

# Penis w powieściach Szczepana Twardocha

ABSTRACT. Jan Potkański, *Penis w powieściach Szczepana Twardocha* [The Penis in the Novels of Szczepan Twardoch]. „Przestrzenie Teorii” 44. Poznań 2025, Adam Mickiewicz University Press, pp. 289–326. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2025.44.17>.

The article discusses the penis motif in Szczepan Twardoch's work, situating the issue in the broad context of contemporary culture and literature, as well as offering a theoretical interpretation inspired by psychoanalysis.

KEYWORDS: penis, phallus, Szczepan Twardoch, psychoanalysis, Generation X

## Wstęp

Jednym z wyrazistszych przejawów przemian kulturowego stosunku do męskości, których refleksyjną część stanowi intensywny rozwój *men studies*, jest pokojowa (niedążąca do skandalu) detabuizacja męskiego organu płciowego, o którym – inaczej niż tradycyjnie – coraz swobodniej można mówić bez posądzenia o wulgarność, chęć epatowania albo transgresji czy wręcz o pornografii; za tą nową swobodą mówienia nieco wolniej postępuje swoboda prezentowania przedstawień wizualnych. Zmiana ma charakter systematyczny w tym sensie, że dotyczy już enkulturacji małych dzieci, jak świadczy choćby ilustrowana książeczka *To jest penis*, tymi słowy „opisu od wydawcy” prezentowana na stronie księgarni:

Książka dla najmłodszych, która w prosty i zabawny sposób wyjaśnia funkcjonowanie intymnych części ciała.

Znajdziecie tu odpowiedzi na wiele pytań zadawanych przez dzieci.

Do czego służy penis? Jak o niego dbać? Czy wszystkie penisy są takie same? Dlaczego tak różnie się je nazywa? Czy koty i inne zwierzęta też mają penisy?

Wartościowym dodatkiem jest przewodnik dla rodziców i nauczycieli!<sup>1</sup>

Nieco wcześniejsza pozycja *Wielka księga siusiaków* posługuje się odmienną terminologią, charakter publikacji wydaje się jednak zasadniczo podobny, choć przeznaczona jest dla starszych dzieci (w wielu szkolnym). Opis od wydawcy głosi:

<sup>1</sup> A. Salvia, Ch. Torrón, *To jest penis*, przeł. K. Jaszecka, Katowice 2023. Opis: <<https://bonito.pl/produkt/to-jest-penis>> [dostęp: 10.08.2024]. Te same autorki opublikowały analogiczną książeczkę *To jest wulwa*.

*Wielka księga siusiaków* powstała w wyniku wizyt Autorów w szkołach i na obozach pisarskich, podczas których rozmawiali o siusiakach i męskości, a uczniowie dzielili się później w listach swoimi najsłynniejszymi myślami. Książka powstała w odpowiedzi na pustkę edukacyjną i nieprzygotowanie nauczycieli do rozmów o wychowaniu seksualnym w Szwecji<sup>2</sup>.

Mimo użycia nieco „łagodniejszego” synonimu w tytule (pochodzący z mowy skierowanej do dzieci „siusiak” mniej akcentuje seksualną funkcję penisa niż sam „penis”), okładka czyni publikację bardziej prowokacyjną – inaczej niż w przypadku *To jest penis*, są na niej liczne (33) wizerunki penisów z jądrami, w prawym dolnym rogu atakuje zaś wizualnie (czarny na czerwonym tle) napis „Bez tabu”. W ofercie popularnej księgarni internetowej Bonito pozycje tego rodzaju zdaje się dopełniać gadżet *Balon foliowy Penis różowe złoto 55.5x112cm*<sup>3</sup>.

Dostępne są także analogiczne publikacje przeznaczone dla odbiorców dorosłych, w tym – inaczej niż wskazane wyżej książki dla dzieci – rodzime (polskich autorów). Opis *Sztuki obsługi penisa* głosi:

Niektórzy mężczyźni przyprowadzają penisa do seksuologa tak, jak przyprowadza się psa do weterynarza. „Proszę, oto on. Niech pan go uzdrowi, ja poczekam sobie na korytarzu”.

Często pierwszą rzeczą, jaką musi zrobić lekarz, jest uświadomienie pacjentowi, że penis nie jest osobnym bytem. Wielu mężczyzn uważa inaczej.

Seksuolodzy alarmują: „w dzisiejszym świecie seks stał się luksusem”.

Panowie! Spieszymy się temu zaradzić. Panie! Spieszcie się posiąść sztukę obsługi penisa... i całej reszty mężczyzny<sup>4</sup>.

Książka ta musiała odpowiedzieć na istotne zapotrzebowanie społeczne, doczekała się bowiem kontynuacji *Sztuka obsługi penisa 2. Nowe wyzwania*. W tym przypadku opis podkreśla bogactwo problematyki, której synekdochą zdaje się penis:

Dogłębna i szczerza rozmowa o penisie. A właściwie o różnych penisach. O penisach w związkach, o penisach-singlach, o penisach sfrustrowanych, należących do in-celi i rozrywkowych, należących do imprezowych swingersów. Heteroseksualnych, biseksualnych i homoseksualnych. Konserwatywnych i liberalnych. Tych zawsze

---

<sup>2</sup> D. Höjer, G. Kvarnström, *Wielka księga siusiaków*, przeł. H. Thylwe, Warszawa 2024 (pierwsze polskie wydanie – 2009). Opis: <<https://bonito.pl/produkt/wielka-ksiega-siusiakow>> [dostęp: 10.08.2024]. I ta pozycja została binarnie dopełniona przez *Wielką księgę cipek*.

<sup>3</sup> <<https://bonito.pl/produkt/balon-foliowy-penis-rozowe-zloto-555x112cm>> [dostęp: 10.08.2024].

<sup>4</sup> A. Gryżewski, P. Pilarski, *Sztuka obsługi penisa*, Warszawa 2018. Opis: <<https://bonito.pl/produkt/sztuka-obslugi-penisa-2>> [dostęp: 10.08.2024].

trzeźwych i tych pod wpływem używek bądź/i środków na potencję. Nawet o tych pod sutanną. [...]

„Sztuka obsługi penisa 2. Nowe wyzwania” przygląda się współczesnym zjawiskom w seksuologii – m.in. chemseksowi, który ma nas uczynić turbomaszynami do seksu, seksturystyce, penisocentryzmowi we współczesnej Polsce, a także nowym technologiom, które ułatwiają życie, a jednocześnie komplikują relacje. Książka stawia też pytania o nowe wzorce męskości oraz szuka na nie odpowiedzi i rozwiązań. Autorzy sprawdzają, jak ostatnie znaczące zmiany społeczne i konserwatywne rządy w naszym kraju wpłynęły na postrzeganie seksu przez Polaków i aktualizują na nowo „podstawy” męskiej seksualności.

To poradnik dla mężczyzn i dla kobiet, który pozwoli cieszyć się seksem bez poczucia winy. A dzięki zawartej w książce rysunkowej instrukcji obsługi penisa stworzonej przez seksuologa, daje szansę stać się wytrawnymi kochankami<sup>5</sup>.

Zarówno deklaracja z opisu *Sztuki obsługi penisa 2* – że padają w książce „pytania o nowe wzorce męskości” – jak i podsumowanie opisu pierwszej książki, sugerujące, że penis to synekdocha „całej reszty mężczyzny”, znajdują odpowiedniki w szerszym dyskursie. Nie brak publikacji, które systematycznie rozwijają tę figurę, jak choćby *Penis, czyli o seksualności mężczyzn* Sturli Pilskoga<sup>6</sup>. Autor jest urologiem, choć zatem kontekstowo sięga do źródeł z historii kultury, skupia się na kwestiach bliskich medycynie<sup>7</sup>. Podobną „psychoanalizę egzystencjalną” (ugruntowaną w nieco zapomnianym dyskursie Jeana Paula Sartre’a) męskich dysfunkcji seksualnych zaproponował psycholog i seksuolog Daniel N. Watter w książce *The Existential Importance of the Penis. A Guide to Understanding Male Sexuality*, odwołując się zarówno do filozofów, jak i pisarzy<sup>8</sup>. Z dawniejszych publikacji tego rodzaju warto przypomnieć *Pędzel miłości. Penis – życie i twórczość* Bo Coolsaeta<sup>9</sup>.

Inne ujęcia tematu penisa mają bardziej kulturoznawczy lub antropologiczny charakter. *The Book of the Penis* Maggie Paley<sup>10</sup> starała się ująć całość zagadnienia w bardzo zwartej formie: poszczególne rozdziały obejmują czasem tylko po kilka stron, choć dotyczą zagadnień tak różnych jak biologia i medycyna męskiego organu, kultury falliczne, penis w sztuce, filmie, literaturze i języku oraz modzie tudzież techniki seksualne. Podobna z ducha, lecz

---

<sup>5</sup> A. Gryżewski, P. Pilarski, *Sztuka obsługi penisa 2. Nowe wyzwania*, Warszawa 2024. Opis: <<https://bonito.pl/produkt/sztuka-obslugi-penisa-2-nowe-wyzwania>> [dostęp: 10.08.2024]. Ukazała się też komplementarna *Sztuka obsługi waginy*, ale na razie bez drugiego tomu.

<sup>6</sup> S. Pilskog, *Penis czyli o seksualności mężczyzn*, przeł. W. Biliński, Kraków 2022.

<sup>7</sup> Stricte popularnomedyczny charakter ma książka: V. Wittkamp, *Jego wysokość penis*, przeł. U. Szymanderska, Łódź 2017.

<sup>8</sup> D.N. Watter, *The Existential Importance of the Penis. A Guide to Understanding Male Sexuality*, New York 2023, s. 31–32.

<sup>9</sup> B. Coolsaet, *Pędzel miłości. Penis – życie i twórczość*, przeł. B. Floriańczyk, Warszawa 1999.

<sup>10</sup> M. Paley, *The Book of the Penis*, New York 1999.

bardziej formalnie naukowa i szczegółowa zdaje się *Cultural Encyclopedia of the Penis*<sup>11</sup>. W zakresie kultury najnowszej wyróżnia się monografia zbiorowa *Performing the Penis. Phalluses in 21st Century Cultures*<sup>12</sup>. Wcześniej dostępne po polsku opracowanie tego rodzaju to *Pan niepokorny. Kulturowa historia penisa* Davida M. Friedmana<sup>13</sup>. Te przekrojowe publikacje dopełnia antologia stricte wizualna: album *The Big Penis Book*. Opis wydawcy głosi: „In *The Big Penis Book* we explore the centuries-old fascination with the large phallus, a fascination common to men and women alike. This hefty book is profusely illustrated with over 400 historic photos of spectacular male endowments”<sup>14</sup>.

Jak pokażę na licznych przykładach w kolejnych częściach artykułu, literatura (w tym polska) w pełni uczestniczy w tych obyczajowych przemianach, często wykorzystując motyw penisa jako swego rodzaju rekwizytu. Nie można tego natomiast powiedzieć o literaturoznawstwie, które zdaje się wciąż unikać tradycyjnie „niezręcznego” tematu<sup>15</sup>. Istnieje bodaj tylko jedna monografia tego motywu: *The Abject Object: Avatars of the Phallus in Contemporary French Theory, Literature and Film* Keitha Readera z roku 2006 (przejęte przez autora z teorii Jacques’a Lacana odróżnienie fallusa od penisa nie zmienia faktu, że ten drugi jest w książce ważnym przedmiotem)<sup>16</sup>. Wzmianki o penisie pojawiają się też w omówieniu problemu „pornograficzności” literatury współczesnej w monografii *The New Pornographies: Explicit Sex in Recent French Fiction and Film* Victorii Best i Martina Crowleya (2007)<sup>17</sup>. W tej sytuacji postanowiłem zapłacić w niniejszym artykule tę zastanawiającą lukę w literaturze przedmiotu – na wyrazistym przykładzie z literatury polskiej.

