyzn, ukazującego jednakże panujący na dworze mechanizm: „Wielki mistrz cienia doradzał zachowanie zdarzeń wiadomych w najgłębszej tajemnicy. Gdyby wieści opuściły mury zamku, nie wiadomo, do czego mogłoby dojść” (M, 265). Niedomówienie staje się kategorią nadrzędną w zarządzaniu wydarzeniami. Męskość Zbyszka może być więc formowana na zasadzie kooperacji między pragnieniami ojca i pragnieniami syna.

Wytwarzające się w tej relacji napięcie może sugerować, że mamy tutaj do czynienia z homospołecznością, czyli wspólnotą mężczyzn promujących interesy innych mężczyzn. Choć, jak zauważa Mateusz Skucha, jest ona ufundowana zwykle na heteroseksualności i homofobii, to jednak zarówno homospołeczność, jak i przeciwstawiany jej homoseksualizm opierają się „na pragnieniu męskiej relacji. I to właśnie stanowi podstawę mówienia o kontinuum między tym, co homospołeczne, a tym, co homoseksualne”<sup>15</sup>. Badacz podkreśla, że wzorzec męskości troszczącej się o interesy homospołeczności i równocześnie kochających innaczej mężczyzn był już kultywowany w starożytnej Grecji. Karpowicz przypomina w *Miłości* tenże model, osadzając go w uniwersalnej, baśniowej scenerii.

Baśniowość opowieści o Jedwabnym i Słomianym sugeruje jej symboliczny charakter, niejako stanowiący dopowiedzenie dwóch poprzednich narracji. Jak zauważa Michał Głowiński:

dane słowo, rzecz, wydarzenie (w tej perspektywie wydarzenie jest zresztą faktem słownym, nabiera bowiem znaczenia, w miarę jak się o nim opowiada) może funkcjonować jako symbol tylko wówczas, gdy staje się składnikiem jakiejś symboliki, mniej lub bardziej wyrażającej zarysowanej, z mniejszą lub większą precyzją przez daną społeczność rozpoznawanej<sup>16</sup>.

Symboliczny charakter *Miłości* wydaje się podkreślać normatywność homoseksualizmu i jego „typowość”. Równocześnie pojawiający się w cytacie Wielki

<sup>15</sup> M. Skucha, *Męskość fabrykowana. Rzecz o homospołeczności* [w:] *Formy męskości 1*, red. A. Dziadek, F. Mazurkiewicz, Warszawa 2018, s. 90.

<sup>16</sup> M. Głowiński, *Literatura wobec symboliki* [w:] tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007, s. 49.

Mistrz Cienia<sup>17</sup> wskazuje, jak się zdaje, na drugi istotny fenomen: jeśli homoseksualna męskość nie jest penalizowana, to zwykle odpowiedzią na nią jest milczenie otoczenia. Ryszard Nycz, badając „wyrażanie niewyraźnego”, zauważa: „polega ono na obdarzaniu formą i znaczeniem czegoś bezkształtnego i semantycznie nieokreślonego, i z tego powodu – można rzecz – samego w sobie nieistniejącego”<sup>18</sup>. Baśniowa konwencja stanowi więc odpowiedź na działanie Wielkiego Mistrza Cienia. Homoseksualizm w *Miłości* urasta bowiem do rangi zjawiska niewyraźnego wobec zastanego dyskursu homofobicznego.

Tak skonstruowana opowieść (w korespondencji z poprzednimi częściami) wyraża również aporetyczność problemu orientacji seksualnej. Opowiadając najpierw o przeszłości (historia ze Stokroci), a następnie wybiegając w niedaleką przyszłość (około roku 2035), autor *Niehalo* sytuje ostatnią z trzech narracji (nie licząc tej symultanicznej, rozciągniętej na całą powieść) w czasie nieokreślonym, który – w ślad za Paulem Ricoeuem – można nazwać trzecim czasem. Francuski filozof umieszcza ten czas na linii pęknięcia między czasem fenomenologicznym a kosmicznym – odpowiada on na potrzebę zbudowania połączeń, które funduje myśl historyczna<sup>19</sup>. Karpowicz buduje więc pewien chronotop uniwersalny, poprzez który można wnikliwie przyjrzeć się pozostałym opowieściom o męskościach nieheteronormatywnych i wyrazić *niewyraźalne*.