Wstępne badania przesiewowe wykazały, że spośród dorobków współczesnych polskich pisarzy najbogatsze (także pod kątem możliwych in-

---

<sup>11</sup> *Cultural Encyclopedia of the Penis*, ed. M. Kimmel, Ch. Milrod, A. Kennedy, Lanham 2014. Por. także T. Hickman, *Boskie przyrodzenie. Historia penisa*, przeł. D. Jankowska, Wołowiec 2014.

<sup>12</sup> *Performing the Penis. Phalluses in 21st Century Cultures*, ed. M. Jones, E. Callahan, London 2023.

<sup>13</sup> D.M. Friedman, *Pan niepokorny. Kulturowa historia penisa*, przeł. J. Kolczyńska, Warszawa 2003.

<sup>14</sup> D. Hanson, *The Big Penis Book*, Köln 2022. Opis: <<https://bonito.pl/produkt/big-penis-book>> [dostęp: 10.08.2024].

<sup>15</sup> Wstępne uwagi na temat penisa przynosi szkic: W. Śmieja, *Refiguracje męskości w „narracjach prostatycznych”*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2021, nr 1, s. 3–4, jednak zgodnie z tytułem głównym przedmiotem artykułu jest metonimiczna wobec penisa prostata. Podobna metonimia występuje w artykule: M. Duda, *Po co nam sperma, kontekst współczesny. Najnowsza proza polska*, [w:] *Wydzieliny*, red. K. Jachymek, M. Major, Gdańsk 2019.

<sup>16</sup> K. Reader, *The Abject Object: Avatars of the Phallus in Contemporary French Theory, Literature and Film*, Amsterdam 2006.

<sup>17</sup> V. Best, M. Crowley, *The New Pornographies: Explicit Sex in Recent French Fiction and Film*, Manchester 2007, s. 40, 103, 171, 174, 193, 196, 203.

terpretacji teoretycznych) rozwinięcie motywu penisa przynosi twórczość Szczepana Twardocha, aczkolwiek nie on pierwszy poruszył ten temat, stąd omówiwszy dzieła Twardocha najszerzej, w końcowej części artykułu opiszę pokrótce autorów, których utwory można uznać w tym zakresie za prekursorskie wobec powieści Twardocha albo synchronicznie współtworzące z nimi nurt tematyczny. Hipotezę, że imaginarium skupione wokół penisa jest przez Twardocha poddawane literackiej analizie, a nie chodzi tylko o motyw współkształtujący obyczajowe tło, można wstępnie postawić już na podstawie nierównej dystrybucji leksemu *penis* i jego synonimów<sup>18</sup> w zbiorach opowiadań i powieściach pisarza:

| Tom                                                | Rok publikacji | Penis           | Prącie | Kutas | Przyrodzenie | Członek | Fiut | Chuj |
|----------------------------------------------------|----------------|-----------------|--------|-------|--------------|---------|------|------|
| <i>Obłąd rotmistrza von Egern</i>                  | 2005           | 0               | 0      | 0     | 1            | 1       | 0    | 0    |
| <i>Sternberg</i>                                   | 2007           | 1               | 0      | 0     | 1            | 1       | 0    | 0    |
| <i>Epifania wikarego Trzaski</i>                   | 2007           | 1               | 0      | 0     | 0            | 0       | 1    | 0    |
| <i>Prawem wilka</i>                                | 2008           | 0               | 1      | 0     | 1            | 0       | 0    | 0    |
| <i>Przemienienie</i>                               | 2008           | 0               | 3      | 2     | 2            | 0       | 3    | 0    |
| <i>Zimne wybrzeża</i>                              | 2009           | 0               | 0      | 0     | 0            | 0       | 0    | 0    |
| <i>Wieczny Grunwald: powieść z za końca czasów</i> | 2010           | 0<br>rzapie: 16 | 1      | 0     | 1            | 0       | 1    | 2    |
| <i>Morfina</i>                                     | 2012           | 3               | 3      | 5     | 2            | 14      | 3    | 21   |
| <i>Drach</i>                                       | 2014           | 14              | 4      | 0     | 5            | 0       | 1    | 0    |
| <i>Król</i>                                        | 2016           | 7               | 3      | 2     | 9            | 1       | 0    | 10   |
| <i>Ballada o pewnej panience</i> <sup>19</sup>     | 2017           | 2               | 0      | 4     | 3            | 0       | 6    | 2    |
| <i>Królestwo</i>                                   | 2018           | 0               | 0      | 2     | 1            | 0       | 0    | 6    |
| <i>Pokora</i>                                      | 2020           | 0               | 0      | 0     | 1            | 2       | 0    | 0    |
| <i>Chołód</i>                                      | 2022           | 0<br>chwost: 9  | 0      | 2     | 5            | 0       | 0    | 16   |
| <i>Powiedzmy, że Piontek</i>                       | 2024           | 0               | 0      | 8     | 0            | 0       | 0    | 0    |

<sup>18</sup> Miewają te wyrazy inny sens niż nazwa organu męskiego – „chuj” występuje często jako w pełni zleksykalizowane przekleństwo, „chuj” i „kutas” – jako zleksykalizowane obraźliwe określenia mężczyzny; w tabeli nie uwzględniłam tego typu użycia, w analizach – tylko wtedy, gdy kontekst sugeruje deleksykalizację; nie uwzględniłam oczywiście (dość licznych u Twardocha) wystąpień leksemu *członek* w znaczeniu ‘członek organizacji’.

<sup>19</sup> W tomie tym przedrukowana została większość opowiadań ze zbioru *Tak jest dobrze* z roku 2011.

Nieobecność wyrazu „penis” nie oznacza koniecznie, że nie jest w tekście prezentowany jego desygnat – Twardoch używa w tym zakresie kilku terminów i w dalszej analizie będę uwzględniał sceny opisane z ich użyciem, zakładam jednak, że spośród nich sam „penis” jest najwyrazistszy i najbardziej bezpośredni, podczas gdy pozostałe ustanawiają nieco większy stylistyczny dystans i osłabiają efekt naoczności przedstawienia; utwory, w których najliczniej występuje słowo „penis”, są też zresztą na ogół utworami o największej sumie wystąpień wszystkich synonimów (znaczącym wyjątkami są *Wieczny Grunwald* i *Chołód*, obfite jedynie w użycia synonimów, w tym swoistych dla tych powieści). Podwójnym zerem w powyższej tabeli oznaczam jedyną książkę, w której zdaje się nie występować nawet żaden z owych synonimów. Jeśli tabelę, zgodnie z jej chronologicznym porządkiem, potraktujemy jako wykres, da się na nim zauważyć wyraźną kulminację w *Drachu*, wsparta przez sąsiednie *Morfinę* i *Króla* (przeważające jednak nad *Drachem* pod względem liczby synonimów), a skrycie przygotowaną przez *Wieczny Grunwald*; można to potraktować jako sygnał procesu czy też imaginacyjnej „akcji” z początkiem, środkiem i końcem, dla której wcześniejsze i późniejsze książki stanowią tło (ale też, jak pokażę, rezerwuuar materiału – motywów, pomysłów, a nawet całych – wariacyjnie powtarzanych – scen). Drugie maksimum w *Chołodzie* to kwestia bardziej skomplikowana i omówię ją jedynie wstępnie.

## Epifanie

Temat penisa dojrzewa w twórczości Twardocha powoli, jednak już w najwcześniejszych utworach pojawiają się w szkicowej postaci motywy, które w pełni rozwiną dojrzałe powieści, zasadne wydaje się zatem potraktowanie tego wątku jako swego rodzaju układu rozkwitającego, choć o ogromnej – w porównaniu do poematów Tadeusza Peipera – skali. Nie przywołując przykładu penisa, wskazał na ten mechanizm Jan Zając:

[J]ego twórczość charakteryzuje się dużą spójnością. Nie oznacza to oczywiście, że Twardoch przez ponad dekadę swojej pracy twórczej nie rozwinął się jako pisarz, [...] można jednak w jego pisarstwie – nawet wczesnym [...] – rozpoznać pewne stałe grupy wątków, problemów i tematów. Warto również zwrócić uwagę na szczególną metodę pracy Twardocha, polegającą na „przepisywaniu” wcześniejszych utworów w nowych, bardziej dopracowanych wersjach oraz na rozwijaniu w powieściach wątków przedstawionych we wcześniej powstałych opowiadaniach<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> J. Zając, *Tożsamość, męskość i etyka przemocy: o twórczości Szczepana Twardocha*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2016, s. 441.

Przedstawiając ten układ w chronologicznym porządku rozkwitu (a z czasem – uwiadu), stopniowo będę poddawał rozwijające się figury coraz bardziej zaawansowanej hermeneutyce.

W debiutanckim zbiorze opowiadań *Oblęd rotmistrza von Egern* szczególnie wyrazista – jedyna dotycząca penisa – scena zdaje się echem *Ba-chantek* Eurypidesa: żołnierze zostają dosłownie rozszarpani na strzępy przez upojony alkoholem zrewoltowany motłoch. Pewna kobieta „W jednej dłoni trzymała odrąbaną głowę żołnierza, w drugiej zaś jego przyrodzenie. Wzbudzała powszechną wesołość, wpychając członka w usta odciętej głowy”<sup>21</sup>. Migawka ta nie znajduje kontynuacji w utworze, zdaje się jednak wzorem dla wielu późniejszych, bardziej rozbudowanych scen u Twardocha. Widać też pracę synonimizacji (*przyrodzenie – członek*), również znacznie potem rozwiniętą, choć zdarza się pisarzowi stosować także technikę poliptotonu (wielokrotnego powtarzania w różnych formach fleksyjnych tego samego kluczowego wyrazu).

Dwie pierwsze powieści Twardocha (obie z roku 2007) podejmują temat w stopniu nierównym. *Epifania wikarego Trzaski* oferuje tylko wzmiankę przynajmniej z pozoru zupełnie zewnętrzną wobec bohatera, któremu towarzyszy personalna narracja: „Otworzył Outlooka, ściągnęło się kilka propozycji: *buy viagra, cheap cialis, meet hot chicks from your area, enlarge your penis*. Szczególnie ostatnia propozycja wydała mu się okrutna, skasował spam”. Budząca negatywny afekt obcość tematu wiąże się zapewne z faktem, że bohater jest konserwatywnym księdzem – spam przypomina mu więc o czymś, co wykluczył ze swego życia, choć przecież nie z psychiki. Podobnie w zaprzeczeniu pojawia się charakterystyczna dla Twardocha (jak pokażę dalej) interpretacja wizji doznawanej przez wikarego: „Ciekawe, jakby to zinterpretował Zbyszek, który w seminarium chował Freuda pod materacem. Pewnie powiedziałby coś wyjątkowo głupiego o ojcu. Bez sensu”<sup>22</sup>. Powtarza się później także figura penisa demonstrującego słabość, jak w przypadku pacjentów „z rurkami w nosie i na fiucie”. W *Sternbergu* tymczasem po raz pierwszy występuje charakterystyczne (aczkolwiek konwencjonalne) skojarzenie penisa z bronią (tu: palną<sup>23</sup>, ale w innych utworach także nożem lub pałką):

<sup>21</sup> Z racji kluczowej roli, jaką w badaniach tego typu odgrywa przeszukiwanie dokumentów elektronicznych, w duchu humanistyki cyfrowej rezygnuję z podawania paginacji wydań papierowych, których adresy podaję w bibliografii.

<sup>22</sup> W *Prawem wilka*: „Książka. W zasadzie coś takiego by się stało, gdybym ją wydał? Ludzie odnaleźliby samych siebie, poznaliby, kim naprawdę są. Trochę jak seans u doktora Freuda, tylko taniej”.

<sup>23</sup> Dwa lata później Twardoch opublikował też poradnik dla osób zainteresowanych bronią palną: Sz. Twardoch, *Zabawy z bronią, czyli co każdy duży chłopiec wiedzieć powinien*, Dębogóra 2009.

Kiedy jego ręka zawędrowała do krocza chłopaka i wyczuł tam wezbrane przyrodzenie, krew zawrzała mu powtórnie tej nocy. Opuścił się na kolana i jał rozpinać guziki pantalonów Gianniego. [...] Kiedy Röhm uporał się z lewym rzędem guzików przytrzymujących klapę rozporka i zabrał się do drugiego, Gianni powoli sięgnął za plecy. Röhm poczuł, że męskość chłopca wiotczeje.

– Został mi tylko jeden guzik – wymruczał zawiedziony i podniósł wzrok, szukając zrozumienia w oczach młodego kochanka.

Zamiast tego znalazł czarny otwór lufy, mierzącej w jego czoło.

Przy okazji wstępnie zarysowuje się motyw homoseksualnego fellatio, w dalszej twórczości Twardocha przybierający pełną postać. Nieco dalej zestawienie penisa z bronią zostaje w tekście *Sternberga* powtórzone w skondensowanej formie porównania: „dwadzieścia pięć karabinów stanęło na trakcie jak ogromne pajęczaki albo pogańskie, falliczne totemy, z lufami i bębnami jak penisy i jądra”. Zestaw motywów dopełnia heteroseksualne uwiedzenie (de facto łagodna forma gwałtu zbiorowego) kontrapunktowane masturbacją:

Wiedziałem, że gdybym po prostu wszedł do stodoły i zażądał tego, Prishma usunąłby się natychmiast i ustąpił mi miejsca między białymi udami, i w sposób mniej upokarzający niż tarmoszenie własnego krocza mógłbym ulżyć napięciu, które ścisnęło mi lędźwie. Nie miałem jednak odwagi, bałem się również ośmieszenia, nie przed dziewczyną, jej uległość, którą właśnie oglądałem, dawałaby mi pewność siebie – gdyby nie obecność Petera i Klausa. Nie odważyłbym się w ich obecności obnażyć, bo co stałoby się, gdyby któryś z nich zażartował z mojego członka czy chudych pośladków? A gdybym nagle, z tremy, stracił męskość i nie mógł dogodzić dziewczynie, z którą te dwa prostaki tak sobie chwacko poczynali?

Zawstydzając w porównaniu z innymi mały rozmiar członka lub obawa przed utratą erekcji to kolejne elementy standardowego dyskursu fallicznego, powracające w dziełach Twardocha. Zakończenie sceny podglądania raz jeszcze aktywizuje równanie penis = broń: „Lützer wybiegł ze stodoły z pistoletem w ręce, opuścił jednak broń, kiedy mnie rozpoznał, za nim wypadł Prishma, dopinając spodnie”.

W zbiorze opowiadań *Prawem wilka* z roku 2008 temat penisa reprezentowany jest skromnie, jednak interesująco. Motyw kastracji zostaje obrazowo rozwinięty (skrótowo opisuje się czynność, a nie tylko produkt w postaci odciętych genitaliów) i wzbogacony o penetrację fallicznym narzędziem (przez kobietę): „Oderżnęłam mu prącie i jądra, cienkim nożem uszkodziłam rdzeń w kręgosłupie, tak że czuł wszystko, ale nie mógł ruszyć nawet małym palcem”. Powraca też motyw wielowymiarowej destrukcji ciała, choć tym razem nie aż do dionizyjskiego rozerwania: „Antoni żył, ale fizjologiczną resztką życia, życiem, które czai się między złogami rozbitego



ciała, jego dusza uciekła już przez pogruchatane palce, przez krwawy strzęp zmiażdżonego przyrodzenia, przez rozdarty odbyt, wybite zęby, przez popękane trzewia”. W takim kontekście *członek* traci właściwie swoją falliczną osobność, staje się jednym z wielu zniszczonych *członków* ciała. Zastanawiającą figurą jest paradoksalna odwrócona deleksykalizacja obelgi – odwrócona, bo to „chuj” ma być penetrowany, a nie penetrować: „Zajebią cię, chuju, na śmierć, wyruchają jak kurwę, będziesz im, chuju, ciągnął druta, każdemu, będą na ciebie szczali”.

W pochodzącej z tego samego roku powieści *Przemienienie* motywika falliczna jest bardziej rozbudowana. Wielokrotnie pojawia się zestawienie penisa z bronią, najpierw w prostej metonimicznej postaci: „Wyprostował się w samochodzie na ile mógł i wepchnął pistolet do dżinsów. Kiedy usiadł, broń nieprzyjemnie opierała się lufą o pachwinę i Antek przestraszył się, że mógł przypadkiem odbezpieczyć spluwę, wciskając ją w spodnie, i zaraz odstrzelił sobie fiuta”<sup>24</sup> – ale już kilka stron dalej – rozbudowanej o figurę fellatio i fotografii służącej do szantażu (co powróci potem w *Królu*):

Przycisnął tors i ręce informatora kolanami do podłogi i kalecząc dziąsła, wepchnął mu lufę stiecznika w usta. [...]

– A jeśli nie zrobisz tego, co ci każę, to każdy twój znajomy, twoja mama i twój tata, obie siostrzyczki, każdy, kto cię chociaż z widzenia zna, dostanie piękne, powiększone zdjęcia, na których obciążasz kutasa tego dziada z Gliwic. [...] Rozumiesz, chuju? Masz umówić się gdzieś z Zielerzem i pocałować go albo mu obciągnąć, czy coś takiego, nie wiem, jak wy, pedzie, robicie takie rzeczy. Gdzieś, gdzie będę mógł was sfotografować. Rozumiesz?

Wyszarpnął lufę pistoletu z ust Skowronka.

W toku dalszej akcji informator zostaje wykastrowany – i dopiero potem zastrzelony: „esbek nie urzynał mu prącia i jąder, aby wydobyć zeń jakieś informacje, robił to, żeby Niezgoda cierpiał”. Kastracja wydaje się tu fizycznym symbolem tego, co mentalnie stało się dużo wcześniej: Twardoch dobitnie stwierdza, że szantaż, który uczynił z Niezgody tajnego współpracownika, całkowicie zniszczył mu osobowość.

Podobnie jak w *Prawem wilka*, w *Przemienieniu* Twardoch deleksykali-  
zuje sformułowanie obelżywe, tym razem chyba celowo trywialnie (w ramach charakterystyki rozmawiających bohaterów):

– Mi go nie żal, wredny skurwiel zawsze był, tak że chuj mu w dupę.

– To akurat mogłoby się mu spodobać – zauważył Szarzyński i roześmiali się obaj.

---

<sup>24</sup> W *Morfinie* potem prawie identycznie: „włoży pistolet za pasek, w spodnie, zimna lufa blisko chuja”.

Analogiczny charakter co wulgarne seksualizmy w dialogach miewają graffiti, w powieści pojawiają się jednak tylko poprzez zaprzeczenie: „Klatka schodowa była zaskakująco czysta, na lamperii nikt nie wymalował flamastrem schematycznych praci ani kobiecych sromów”. Opozycja tego, co estetycznie czyste i genitaliów jako zakłócających estetykę odnosi się osobliwie do ciała głównego bohatera:

W przedpokoju miał duże lustro, tak duże, że mógł się obejrzeć cały, wyszedł nagi z łazienki, prosto spod tuszu, ociekając jeszcze wodą i zostawiając mokre ślady na wykładzinie i patrzył długo na swoje ciało, przeżył bicepsy, uda, mięśnie na piersiach i na brzuchu. Nie miał prawie wcale owłosienia na ciele, tylko na podbrzuszu i pod pachami, i małą kępkę jasnych, cienkich włosków na mostku. Stwierdził, po raz kolejny, że jest piękny. Tylko fiut jakoś szpeci szlachetność męskiego ciała, pewnie dlatego antyczne rzeźby z licealnego podręcznika, którym domalowywali wielkie fujary długopisami, miały takie maleńkie, symboliczne genitalia. Bo tutaj opalona, wolna od skaz skóra opięta ciasno na twardym korpusie, ani grama tłuszczu na brzuchu, wyrzeźbione bicepsy, uda, łydki; wszystko twarde i skóra tak naprężona, że nie da się nawet uszczypnąć, na podbrzuszu mięśnie układają się w linie jak w pudle skrzypiec, a niżej wisi taki ciężki flak luźnej skóry, ciemniejszej niż ciało, pomarszczona moszna i wszystko to jeszcze porośnięte rzadkimi kudłami. To tak, jakby Dawidowi, wyrzeźbionemu przez Michała Anioła, ktoś doczepił ogon albo nos z marchwi. A z erekcją jest jeszcze inaczej, bo taki obwisły, zmarszczony kutas jest brzydki, a z erekcją każdy facet wygląda groteskowo, jak Priap albo faun jakiś, śmieszny i chutliwy bożek z greckich waz<sup>25</sup>.

Ta analityczna samoobserwacja bohatera zdaje się sprzeczna ze standardowym modelem męskiego narcyzmu<sup>26</sup>, którego integralną częścią jest mocna obsada libidalna własnego penisa; tymczasem ten samoopis jest ostentacyjnie narcystyczny, ale narcyzmem wykluczającym penisa. Bohater zdaje się tu podążać za Freudem twierdzącym, że w przeciwieństwie do reszty ciała genitalia nie bywają postrzegane jako piękne, choć ich widok wzbudza podniecenie<sup>27</sup>. Być może pewnym wyjaśnieniem jest fakt, że scena rozgrywa się po udanej (jak się zdaje) nocy z młodą i chętną prostytutką, patrzący rozładował więc niedawno napięcie seksualne i tym samym obniżył ogólny poziom libido; z drugiej strony penis najwyraźniej go wtedy nie

<sup>25</sup> Znamienne, że żaden z dwóch badaczy cytujących ten fragment nie odnosi się do motywu brzydoty genitaliów – obaj piszą tylko o pięknie, choć przytaczają zdania o penisie: J. Zajac, dz. cyt., s. 452, oraz P. Wojtaszek, *Formy męskości i kobiecości we wczesnej twórczości Szczepana Twardocha*, „Prace Literaturoznawcze” 2023 (XI), s. 157.

<sup>26</sup> O wielorakim narcyzmie u Twardocha: P. Tomczok, *Narcyzm i historia. Narcyzm zbiorowy i narcyzm indywidualny w historiach alternatywnych i powieściach historycznych ostatnich lat*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr 3, s. 92, 96–102.