### „Kłamstwo główne”

Przywoływana już wielokrotnie symultaniczna opowieść, obudowująca trzy narracje, jest przez badaczy zwykle traktowana jako autobiograficzna. Sawicka-Mierzyńska zauważa, że Karpowicz nie zawiera klasycznego paktu autobiograficznego, podążając raczej ku skonstruowaniu „przestrzeni autobiograficznej” lub też „paktu fantazmatycznego”<sup>20</sup>. Pozostając na wzmiankowaniu tych twierdzeń, bez wchodzenia w szczegóły, należy zwrócić uwagę na jedno zagadnienie. Karpowicz jako ten, którego bezpośrednio dotyczy temat homoseksualizmu, opowiada o nim w sposób wielostronny i zaangażowany. Jak zauważa Guy Hocquenghem w klasycznym już studium *Pragnienie homoseksualne*: „kwestia homoseksualności należy do tych, których nie podniesie nikt, dopóki tego nie zrobią zainteresowani. Z istoty wręcz jest marginalna, gdyż całkowicie obca «masom»”<sup>21</sup>.

Eksploracja tematu przez Karpowicza jest więc uzasadniona, zwłaszcza w obliczu „bolesnej pilności czytelności (*legability*)”, która, jak zaznacza Lee Edel-

<sup>17</sup> Postać tę traktuję jako ważną figurę dyskursu, dlatego jej nazwę zapisuję zgodnie z zasadami nazw własnych.

<sup>18</sup> R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 47.

<sup>19</sup> P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 351–352.

<sup>20</sup> K. Sawicka-Mierzyńska, dz. cyt., s. 51–52.

<sup>21</sup> M. Hocquenghem, *Pragnienie homoseksualne*, przeł. P. Skalski, Kraków 2021, s. 183.



man, przynajmniej w jakiejś części stanowi potwierdzenie lęków i stawek „o jakie toczy się gra w kulturowym odczytywaniu homoseksualności i jego zdolności do przeczytania dowolnej osoby jako homoseksualnej”<sup>22</sup>. Cztery warianty chronotopu i stosunku bohaterów do własnej orientacji, jakie proponuje autor *Cicho, cichutko*, stanowią więc, jak się zdaje, odpowiedź na ową „bolesną pilność”. Czwarty, a więc autobiografizujący wariant, jest najbardziej zawikłany na polu tożsamościowym. Narrator relacjonuje:

No, to teraz. Kłamstwo główne. Nie chciałem przyznać się przed światem, że jestem homoseksualistą. Przed sobą stopniowo oswajałem się z tym, że mój biseksualizm jest życzeniowy i teoretyczny raczej niż rzeczywisty i praktyczny. Względem siebie poruszałem się szybciej niż względem światła [...] Mam problem z ciałem, a moje ciało ze mną. Niedługo stuknie nam obu czterdziestka. Przeszliśmy razem długą drogę, czasem nawet się lubiliśmy, zwykle na krótko i w szczególnych okolicznościach (M, 93, 93).

W cytowanych fragmentach pojawia się problem, który można by nazwać spójnością tożsamości. Jest to oczywiście termin i rozległy, i wąski, sygnalizuje bowiem jedynie kwestię emocji kotłujących się wewnątrz określonego podmiotu. Ten pierwszy etap zwany *coming in*, jest przejściem od intuicji do przyznania się przed samym sobą do bycia gejem. *Coming in* wyrasta z obyczaju, ze sposobu bycia w świecie (hetero)normy. Grzegorz Niziołek zauważa: „*coming in* poprzedza *coming out* – jest formą uznania własnego pragnienia i otwarciem na mogące je zaspokoić relacje seksualne i społeczne”<sup>23</sup>. Bohater opisuje swoją drogę świadomościową w dojściu do właściwego momentu, jakim jest dla osoby homoseksualnej *coming out*. Nim to jednak nastąpi, narrator stwierdza: „Teraz wiem, że stałem się względem mego ciała taki, jakim względem mnie było otoczenie – homofobiczny. Nabawiłem się homofobii przez osmozę, której ogniska występują w środowisku wyzutym z empatii, za to nasączonym nieufnością i hipokryzją” (M, 94).

Rozterki narratora sytuują go na granicy między zaakceptowaniem swojej homoseksualności a jej odrzuceniem i podtrzymaniem uwewnętrznionej homofobii. Gdyby odrzucił swoją orientację seksualną, wówczas skazany byłby na samotność i jeszcze większą wewnętrzną niezgodę, bowiem – jak sam przyznaje: „człowiek z własnej woli nigdy świadomie nie wybierze samotności” (M, 122). Zagrożony jest tutaj cały byt człowieka, niszczonej przez „kłamstwo główne”.