<sup>27</sup> S. Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, [w:] tegoż, *Pisma społeczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998, s. 179–180.

zawiódł, nie ma więc funkcjonalnego powodu patrzeć na niego z niechęcią. Z perspektywy innego mężczyzny „brzydota” tego samego penisa podobnie kontrastuje z pięknem piersi kolejnej partnerki bohatera:

Szarzyński sięgnął po opuszczone do kostek spodnie, zupełnie nie przejmując się obnażonym przyrodzeniem, co głęboko oburzyło sierżanta Mariana Bańtulę. [...] Z oburzeniem walczyło w dobrotliwej duszy sierżanta [...] życzliwe rozbawienie, tym życzliwsze, że dziewczyna miała ładne cycki i jakoś specjalnie ich nie ukrywała, więc sierżant [...] trochę się napatrzył, a dawno takich ładnych nie widział. Wstrętny widok chwiejącego się prącia przeważył jednak na korzyść oburzenia [...]. Ryknął więc formułkę o obrazie funkcjonariusza na służbie i dobył swojej wiernej, gumowej loli, zamierzając wyciągnąć tego bananowego młodzieńca z auta i wymierzyć mu parę solidnych razów, najlepiej na obnażone pośladki.

Niechęć do cudzego penisa jest u heteroseksualnego mężczyzny oczywiście bardziej zrozumiała, zwłaszcza że „rywał” w porównaniu z sierżantem jest ewidentnie człowiekiem sukcesu: nie tylko ma dziewczynę ładniejszą niż żona konkurenta, ale i drogi samochód. Nic dziwnego zatem, że sierżant chce „wyrównać szanse”, traktując gumową pałkę jako substytut fallusa potężniejszy od biologicznego oryginału.

Brak scen prezentujących penisa w *Zimnych wybrzeżach*, kolejnej powieści Twardocha, wydanej rok po *Przemienieniu*, zdaje się ustanawiać w twórczości pisarza cezurę oddzielającą dzieła wczesne, w których penis pojawia się tylko jako okazjonalna epifania, przerywająca narrację dotyczącą zasadniczo czegoś innego, od utworów dojrzałych, w których falliczność stanowi jedną z głównych, ciągłych warstw tematycznych w polifonicznej strukturze całości. Pierwszym dziełem z tej serii jest – wydany po kolejnym roku (2010) – *Wieczny Grunwald*.

## Psychoanalizy

Drobna i z perspektywy głównego bohatera krytyczna wzmianka o Freudzie w *Epifanii wikarego Trzaski* zdaje się mieć zaskakująco rozbudowane rozwinięcia w późniejszych powieściach Twardocha, obfitujących w nawiązania do problematyki badanej przez psychoanalityków. W *Wiecznym Grunwaldzie* wątek falliczny rozpoczyna się od opisywanej wprost przez Freuda<sup>28</sup> fantazji<sup>29</sup> o spłodzeniu przez kogoś o wyższej niż faktyczny ojciec

<sup>28</sup> S. Freud, *Romans rodzinny neurotyków*, [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 215–217.

<sup>29</sup> W fabule powieści ta genealogia jest być może prawdą (choć nie bez wątpliwości, o których piszę niżej), ale cała narracja ma charakter jawnie fantazmatyczny, bez pretensji do realizmu.

pozycji społecznej: „Królewskie rzapie rozdarło moją maćkę”. Fantazja ta ma charakter kompensacyjny, faktycznie bowiem znana bohaterowi matka to upodlona prostytutka:

Patrzyłem, jak pokładają się z moją matką [...] jak wdrapują się na nią, szukają swoich rzapi pod wielkimi brzuchami i unosić muszą te tłuste żywoty, żeby wniknąć w nią; jak charczą, jak szarpia ją za włosy, jak biorą ją od tyłu, jak zadzierają jej nogi, jak im rzapia nie stają i winią za to moje maćkę. [...]

– Krasne masz nogi barzo, mój panie miły. I rzapie wielkie a przekrasne.

Tak musiała była mówić, tak jej kazał być [...]. I całowała była moja maćka nogi machlerza i stopy.

Wstępne przepracowanie problemu polega na narcystycznej kreacji własnego ciała, podobnego w efekcie do lustrzanego obrazu z *Przemienienia*; podobnie też jak w tamtej powieści nieobejmującego penisa, choć tym razem nie z racji estetycznych, a zwykłego „nienadążania” rozmiarem za ciałem:

[M]iałem dziewiętnaście lat, sześć stóp i osiem palców wzrostu, i ważyłem osiem kamieni, to znaczy byłem junoch rosły i potężnie zbudowany, a na tę wagę składały się kości i mięśnie, i nie znalazłbyś na moim ciele odrobiny tłuszczu. [...] [M]iałem swój miecz i miałem ciało posłuszne, młode, sprawne, sprężyste. Znalazłoby się w Noremberku wielu lepszych ode mnie w mieczu; ale w zapasach, jeśli nie przebywał akurat w mieście jakiś meister, nie miałem sobie równych. I dziewczki mnie lubiły, lubiły na mnie patrzeć, jak prężą się mięśnie w nogach i huznie, pod obcisłymi nogawicami. Uważałem tylko, że rzapie z przyległościami mam bardzo skromne, więc sączek wypełniałem sobie gałgankami, żeby się lepiej prezentował.

Obraz narcystyczny odpowiada fizycznemu ciału w działaniu: bohater ma nie tylko mięśnie piękne do oglądania, jak kulturysta, lecz i sprawne w zapasach. Tymczasem rozczarowanie penisem dubluje się we wzmiance o broni: narrator posiada miecz, włada nim jednak mniej sprawnie niż mięśniami. Zmieni się to jednak, gdy z młodszą prostytutką powtórzy scenę upokorzenia matki, która w jego imaginarium zastępuje klasyczną scenę pierwotną (spółkowania rodziców) w jej aspekcie realnym (faktycznie oglądanego stosunku)<sup>30</sup>:

Myślałem wtedy o mojej maćce. Przez te lata, kiedyś u księdza Döbringera stworność szrymirską ćwiczył, zdołałem zapomnieć, kim moja maćka była. Zepchnąłem tę myśl głęboko, [...] zepchnąłem głęboko obraz mojej maćki [...] wypinającej huzno ku sterczącym rzapiom [...]. I wiem, wiem, znam ją, przewieduję ją, pamiętam

---

<sup>30</sup> J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996, s. 299–300. Czym innym jest czyste wyobrażenie sceny własnego splodzenia.

ją, była družką maćki mej, a ona mnie nie przewieduję, bo urósł jeśm z małego chłopczyka w urodziwego junocha [...]. [M]ówi aksamitnym, pełnym udawanego pożądania głosem:

– Och! Jakże wielkie rzapie masz, mój panie krasny, jakże wielki choj.

Jako maćka moja mołwiła jest była k [...] machlerzowi Wszesławowi, a ja patrzył na to jeśm był i ja słuchał jeśm był. I przewieduję sobie wszystko, przypomniałem sobie moją matkę kurwę i wszystko, co widziałem [...]. I uderzyłem duchną w twarz [...] i [...] zaczęła [...] płakać, jak płakała maćka moja, nienawidziłem jej tak, jak nienawidziłem mojej maćki. Chwyciłem duchną za szyję [...] i wepchnąłem moje rzapie w jej suchą picz [...] i postanowiłem, że ją zabiję, i zacisnąłem dłonie z całej siły [...]. I bych ją ubił jeśm, aleć do izby wszedł machlerz, nie Wszesław, ale inny machlerz, [...] rzucił się na mnie i chciał mnie zabić, ale to ja zabiłem jego. [...] Machlerz miał puginał, aleśm mu go łatwo zabrał, a potem wraził w pierś, aż po jedlca, a miał puginał tegoż machierza rękojeść na kształt rzapia męskiego, razem z jajcami, a więc wbił jeśm mu ów flandryjski puginał w grądzie aż po te jajca z drzewna uczynione. I tak, w jeden wieczór, zostałem machlerzem. Pierwsze, co rozkazałem, to sprzątnąć ciało poprzedniego machlerza: trafił do Wisły. A potem – zająłem się kopulacją, bośm był jurny i spragniony kobiet, i z nauk machlerza Wszesława, i wiedzą lwa wiedziałem, że tylko w jeden sposób mężczyzna może władać stadem kobiet: kopulując je wszystkie, nie miłośnie, lecz władczo. A potem powiedziałem im, kim jestem – synem mojej maćki i króla Kazimira, i one wszystkie uwierzyły mi natychmiast, bośm był ich panem i znały przecie moją maćkę.

Ten dłuższy fragment jest bardzo bogaty z freudowskiego punktu widzenia: po pierwsze, opisuje rodzaj wyparcia, którego doznawał bohater, niepamiętający w pewnym sensie okoliczności, w jakich się wychowywał jako chłopiec. Anamneza wiąże się z powtórzeniem sytuacji traumatycznej, ale i jej przepracowaniem przez przyjęcie aktywnej roli w dramacie, którego dawniej było się tylko świadkiem: „każda kopulacja z duchną z domu zbytniego, w którym się wychowałem, to przejście na drugą stronę: wychodzę z chłopca, który podgląda przez szpary w przepierzeniu, i staję się jednym z tych silnych mężczyzn, którzy cudzili moją maćkę”; przemiana taka prowadzi do reinterpretacji penisa, skoro odmieniony bohater to „Paszko nie ze śliczną maleńką kuśką do sikania, tylko Paszko z wielkim rzapiem, które będzie w nią wbijał”. Zostawszy właścicielem burdelu, jako oficjalną ideologię narrator ustanawia swoje królewskie pochodzenie, ale struktura sytuacji sugeruje inną możliwość: zabiwszy poprzednika, zajmuje jego miejsce, tak jakby przejmował „rodzinny” interes po ojcu – być może zatem faktycznym jego ojcem był Wszesław, a pochodzenie chłopca stało się „królewskie” dopiero retroaktywnie, w metalepsie – w tym sensie, że skopiował genealogiczno-fabularny schemat *Króla Edypa*. Pragnienie edypalne obejmuje też oczywiście matkę: Paszko jawnie przyznaje, że prostytutka ze znajomego burdelu jest dla niego jej obrazem. Cały mechanizm przeżywania ważnych

postaci z przeszłości (matki, Wszesława) w osobach współczesnych (młodsza prostytutka, nowy machlerz) można z psychoanalitycznego punktu widzenia zidentyfikować jako przeniesienie<sup>31</sup>.

O ile jednak fantazja o zabiciu ojca mieści się w standardowym modelu edypalnym, nienawiść do matki posuwająca się do próby zamordowania jej in effigie istotnie poza ten model wykracza, chociaż pierwotna struktura pozostaje czytelna. Paszko ma pretensję do matki o swe hańbiące pochodzenie, aczkolwiek przyznaje, że to on sam stał się dla matki znakiem pohańbienia. Takie połączenie nienawiści i przemocy z seksualnym pożądaniem (charakteryzowanym jednak jako „władcze”, a nie „miłosne”) zdaje się rysem sadystycznym; niedole matki Paszka mają zresztą wiele z fantazji markiza de Sade. Perwersyjnej natury wydaje się też fantazja, by być jak ojciec hordy pierwotnej z „mitu naukowego” Freuda<sup>32</sup>: kopulować bez ograniczeń ze wszystkimi kobietami z otoczenia (to przywilej łączący właściciela burdelu z królem Kazimierzem, choć różni ich zasięg takiej władzy). W narracji Freuda synowie pierwotnego ojca, zabijając go, zakazują sobie podobnego zachowania i w ten sposób ustanawiają porządek edypalny, Paszko natomiast, nie mając braci, po zabójstwie nie zawiera żadnej „umowy społecznej” i po prostu wchodzi w rolę zabitego, nie modyfikując jej. W przeciwieństwie do poddanego edypalnemu prawu neurotyka, który czuje się „wykastrowany”, perwert przypisuje sobie egzystencjalną pełnię; być może dlatego nienawidzi pohańbionej matki, jako – w jej tragicznym losie – niemalże personifikacji wykastrowania. Symbolem kastracji jest według Freuda obrzezanie<sup>33</sup>, w ramach perwersyjnego imaginarium nie dziwi zatem, że antysemitcko sprawdza się, czy aby chłopiec obrzezany nie został: „Potem rozsypał mi sączonek przy nogawicach i obejrzał prącie, na co von Königsegg zaprotestował, że przecież nie przyprowadziłby mu tutaj Żydziątka”.

Aby odsunąć od siebie myśl o kastracji, w miejsce nieobecnego fallusa perwert imaginuje sobie jego substytut: fetysz. W *Wiecznym Grunwaldzie* można wskazać dwa jego rodzaje. Pierwszy to znana już z wcześniejszych utworów Twardocha falliczna broń; tym razem ekwiwalencja jest na tyle ostentacyjna, że sztylet, którym bohater zabija symbolicznego ojca, ma rękojeść w kształcie penisa z jądrami. Przygotowaniem tej figury jest wątek ćwiczeń szermierczych otwierający scenę (opisanych znacznie obszerniej, niż we fragmencie, który przytaczam). Jest to zarazem obraz, w którym fetyszyzm bezpośrednio łączy się z imaginarium sadystycznym. Drugi fetysz

<sup>31</sup> Tamże, s. 260–262.

<sup>32</sup> S. Freud, *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*, [w:] tegoż, *Pisma społeczne*, przeł. M. Poręba, R. Reszke, Warszawa 1998, s. 360–362.

<sup>33</sup> S. Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, [w:] tegoż, *Pisma społeczne*, przeł. A. Ochocki, R. Reszke, Warszawa 1998, s. 460.

jest mniej oczywisty, przypomina jednak przykłady przywoływane przez Freuda, który pisze o fetyszizowanych tkaninach jako mających rzekomo przesłaniać „widok braku” – tego, że kobieta nie ma penisa<sup>34</sup>. Jest to „płatek z batystu z królewskim monogramem”, który przyszła matka dostała po defloracji przez monarchę. Mówi się o nim w powieści 27 razy, więc to niemal osobny „bohater” narracji. Niekiedy występuje razem z kozikiem, który Paszko dostał od Wsześława – a więc oba fetysze stanowią swego rodzaju parę, ambiwalentnie połączone: dzięki bronii chłopak odzyskuje swoją (jak sam mówi) „relikwię”, zabijając złodzieja, ale przypadkiem i ją przy tym przebija ostrzem<sup>35</sup>. Zgodnie z ekwiwalencją broń-penis, w dalszej narracji kozik zostaje w parze zastąpiony samym przyrodzeniem: „Ocieram zmęczone ramię swoje płatkem batystowym, co go król Kazimir mojej maćce dał jest, jakbym pluł mu w twarz. Jakbym mu mówił: tyle dla mnie znaczysz, co szmata do obtarcia chuja”.

W kontekście teorii Freuda obecność dwóch skorelowanych fetyszy wydaje się niejasna, można ją jednak wytłumaczyć z perspektywy lacanowskiej. Zdaniem Lacana nie tylko kobieta jest wykastrowana, nie mając penisa; także posiadany penis nieautomatycznie zyskuje fantazmatyczno-symboliczną moc fallusa. Owszem, penis duży i sprawny może zdawać się fallusem, oznacza to jednak, że sam staje się fetyszem i jego fizyczna natura zostaje zdublowana przez imaginacyjną; Paszko dopiero z czasem dorasta do takiej identyfikacji z własnym członkiem, zrazu nim rozczarowany. W podobny sposób została przez Twardocha zdublowana postać matki: oprócz nieszczęśliwej matki rodzonej bohatera występuje w powieści fantazmatyczna Matka Polska o milionie łon<sup>36</sup>. Jej potęga sugeruje, że jest niewykastrowaną „matką falliczną” z teorii Freuda<sup>37</sup>, acz nie ma mowy o jej penisie sensu stricto, tylko o (prawie) „normalnej” penetracji przez bohatera:

Matka Polska pachnie rozkazem, a ja pragnę i nie pragnę iść do dworu, sztywnieje mi siusiak, po raz pierwszy w życiu i wychodzę z biblioteki, i idę z tym sztywnym siusiakiem, pachną rozkazy wskazujące mi drogę [...]. I w końcu już widzę mój dwór, dwór drewniany, podmurowany, pobielony, w którym rozewrze się przede

<sup>34</sup> S. Freud, *Fetyszizm*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007, s. 305–309.

<sup>35</sup> Ta scena sugeruje, że płatek materii można by uznać za metaforę samej błony dziewiczej, taka opcja sytuuje się jednak poza modelem freudowskim.

<sup>36</sup> Zarówno podwojenie ojca (Kazimierz i Wsześław), jak i matki można uznać za efekt rozszczepienia – mechanizmu psychicznego charakterystycznego dla kondycji infantylnej (rozszczepienie obiektu u Melanii Klein) oraz psychoz i perwersji (rozszczepienie ego u Freuda): J. Laplanche, J.-B. Pontalis, dz. cyt., s. 293–294.

<sup>37</sup> Tamże, s. 50. Por. M. Ian, *Remembering the Phallic Mother: Psychoanalysis, Modernism, and the Fetish*, Ithaca 1993.

mną łono Matki Polski, otwieram drzwi i wchodzę, i piję z cyca, pieścąc miękkie białe ciało otaczające brązowy sutek, i potem Matka Polska pachnie: to już. [...] Kładę się na obfitych białych fałdach, wtulam je w siebie, wpasowuję mojego sztywnego siusiaka w czerwone, wilgotne otwarcie, ciało Matki Polski otacza mnie, obrasta, owija. Rozchyła mi wargi, delikatnie rozsuwa szczęki i wypycha się do ust, wypełnia mi usta, nos, wbija się w odbyt, otacza mnie z zewnątrz i wypełnia od środka, i z lędźwi, od sztywnego siusiaka, który – już to wiem – już nie jest siusiakiem, który służył wcześniej tylko do sikania, lecz jest rzapiem, więc od rzapia przebiega w moim ciele dreszcz, i rośnie, rośnie wykładniczo, i wyprężam się, już cały zamknięty w jej ciele.

Mimo że penis bohatera przekształca się z dziecięcego „susiaka” (członka, który na pewno nie jest fallusem) w seksualnie sprawne „rzapie” (członek-fallus), w kolejnych akapitach powraca – i to na dwa sposoby – fetyszystyczna symbolika broni: najpierw wytrysk metaforyzowany jest jako strzał z kuszy, potem ofiara dobita zostaje kozikiem. Aczkolwiek Paszko penetruje Matkę Polską susiakiem-rzapiem, także ona penetruje jego: oralnie i analnie, choć zatem nie ma penisa, jest „faliczna” dość dosłownie. Wzmianka o karmiącej piersi podkreśla, że fantazja o matce falicznej jest fantazją infantylną, sprzed ustanowienia kompleksu Edypa.

Następna po *Wiecznym Grunwaldzie* powieść Twardocha, *Morfina*, w pewnym zakresie kontynuuje temat potężnej matki, choć sprowadza go na ziemię – z poziomu onirycznej fantastyki ku historycznemu realizmowi, acz niedbającemu specjalnie o prawdopodobieństwo fabuły. Problematyka faliczna w tym utworze sprowadza się właściwie do jednego, za to bardzo wyrazistego motywu: kastracji rannego na wojnie ojca głównego bohatera:

Zweig nie był jednak dobrym lekarzem. [...] Nie zastanawiał się, jak wielką stratą będzie dla Strachwitza utrata członka [...]. Przez trzy sekundy zastanawiał się, czy penisa nie da się uratować, tak samo jak próbowałby to zrobić z dowolną przydatną częścią ciała – i po trzech sekundach właśnie podjął decyzję, że się nie da, amputował go więc u samej nasady [...]. Baldur nie odczuwał niczego jeszcze przez parę dni, bo tyle minęło, zanim odzyskał przytomność. Potem przez dwa tygodnie był z bólu, kiedy tylko nie był odurzony morfiną i nie zdawał sobie sprawy, że nie ma już penisa. Potem zdał sobie z tego sprawę i długo nie wiedział, co o tym myśleć, [...] a potem wrócił do domu i liczył, że odpowie mu na to jego Katherina. Więc kiedy siadła u jego łóżka, pomógł jej rozpiąć guziczki wiktoriańskiej sukni, a ona sięgnęła do jego krocza i odnalazła pobjawisko. Kiedy zrozumiała, że jej więcej nie posiadzie, przestał dla niej być mężczyzną. A kiedy przestał dla niej być mężczyzną, zrozumiała, że Niemcy przegrały wojnę, że Baldur przegrał wojnę i przegrał życie, eunuch-kaleka, tak o nim myślała, chociaż akurat moszna z jądrami uniknęły losu członka i nie trafiły do głębokiego dołu razem z wapnem i kawałkami innych żołnierzy i już zaczynały przesączać się do osłabionego krwioobiegu Baldura straszne



mikstury, które przypominały mu, boleśnie przypominały, że był kiedyś mężczyzną. Miał fantomowe erekcje.

Motyw ten powraca wielokrotnie – inni mężczyźni (w tym syn Baldura, Konstanty) przeciwstawiani są wykastrowanemu jako posiadacze penisa, zwykle w tych kontekstach nazywanego chujem. Konsekwentne łączenie prącia z (także zniszczoną) twarzą podkreśla zapewne tożsamościowe czy egzystencjalne znaczenie penisa dla mężczyzny, wykraczające poza samą rolę organu kopulacyjnego.

Swoista symboliczna kastracja Baldura miała jednak miejsce już wcześniej, gdy został kochankiem (a potem mężem) matki Konstantego, bo działo się to, gdy „ona ma lat czterdzieści, a jego ojciec szesnaście”. Choć zatem fizycznie to on penetrował ją swoim młodzieńczym prąciem, symbolicznie i psychicznie – tudzież *stricte* seksualnie, z racji niemałego doświadczenia – ona dominowała nad nim, prawie jak kazirodca matka nad synem (którym rocznikowo jak najbardziej mógłby być) – Jokasta z premedytacją: „panicz Strachwitz w końcu jest u niej i w niej codziennie, to on jest domowym zwierzęciem, a panna Willemann jego panią, i wypija z niego całą energię, całą męską siłę, i staje się panicza Strachwitza całym światem” (niczym Matka Polska dla Paszka – Katarzyna mówi zresztą synowi w pewnym momencie „Ja jestem Polską”). W konsekwencji syn Baldura staje się poniekąd jego młodszym bratem, a może nawet udoskonalonym sobowtorem, gdy ojciec pozwala mu użyć swoich dokumentów, przez co symbolicznie odzyskuje spaloną twarz i przyrodzenie: „Żydek drapie i pędzelkiem gładzi straszne rany mojego ojca. Złuszcza się zbliźnowacią tkanka z twarzy, zarasta zdrową, czerstwą skórą. W kroczu z fałd dookoła wypreparowanej cewki moczowej wyrasta nowe prącie”.