Bohater-narrator wychodzi z uwikłania w coś, co Edelman nazywa „kulturową produkcją homoseksualnej tożsamości”, która opiera się na kategoriach „niewłaściwej anatomii”, sprawując tym samym kontrolę nad podmiotem (zarówno hetero-, jak i homoseksualnym). Badacz zauważa, że proces ten poddaje cielesną sa-

<sup>22</sup> L. Edelman, *Homographies*, przeł. D. Matuszek [w:] *Formy męskości 3. Antologia przekładów*, red. A. Dziadek, Warszawa 2018, s. 314.

<sup>23</sup> G. Niziołek, *Coming in. Przyczynek do badania historii homoseksualności*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 295.

mo-reprezentację analitycznej lustracji, by arbitralnie wyprodukować domniemaną przez kulturowy imperatyw różnicę wśród ciał mężczyzn<sup>24</sup>. Ujawnienie siebie jako geja dokonuje się w ramach społecznych, szerszych lub węższych, a więc zachodzi w obliczu mechanizmów biopolitycznych, które wykorzystują fakt, że rodzące się podmioty męskie i żeńskie mają od razu przypisane im biologiczne esencje i habitusy, produkowane, podtrzymywane i reprodukowane w ramach najważniejszych zadań reżimów biowładzy<sup>25</sup>. W związku z tym gej stoi wobec konieczności wyboru między konfrontacją ze społeczeństwem (przede wszystkim rodziną i przyjaciółmi) lub ukryciem się z własną tożsamością, bo w momencie konfrontacji zaneguje istniejące mechanizmy biopolityczne, pozostając poza heteronormatywnym dyskursem.

### Odwrót

Homoseksualny mężczyzna zмага się z różnymi mechanizmami społecznymi i procedurami biopolitycznymi, dlatego jego tożsamość odkrywana jest na niestabilnym gruncie jego własnego Ja. „Odwrótnik” wydaje się być figurą opisującą męskość homoseksualną w jej kruchym procesie odkrywania siebie. Warto zauważyć, że we wszystkich trzech częściach *Miłości* tylko dwóch z czterech głównych bohaterów to geje po coming outie. Wydaje się więc, że porzucenie „kłamstwa głównego” i przyznanie się przed sobą i otoczeniem do homoseksualności jest procesem trudnym, który ponadto łatwo może być zanegowany, czy to poprzez psychologiczny mechanizm wyparcia, czy poprzez tzw. terapię konwersyjną (wciąż niekiedy stosowaną). Nie wchodząc w szczegóły psychologiczne, można zauważyć, że Karpowicz w *Miłości* pokazuje nie tylko prawo każdego człowieka do miłości<sup>26</sup>, ale również do spójności podmiotowej. Zmienność chronotopów, czasami w najdrobniejszym szczególe, zaburza jednak tę spójność lub ją całkowicie niszczy.

Pisarz zwraca uwagę na (trans)formowanie męskości. Konieczność zapisu leksemu (trans)formacja z prefiksem ujętym w nawias ma wskazywać na odwracalność procesu formowania się tożsamości homoseksualnej, a raczej formowania się męskiego podmiotu jako afirmującego homoseksualny wariant męskości. Tak ujmujące siebie męskie Ja jest – jak już zauważono – kruche i nieciągle, to znaczy składające się z pozornie niespójnych elementów. Ten inny od dotychczasowych podmiotów w powieści autora *Miłości* – jak zauważa Przemysław Czapliński – jest zbudowany na prawie dostępu do własnego Ja. Badacz pisze, że ów podmiot, to: „nie ktoś określony i z głębi swojej określoności domagający się równości w życiu publicznym, lecz raczej ktoś, kto wartość życia społecznego mierzy prawem do wypowiedania niegotowej, nieostatecznej indywidualnej prawdy”<sup>27</sup>. Niegotowość

<sup>24</sup> L. Edelman, dz. cyt., s. 324.

<sup>25</sup> W. Śmieja, *Biopolityka i pole teoretyczne studiów nad męskosciami* [w:] *Biopolityka męskości*, s. 16.

<sup>26</sup> K. Sawicka-Mierzyńska, dz. cyt., s. 50.

<sup>27</sup> P. Czapliński, *Ironia i absolut*, „Dwutygodnik” 2018, nr 1, b. s., <https://www.dwutygodnik.com/artku-1/7591-ironia-i-absolut.html> [dostęp: 6.05.2023].

można dostrzec też w samej formie powieści, która jest fragmentaryczna, nieciągła, powikłana i pozornie niespójna. Jeżeli formę tę można uznać również za reprezentację problemu budowania męskiej tożsamości, wówczas termin (trans)formacja zyska jeszcze większy sens.