Fantazja o dominującej kobiecie, która jest tyleż partnerką co imaginacyjnie matką dewaluującą ojca, to fantazmat męskiego masochizmu<sup>38</sup>, perwersyjność struktur psychoseksualnych u Twardocha wykracza zatem poza sadyzm i podporządkowaną mu postać fetyszyzmu, osiągając poziom ambiwalentnej abstrakcji. Obok sadyzmu i masochizmu można się w tej prozie doszukać także elementów ekshibicjonizmu i voyeuryzmu. Mniej na poziomie świata przedstawionego i fabuły czy psychologii bohaterów, wyraźniej w ujęciu metafikcyjnym: Twardoch epatuje opisami męskich genitaliów, zarazem czyniąc z narratorów i czytelników podglądaczy. Imaginarium sadomasochistyczne ewoluje u niego od infantylnych obrazów odpowiadających pozycji schizoidalno-paranoidalnej z teorii Melanii Klein<sup>39</sup>

<sup>38</sup> G. Deleuze, *Masochism. Coldness and Cruelty*, przeł. J. McNeill, New York 1991, s. 47–68.

<sup>39</sup> Prozę Twardocha z koncepcją Klein zestawia Jan Borowicz: J. Borowicz, *Pamięć perwersyjna. Pozycje polskiego świadka Zagłady*, Warszawa 2020, s. 179.

po konkretne rytuały seksualne, explicite kojarzone z wyobraźnią Leopolda von Sacher-Masocha (w *Królu*), i modele relacji, którym najbliższym do wywołów Gilles’a Deleuze’a z *Prezentacji Sacher-Masocha* (w *Morfinie*, a potem w *Pokorze*, gdzie Deleuze i Sacher-Masoch są prawie jawnie – niewątpliwie świadomie – parafrazowani).

W porównaniu z *Wiecznym Grunwaldem* i *Morfiną* temat penisa w *Dra-chu* jest znacznie mniej obciążony fantazmatami, tym razem autor zdaje się stawiać na mikrosocjologiczny realizm, niekiedy trywialny: „Penis inwalidy wojennego Kloski nie chce zeszywnieć i inwalida wojenny nie jest w stanie wprowadzić go do pochwy [...] zadowala się więc wprowadzeniem do pochwy [...] palców”<sup>40</sup>, kiedy indziej rozbudowany w interesujący sposób, jak w obszernej scenie uwiedzenia nauczyciela rysunku przez uczennicę ciekawą seksualności. Profesja mężczyzny znajduje odzwierciedlenie o tyle, że z początku scena ma wiele ze studium nagiego modela, choć z czasem badawcze spojrzenie eksperymentującej dziewczyny zdaje się raczej naśladować ciekawość naukową czy też spojrzenie medyczne analizowane przez Foucaulta w *Narodzinach kliniki*<sup>41</sup>:

Pan nauczyciel rysunku ściąga spodnie i kalesony. Caroline chciałaby zobaczyć jego penis, ale kryją go poły koszuli. Kieruje nią bardziej ciekawość niż pożądanie. – Würden Sie Ihr Hemd ausziehen? — pyta grzecznie Caroline.

Heinrich Lamla zastanawia się chwilę i ściąga koszulę, pozostając w skarpetach przypiętych do podwiązek zaraz pod kolanami. Caroline przygląda się ciemnej sylwetce jego szczupłego ciała. Obchodzi pana nauczyciela rysunku dookoła i prosi, aby odwrócił się do okna. Caroline chce zobaczyć go w świetle pełni i widzi go. Caroline nie wie, czy pan nauczyciel rysunku się jej podoba. Ciało ma szczupłe, ramiona i nogi dość muskularne, brzuch niezbyt wydatny, ale już zarysowany, na piersiach gęsty i czarny zarost, podobny w kroczu, z którego zwisa niewzwidziony jeszcze penis. [...] Heinrich Lamla kieruje dłonią Caroline Ebersbach i Caroline bierze w dłoń jego penis. Tak o nim myśli. Zna słowo „penis”, znalazła je w encyklopedii. Dziwi się, że kiedy ostatni raz go dotykała, penis nauczyciela rysunku był twardy, a teraz jest miękki. Jednak w jej dłoni szybko twardnieje. Caroline zastanawia się, jak to możliwe, że pan nauczyciel rysunku włoży w nią ten penis. Miękkiego, jak na początku, nie dałby rady w nią wsunąć. Sztywny wydaje się zbyt duży [...]. Heinrich Lamla wyciera penis o poszwę pierzyny.

<sup>40</sup> Brak erekcji może wynikać nie tylko ze stanu zdrowia, lecz i ze strachu: „kapitan piechoty rodem z Nadrenii nie bał się francuskich nawałnic żelaza, ale boi się, że pan Ebersbach może wejść do pokoju Caroline mimo zasuwki, i z tego powodu ciała jamiste prącia kapitana [...] nie wypełniają się krwią”.

<sup>41</sup> Dalej tego rodzaju spojrzenie powraca w osobie lekarza kontrolującego żołnierzy w kolejce do wojskowego burdelu: „Przed wejściem siedzi na krześle doktor i przygląda się penisom. [...] Lekarz ujmuje przyrodzenie Josefa w dwa palce, unosi, zsuwa napletek”.

Dwukrotnie pojawia się w powieści scena homoseksualnego fellatio:

[L]eutnant von Barnekow nigdy nie zapomni, jak pachniało ciało Abego Japkisa, i nie zapomni poczucia spełnienia i spokojnej radości, kiedy wziął do ust miękkie przyrodzenie Abego Japkisa, a ono mu w ustach zesztynniało, i von Barnekow nie zapomni słonego smaku gorącego nasienia, które wytrysnęło z Japkisa.

Haletzki jest nagi i trzyma w ustach przyrodzenie odzianego jedynie w koszulę Roßbacha, obciągając je umiejętnie i z zaangażowaniem<sup>42</sup>.

Choć są w *Drachu* opisy walk na froncie i zabójstw z broni palnej, najwyrazistsze fetyszystyczne utożsamienie przynosi współczesna warstwa narracji, gdzie o broni się nie mówi: „Muzycy rockowi, jeśli odnoszą sukcesy, [...] mają branie jak nikt, bo jak gość stoi na tej scenie z gitarą, stoi z tą gitarą, jakby z futem w ręce stał” – jest to oczywiście zrównanie tak samo konwencjonalne, jak penis = broń.

Po swego rodzaju intermedium w *Drachu*, w *Królu* powraca wyobrażenie *stricte* psychoanalityczne. Ostentacyjnie freudowska jest frenetyczna scena, w której członkowie warszawskiej mafii zarzynają ojca narratora<sup>43</sup>, explicite porównującego „tatkę” do rzeźnego zwierzęcia, wykrwawianego i rozbieranego na części; bezpośrednio w opisie – do świni, ale w powracających wspomnieniach także do koguta składanego w ofierze w obrzędzie kaparot. Twardoch ilustruje w ten sposób tezę Freuda, że zabijane zwierzę w „totemicznej” wyobraźni neurotyków reprezentuje ich ojca. Wśród klasycznych relacjonowanych przez Freuda przypadków znajduje się jeden – „małego Arpada” – w którym zwierzęciem tym jest właśnie kogut<sup>44</sup>. W opisie zaznaczona zostaje męskość ofiary: „ojciec wisiał nagi, ramiona, pejsy i obrzezany penis zwisały zgodnie z prawami grawitacji, acz przeciwnie, niż zwykły były zwisać względem ciała przez całe nudne życie mojego tatki”. Co ciekawe, późniejsze rozkawałkowanie ciała nie obejmuje kastracji: „To Barlicki znalazł pozbawione kończyn i głowy ciało. [...] – Żyd – powiedział posterunkowy Barlicki, wskazując na obrzezane prącie mojego ojca, któremu Pantaleon z Munją go nie odjęli” – aczkolwiek motyw ten pojawia się w powieści w innym kontekście: „Klient chciał jej

<sup>42</sup> W *Morfinie* występuje jakby przygotowanie takiej sceny, przedstawiające bohaterów bardzo młodych: „chłopcy stali nadzy i całowali się, a woźny, mieszczańsko i szczerze oburzony, powiódł ich nagich, za ucho, ich dłonie wstydliwie przykrywają przyrodzenia porośłe świeżym włosom”.

<sup>43</sup> Pomijam w tym miejscu komplikacje wynikające z faktu, że ten narrator-syn to w istocie urojenie szefa morderców, który potem i jego zabił. To złożone zagadnienie teoretyczne, wymagające osobnej analizy.

<sup>44</sup> S. Freud, *Totem i tabu*, dz. cyt., s. 352.

włożyć w dupę butelkę po winie [...]. Ryfka uznała, że jest to granica, której przekraczać nie ma ochoty, wbiła mu więc nóż w gardło, [...] a potem urżnęła mu przyrodzenie”.

W związku z tematyką żydowską w powieści systematycznie powraca motyw obrzezania, widoczny już we fragmentach zacytowanych wyżej. Inne przykłady: „Ściągaliby mi spodnie i naśmiewali się z obrzezanego prącia”; „wielkie, grube obrzezane prącie, którym sprawiał dawnej narzeczonej porucznika wiele rozkoszy”; „obrzezany penis nie był zbyt długi, wydał mi się nawet krótszy od mojego, był za to bardzo gruby”. Konsekwentniej niż we wcześniejszych utworach Twardoch akcentuje też rozmiar członków: „poklepał się po okrągłym brzuchu, uniósł go, by spojrzeć na wielkie przyrodzenie, z którego rozmiarów był bardzo dumny”, także w kontekstach *stricte* porównawczych: „pod wielkim brzuchem kołysało się potężne przyrodzenie, na które jeden z policjantów spoglądał co chwila z wielką zazdrością, samemu będąc bardzo pod tym względem skromnym”. Motyw ten występuje również w ramach fantazmatu złożonego, wspólnie z totemicznym przyrównaniem do zwierzęcia i fetysyzmem broni:

Pantaleon sięgnął do kieszeni, podał mi krótką pałkę: ciężki rulon z grubej skóry, wypełniony ołowianym śrutem. Pomyślałem, że wygląda jak penis jakiegoś ciężkiego bydlęcia, którego siła teraz na mnie splywa. Fascynowała mnie moc wielkich zwierząt. [...] To teraz moja moc, ja, chudy Żydek [...] trzymam w ręku rdzeń samczej, zwierzęcej siły, penis bestii.

– W kieszeń spodni schowaj – polecił chrapliwym głosem Pantaleon.  
Schowałem. Blisko mojego, o ileż wtlejszego penisu.

Fetyszystyczne równanie penis = broń obejmuje również, podobnie jak we wcześniejszej twórczości Twardocha, broń palną i noże:

Celowali do siebie, Ziemiński w mundurze, Jakub leżąc na plecach na ziemi, ze spodniami w okolicach kostek i obrzezanym przyrodzeniem absurdalnie sterczącym między połami koszuli.

Gdy rozpiął spodnie i wyłuskał z kałesonów przyrodzenie, aby się wysikać, Pantaleon podszedł do niego od tyłu, lewą dłonią zasłonił mu usta, a prawą wbił nóż w nerkę [...] Kilka sekund później Munja był martwy. Pantaleon z chrześcijańskiego miłosierdzia i szacunku dla zmarłych schował przyrodzenie Munji do rozporka [...]. Radziwiłk umierał długo, nieopodał ciała Munji, z ciągle opuszczonymi spodniami, których Pantaleon Doktorowi nie podniósł, bo pamiętał również o dziewczynach Ryfki i tym, co one wycierpiały z jego rąk. Na koniec pokazał żywemu jeszcze Radziwiłkowi jego oderżnięte przyrodzenie, po czym go zabił, wytarł ręce w jego mundur, zabrał mu pistolet.

W rozbudowanej postaci wraca znany z *Przemienienia* motyw szantażu zdjęciem homoseksualnego fellatio, wzbogacony o ramę w postaci heteroseksualnego sadomasochizmu:

Miedzy udami prokuratora Ziemińskiego znajdowała się głowa redaktora Sokołńskiego, zaś miękki penis prokuratora Ziemińskiego znajdował się w ustach redaktora. [...] Madame de Potocki w pończochach i gorsecie, z trzcinką w dłoni, siedziała na krześle przypominającym krzesła kurulne [...].

– [...] Wspaniale. Panowie się teraz nie ruszają – ucieszył się Szapiro i otworzył futerał aparatu fotograficznego marki Leica, model D. – Nie spodziewałem się aż tak dobrego materiału. Madame, proszę procedować z panami według zwykłej rutyny, my to tylko udokumentujemy<sup>45</sup>.

Jednym z pobocznych tematów jest kwestia męskiej sprawności. I w postaci oczywistej – narzekania na jej brak: „moje życie to gówno, [...] chuj mi nie staje od dawna”, i paradoksalnej – niespożytej potencji, które nie może znaleźć spełnienia w orgazmie: „miał się po pokoju ze sterzącym chujem, [...] pracowały nad jego przyrodzeniem ustami i dłońmi, wszystko na nic, w końcu zasnęły, a on zwiotczał, nie osiągnąwszy tego, co osiągnąć próbował”.

W pewnym momencie Twardoch wchodzi na metapoziom, gdy bohaterowie rozmawiają o nazywaniu penisa, poczynając od nieznanego narratorowi eufemizmu: „– No, korzeń – powiedziała swoim aksamitnym altem. – Kutas. Chuj. Wąż. Szlang. Szmechl. Czy co tam obrzezanego nosisz w spodniach, jingle”. Bohater czuje się wobec tego tematu niezręcznie: „Zawstydzilem się, spuściłem wzrok”. Scena ta wariacyjnie powtarza motyw z datowanego na rok 2014 opowiadania *Ewa i duchy*, włączonego do tomu zbioru *Ballada o pewnej panience*: „musi najpierw oswobodzić mnie ze wstydu, potem ustami, dłońmi i tym, co boję się nazwać głośno, a on się ze mnie wtedy śmieje, że nie potrafię głośno powiedzieć »fiut«, »kutas«, »chuj« ani nawet »penis« nie potrafię głośno powiedzieć”. Można to uznać za dyskretną metafikcjonalną parabolę problemów samego Twardocha: czy wypada w literaturze wysokiej, publikowanej w prestiżowym Wydawnictwie Literackim, używać takich wyrazów? Kwestia ta powraca w *Chołodzie*, w którym narrator najpierw kryguje się: „Odpinała już guziki mojego rozporka, mruknęła z zadowolenia, gdy w końcu spośród warstw bryczesów i kalesonów wytargała

---

<sup>45</sup> Pornograficzne zdjęcia posiadane przez Ziemińskiego wprost odsyłają do swego literackiego źródła: „wyciągnął plik erotycznych fotografii z fantazjami rodem z powieści barona von Sacher-Masocha”. Motyw ten obecny jest również w powstałym na marginesie *Króla* (datowane także 2016, akcja podobnie osadzona w sanacyjnej Polsce) tytułowym opowiadaniu zbioru *Ballada o pewnej panience*: „Książki Sacher-Masocha czytałem z zainteresowaniem” – co stanowi wstęp do w pełni rozwiniętej relacji z dominą.

moje przyrodzenie, po czym przylgnęła ustami tam, gdzie... – moja równie nieistniejąca, co urocza i, mam nadzieję, że teraz mimo nieistnienia swego zapłoniona nieco i zgorszona, nieszczęsna czytelniczka sama już dobrze wie gdzie” – by później kreować własną nazwę dla penisa: „Więc o Ljubow. Że ona ciało swoje jak narzędzie miała, pizdę tak samo, która, swoją drogą, po chołodzku się dokładnie tak samo jak i po naszymu nazywa, tylko odmienia inaczej, pizdā, pizdās, pizdāj, pizdān, a chuj na przykład inaczej, skaujas, i to znaczy też cierń”. Metafikcjonalnie fragment ten odnosi się być może do „rzapia” z *Wiecznego Grunwaldu* – trudno powiedzieć, czy to mało znany archaizm, regionalizm, czy własna inwencja autora. Z lacanowskiego punktu widzenia warto zauważyć szczególny status nazw penisa-fallusa, które jako signifiants nie są stabilnie powiązane ze swoim signifié, tylko nieustannie namnażają się w kaskadzie metafor<sup>46</sup>, formalnie o charakterze eufemistycznym, od razu jednak w pełni czytelnych dla odbiorców przyzwyczajonych do tej konwencji.

Mimo że jest fabularną kontynuacją *Króla* i prezentuje po części tych samych głównych bohaterów, *Królestwo* wyraźnie dystansuje się od fantazmatu fallicznego. Widać to zarówno w statystyce stylometrycznej, jak w paralelnej wobec niej treści narracji:

Potem w getcie niby znowu ze mną sypiał, ale był tylko dalekim odbiciem mojego dawnego Jakuba, gruby, zepsuty, złamany, pęknięty w środku i prawie zawsze pijany. Rzadko mu stawał, mimo że pracowałam nad nim z całym moim dawnym kunsztem, to zdarzało mu się zasnąć i zachrapać z chujem w moich ustach. Sypiałam więc wtedy z innymi, zapominałam łatwo ich twarze i imiona, pamiętając tylko ciała i przyrodzenia, wszyscy wtedy byli bardzo spragnieni miłości.

Zamiast frenetycznej bezpośredniości – dystans i obojętność. Podobnie rzeczy wygląda w *Pokorze*. Choć seksualność jest w tej powieści ważnym tematem, a ramą narracyjną – listy pisane przez psychicznie podporządkowanego mężczyznę do jego dominy, o penisie ledwie się wspomina i to w sposób niesugerujący jego fallicznej mocy: „Serce dudni, ja zaciskam powieki, czuję wstyd, wstydzę się, że mam ciało i członek męski tam na dole, między nogami, dłoń Frau Nowotny dotyka mnie tak, jak czasem dotykałem sam siebie, i tego, że się dotykałem, również się wstydzę, jednak moje ciało nie reaguje tak, jakby Frau Nowotny chciała. I to też jest powód do wstydu”. Znamienne są postaci bliźniąt Salmakis: osób niebinarnych, których anatomicznej płci narrator nie zdradza, mimo że odbywa z nimi bar-

<sup>46</sup> Rzadziej synekdoch, jak „członek” (wyróżniony spośród reszty członków jednego ciała) albo metonimii, jak „męskość” (abstrakcja zamiast jej fizycznego znamienia). Z nieco egzotycznych (archaizujących) synonimów w *Chołodzie* występuje, przypomnijmy, „chwost”.

dzo satysfakcjonujące stosunki seksualne. W kolejnej powieści Twardocha, *Powiedzmy, że Piontek*, penis pojawia się tylko w jednej scenie, aczkolwiek zaakcentowanej rozbudowanym poliptotonem słowa „kutas”; opisuje ona znane z wcześniejszych powieści homoseksualne fellatio:

Erwin nie był głupi i wiedział, co będzie należało do jego obowiązków, ale posilony kolacją i napojony winem uznał, że ssanie kutasa kapitana Schumachera, owszem, nie jest przyjemne (dla Erwina, kapitanowi wyraźnie sprawiało przyjemność), ale lepsze niż głód. Poza tym dzięki ssaniu tego kutasa zostanie marynarzem. Warto zaś być marynarzem. A przy ssaniu kutasa – czy dzieje mu się jakaś szkoda? Czy go to ztruwa? Robota jak każda inna.

W porównaniu z poprzednimi opracowaniami tego motywu przez Twardocha to jest ostentacyjnie wyzute z dramatyzmu – żadnego szantażu (tylko abstrakcyjny przymus ekonomiczny) czy skojarzenia penisa z bronią...

Spośród „późnych” powieści Twardocha wyróżnia się pod interesującym mnie względem *Chołód*. Mimo z powrotem zwiększonej częstotliwości występowania nazw penisa są w niej analogiczne do powyższych sygnały, że mamy do czynienia z rzeczywistością postfantazmatyczną: „ucinaniem chwostów jakoś się ja brzydził, chociaż jako my na Ukrainie z Polakami się bili, to był to u kamratów moich sport lubiany” – albo „coś tam było między nami, nie da się ukryć, na ile mi moje męskie przyrodzenie zmarnowane lutlampą miłego starszyny pozwalało”. Brutalna scena dionizyjskiej kastracji z debiutanckiego *Oblędu rotmistrza von Egern* wraca po latach jako enigmatyczny tatuaż: „Między małymi, wątlymi piersiami miała tatuaż, na którym uśmiechnięta worowskim oskałem naga kobieta w jednej dłoni dzierżyła kieliszek, w drugiej zaś chuja, do którego nie był zamocowany żaden chłop, po prostu samego wielkiego chuja z jajcami”. Jednak penisy rzeczywiste są w powieści imponujące tylko wtedy, gdy należą do zwierząt: „morsy [...] czochrały się płetwami po pyskach i wielkich kutasach”.

Tymczasem wbrew owym pozorom natężenie fantazmatu wydaje się w *Chołodzie* szczególnie duże – powieść obfituje w sceny brutalnych, gwałtownych śmierci oraz tortur, a także w dużo większym stopniu odbiega od realiów historycznych w kierunku czystej fantazji niż *Morfina*, *Drach*, *Król* czy *Pokora*, choć marginalnie wzmiankuje bohaterów tej ostatniej powieści. Inaczej jednak niż w *Wiecznym Grunwaldzie*, do którego poza tym *Chołód* wydaje się najbardziej podobny z racji natężenia wizyjności i wysokiego stopnia stylizacji języka, penis w późniejszej powieści nie stoi w centrum fantazmatu, lecz na jego marginesie, choć podobnie nazywany jest często za pomocą swoistego archaizmu: „chwost” (aczkolwiek nie jest on tak egzotyczny i enigmatyczny, jak „rzapie”), nigdy zaś wprost „penisem”. Samo

odwrócenie uwagi od penisa można by uznać za sygnał przepracowania fiksacji fallicznej we wcześniejszych „psychoanalitycznych” powieściach<sup>47</sup>, jednak brutalność wyobraźni sugeruje raczej przeciwnie – regresję do pozycji schizoidalno-paranoidalnej w rozumieniu Klein, a więc imaginarium sprzed fazy fallicznej. To jednak skomplikowane zagadnienie, któremu należałoby poświęcić osobny artykuł.