Konrad Sikora

### Bibliografia

- Czapliński Przemysław, *Ironia i absolut*, „Dwutygodnik” 2018, nr 1, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7591-ironia-i-absolut.html> [dostęp: 6.05.2023].
- Edelman Lee, *Homographies*, przeł. Dawid Matuszek [w:] *Formy męskości 3. Antologia przekładów*, red. Adam Dziadek, Warszawa 2018, s. 313–342.
- Esposito Roberto, *Pojęcia polityczne. Współnota, immunizacja, biopolityka*, przeł. Katarzyna Burzyk, Mateusz Burzyk, Monika Surma-Gawłowska, Joanna Teresa Ugniewska-Dobrzańska, Magdalena Wrana, Kraków 2015, s. 67–80.
- Foucault Michel, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant, Warszawa 2020.
- Foucault Michel, *Narodziny biopolityki*, przeł. Michał Herer, Warszawa 2011.
- Głowiński Michał, *Literatura wobec symboliki* [w:] tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007, s. 46–63.
- Graff Agnieszka, Korolczuk Elżbieta, *Kto się boi gender? Prawica, populizm i feministyczne strategie oporu*, przeł. Michał Sutowski, Warszawa 2022.
- Haroche Claudine, *Antropologie męskości: lęk przed niemocą* [w:] *Historia męskości*, t. 3, XX – XXI wiek. *Męskość w kryzysie*, red. Jean-Jacques Courtine, przeł. Krystyna Belaid, Piotr Stróżyński, Gdańsk 2021, s. 11–23.
- Hocquenghem Guy, *Pragnienie homoseksualne*, przeł. Piotr Skalski, Kraków 2021.
- Kaliściak Tomasz, *Męskość immunizacyjna – zarys pojęcia* [w:] *Biopolityka męskości*, red. Tomasz Kaliściak, Wojciech Śmieja, Warszawa 2020, s. 37–55.
- Karpowicz Ignacy, *Miłość*, Kraków 2017.
- Kochanowski Jacek, *Socjologia seksualności. Marginesy*, Warszawa 2013.
- Nęcka Agnieszka, *Przyjemność (z) coming outu. O „Miłości” Ignacego Karpowicza* [w:] *Literatura i przyjemności. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. Barbar Gutkowska, Agnieszka Nęcka, Katowice 2019, s. 168–181.
- Niziołek Grzegorz, *Coming in. Przyczynek do badania historii homoseksualności*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 295.
- Nycz Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Ricoeur Paul, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, przeł. Urszula Zbrzeźniak, Kraków 2008.
- Sawicka-Mierzyńska Katarzyna, *Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karpowicza („Sońka” i „Miłość”)*, „Wielogłos” 2020, nr 46, s. 49–68.
- Skucha Mateusz, *Męskość fabrykowana. Rzecz o homopoteczności* [w:] *Formy męskości 1*, red. Adam Dziadek, Filip Mazurkiewicz, Warszawa 2018, s. 80–104.
- Skucha Mateusz, *Powołanie prawdziwego mężczyzny. Polski dyskurs katolicki o męczyźnie i (jego) męskości* [w:] *Biopolityka męskości*, red. Tomasz Kaliściak, Wojciech Śmieja, Warszawa 2020, s. 183–199.

Śmieja Wojciech, *Biopolityka i pole teoretyczne studiów nad męskosciami* [w:] *Biopolityka męskości*, red. Tomasz Kaliściak, Wojciech Śmieja, Warszawa 2020, s. 7–36.

### (Trans)formations of masculinity in *Mitość* by Ignacy Karpowicz

#### Summary

Ignacy Karpowicz's novel *Mitość*, composed of three seemingly unrelated stories and a fourth story simultaneous to the three, takes up the theme of non-heteronormative masculinity. Exploring it multifacetedly, the novel touches upon the problems associated with various arrangements of relationships, ranging from those in which women play an important role, through openly homosexual relationships, to subtly depicted intimate friendships. The identity aspect of the acceptance of sexuality is inscribed not only in the internal dilemmas of the subject, but also in complex biopolitical procedures. Homosexual masculinity is portrayed here as heterogeneous, constantly in the process of self-recognition within the Self and the chronotopes in which it functions.



Katarzyna Lewandowska, *Maki*, akwabela, 2021