## Genealogie i konteksty

Trudno motywowi penisa w prozie Szczepana Twardocha nie powiązać z polską – swego czasu bardzo intensywną – recepcją dzieł Michela Houellebecqa. *Cząstki elementarne* ukazują się po polsku w roku 2004 (francuski oryginał – w 1998), a zatem rok przed debiutanckim zbiorem opowiadań Twardocha i trzy lata – przed jego pierwszymi powieściami. Tymczasem w przekładzie Agnieszki Daniłowicz-Grudzińskiej słowo „penis” występuje 27 razy, „kutas” – 19, „członek” (na oznaczenie męskiego organu) – 17, „chuj” (jw.) – 14, „fiut” – 4. W wydanej w tym samym roku w przekładzie tej samej tłumaczki *Platformie* – „penis” 17 razy, „kutas” – 6, „członek” – 17, „chuj” – 4, „fiut” – 3<sup>48</sup>. Twardoch porównywalną intensywność osiąga dopiero w *Wiecznym Grunwaldzie*, sześć lat później. Tymczasem już rok po ukazaniu się w Polsce pierwszych przekładów Houellebecqa próbowała przelicytować je Hanna Samson w grotesce *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu*, tworząc prozę podobnie poświęconą współczesnym frustracjom, ale z perspektywy kobiety (seksologicznie heteroseksualnej). Autorka, psycholożka z zawodu, parodiuje w niej dyskursy psychologii naukowej i popularnej:

Członek jest jak pies, mówi sporo o właścicielu. Temat pierwszego felietonu już miałam. Miałam nawet tytuł. „Pies w spodniach. O kluczowej roli penisa w diagnozie osobowości mężczyzny”. Musiałam tylko zdobyć kilka zdjęć członków, zrobić wnikliwe charakterystyki osobowości ich właścicieli, sprawdzić dokładniej, jak się ma jedno do drugiego, by zachęcić czytelniczki „Wyuzdanego Magazynu dla Pań” do własnych poszukiwań. Nie chciałam dać im ryby, tylko wędkę, wskazać kierunek myślenia o facecie, którego penis właśnie trzymają w ręce albo w ustach. [...] MMPI, testy Eysencka, Guilforda, Cattella, obliczałam punkty, wykreślałam profile, potem szybka analiza wariancji i mogłam przystąpić do wyciągania wniosków. Wszystko było jasne. Długość prącia korelowała ze skalą neurotyzmu, męskości

<sup>47</sup> Zwłaszcza syna Jakuba, Dawida, w *Królestwie* i Pokorę w końcowej partii powieści można by uznać za bohaterów „postfallicznych”, być może – z freudowskiego punktu widzenia – dojrzałe genitalnych.

<sup>48</sup> Nie dziwi zatem, że Houellebecq jest prominentnym bohaterem dwóch przywoływanych na wstępie monografii – *The Abject Object* i *The New Pornographies*.



i samoakceptacji, od grubości zależała ekstrawersja lub introwersja oraz siła ego, stosunek zaś grubości do długości oraz kąty zakrzywienia decydowały o inteligencji, poczuciu humoru, impulsywności, potrzebie osiągnięć, skłonności do depresji i ryzyka. Wyróżniłam osiem podstawowych typów osobowości. Jeden rzut oka na pracę wystarczył, żeby każdego mężczyznę zaklasyfikować do właściwego typu.

Można przypuszczać, że mniej parodystyczna wersja takiej „teorii” stoi też za falliczną poetyką Twardocha – jej „pornograficzny” aspekt jest swego rodzaju psychologią, choć wyrastającą raczej z ducha freudowskiego symbolizmu niż psychometrii. W dalszej narracji Samson hipoteza z ilustrowanego felietonu rozrasta się w masową wręcz („Po tygodniu od ukazania się numeru do badania ustawiło się 6936 chętnych członków!”) praktykę diagnostyczno-usługową, uzupełnioną o programy telewizyjne typu reality show. Fallicznej treści odpowiada znakowa materialność tekstu, w którym słowo „penis” pada 45 razy, „prącie” – 73, „członek” (na oznaczenie penisa) – 31, „fiut” – 16, „kutas” – 14, „fallus” – 2, „przyrodzenie” – raz; programy telewizyjne noszą tytuły „Whose is chuj?” i „Pytanie o pyte”. Częstotliwość występowania fallicznych signifiantów w tekście jest bardzo duża, zwłaszcza że książka Samson nie jest długa – liczy 149 stron. Po roku doczekała się utrzymanej w podobnym stylu kontynuacji *Pokój żeńsko-męski na chwałę patriarchatu*<sup>49</sup>, a po kilku latach ekranizacji i wznowienia, można by więc uznać, że odniosła recepcyjny sukces, wydaje się jednak, że nie zapisała się trwale w centralnych obszarach polskiej kultury – groteskowa przesada nie okazała się tu taktyką skuteczną.

Pochopnie bylibyśmy uznać, że zainteresowania Twardocha to jedynie domestykacja wpływu obcego, choćby i zapośredniczonego przez utwory pierwszej fali polskich naśladownictw Houellebecqa. Dla polskich wyobrażeń o męskości duże znaczenie ma w ostatnich trzydziestu latach proza Andrzeja Stasiuka<sup>50</sup>. W debiutanckich *Murach Hebronu* (1992) – wcześniejszych od kluczowych powieści nieco starszego Houellebecqa – explicite poruszał on tematykę penisa, nieraz też w podobnej późniejszym dziełom Twardocha frenetycznej intensywności afektów i patologii, jak więzienny gwałt, kazi-rodztwo i zoofilia:

<sup>49</sup> Inne są w tekście proporcje między wystąpieniami poszczególnych leksemów – „prącie” jest aż 116, „penisów” tylko 6, „fiut” – zaledwie jeden, podobnie „członek”.

<sup>50</sup> Np. B. Warkocki, *Tożsamość możliwa, czyli odmiany męskości w prozie Andrzeja Stasiuka*, [w:] tegoż, *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa 2007, s. 89–133. Por. K. Solon, *Proza Andrzeja Stasiuka jako „podręcznik męskości”: rzecz o tożsamości męskiej*, „Barbarzyńca” 2009, nr 2, s. 13–25. Twardoch we współautorstwie z P. Bociągą opublikował poradnik *Sztuka życia dla mężczyzn* (Warszawa 2013), w ironicznie obszernym podtytule explicite (choć niezbyt serio) nazwany „podręcznikiem”.

Mój penis prostuje się. Wieczorem daję mu trochę satysfakcji. [...] Do cuchnących kibli wrzucają białe gałgany ciężkie od spermy. Noc staje się lekka. Penisy spoczywają między udami spokojnie, niemal dziecinnie. [...] Kobięce imię i bezużyteczny penis. Maria Magdalena z bezużytecznym penisem. [...] Zwisający kutas z bazgraniną do odczytania jedynie wtedy, gdy się pręży [...]. Kozaczek zwyczajnie rzucił jakąś szmatę na betonową posadzkę, ukląkł sobie wygodnie i wyjął kutasa. [...] Rozrzuciłem jej nogi, ukląknę między nimi i zmusiłem ją, żeby rozpięła mi rozporek i wyjęła synowskiego kutasa. Wsadziłem. [...] Ona przewracała oczami i coś tam szeptała, a ja myślałem, że kutas urwie mi nogę. [...] Trzymający wstał, wyjął kutasa, ruszył skórą i pyta się wyprostowała. [...] Zasnąłem z głową między jej nogami, a ona przytulona do fiuta.

W dalszej twórczości Stasiuk porzucił ten wątek, jego kontynuację przez Twardocha można by zatem uznać za *clinamen* w rozumieniu Harolda Blooma<sup>51</sup>: uznanie, że mistrz, krocząc w ważnym artystycznie lub antropologicznie kierunku, zboczył z niego w dalszej twórczości, uczeń powinien więc doprowadzić jego pierwotny zamysł do końca.

Urodzony 23 grudnia 1979 roku Szczepan Twardoch zamyka stawkę prozaików z pokolenia nazwanego przez krytyków rocznikami siedemdziesiątymi<sup>52</sup>, ważnym kontekstem jego twórczości zdają się zatem dzieła nieco starszych „rówieśników” z tej samej generacji. W wydanym w roku debiutu Twardocha i bardzo głośnym *Lubiewie* Michała Witkowskiego (ur. 1975) penis jest kluczowym motywem jako erotyczna fascynacja zbiorowego bohatera powieści – środowiska „ciot”, choć samo słowo „penis” pada tylko raz i to na określenie członków obcych ciotom „zachodnich gejów”; to samo dotyczy nazwy „fallus”. Bardziej uniwersalny jest „chuj” (18 wystąpień), marginalnie uzupełniany przez „kutasa” (2 wystąpienia). „Prącie” (4 wystąpienia) razi cioty medyczną oficjalnością. W wielokrotnie cytowanym<sup>53</sup> fragmencie narrator zastanawia się nad możliwością wprowadzenia interesującego go tematu do powszechnej świadomości: „Nie ma języka, żeby o tym mówić, chyba, że »dupa«, »chuj«, »obciągać«, »luj«. Chyba żeby tak długo powtarzać te słowa, aż wypiorą się z całego koszarowego nalotu”. Na innym poziomie analogiczna kwestia możliwości nazwania podniesiona została w opowiadaniu Wojciecha Kuczoka (rocznik 1972) *Zianie* z tomu *Opowieści słychane* (2000) – u Kuczoka jest to element świadomości ofiary gwałtu: „jak to nazwać, członek, prącie, penis, pyta, kutas, chuj, chyba chuj jest najbliższe tego bólu”<sup>54</sup>.

<sup>51</sup> H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, s. 57.

<sup>52</sup> Zob. *Tekstylika. O „rocznikach siedemdziesiątych”*, red. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski, Kraków 2002.

<sup>53</sup> Np. M. Czardybon, *Chichot Michałki. Niebezpieczne związki czarnego humoru i kampu w „Lubiewie” Michała Witkowskiego*, „Tekstualia” 2014, nr 4, s. 74.

<sup>54</sup> W. Kuczok, *Opowieści słychane*, Kraków 2000, s. 28.

Oprócz Witkowskiego i samego Twardocha motyw penisa w prozie roczników siedemdziesiątych szczególnie rozwinął Ignacy Karpowicz (ur. 1976). Najbogatsze pod tym względem są w jego dorobku *Balladyny i romanse*, wydane w tym samym roku (2010), co pierwsza *stricte* falliczna powieść Twardocha *Wieczny Grunwald*, można by więc w tym przypadku mówić o swego rodzaju duchu czasu, być może związanym z artystycznym przetwarzaniem wpływu Houellebecqa. Słowo „penis” występuje w utworze Karpowicza 11 razy, „kutas” – 5, „prącie” – 2, „fiut” – 2, „przyrodzenie” – raz, „chuj” – około czterech (rachunek jest rozmyty z racji częściowej deleksykalizacji przekleństw i obelg, jak „chuj ci w oko/dupe”, „Mimo że nie mam genitaliów, zdarza mi się nosić miano: chuja”). Dominuje problematyka obyczajowa, najbliższa w twórczości Twardocha ujęciu z *Dracha*:

Janek [...] nie zgromadził zbyt wielkich doświadczeń seksualnych. Dwa razy masturbował się z kolegą w trakcie oglądania jakiegoś pornosa, dzieląc uwagę na troje, między telewizor, własnego chuja i chuja kolegi, wyraźnie mniejszego, zauważył z satysfakcją, kątem oka, ślepa plamka. Trzy razy jakaś lachon trzymała jego prącie w swoich ustach w heroicznej i chybionej próbie sprawienia komuś przyjemności. Nie miałem szczęścia, pomyślał, do lachonów. Traktowały mojego kutasa jak polskie oddziały wzgórze na Monte Cassino: zdobyć za wszelką cenę, za cenę krwi.

W ironiczno-humorystycznej narracji Karpowicza brak frenezji tak charakterystycznej dla młodszego kolegi, padają jednak mimochodem lub żartem<sup>55</sup> sformułowania ujawniające fantazmaty nieodległe od twardochowych, jak kastracja lub sadomasochizm: „mężczyźni są głupi, [...] pomyślał, jeżeli urodzę syna, to odetnę mu siusiaka, nie pępownię. [...] Z nie odciętą pępownią da się żyć, z kutasem pod jednym dachem – nigdy”<sup>56</sup>, „W ostatniej wariacji snu Janek spacerował z Olgą plantami [...]. W pewnej chwili grupa łysoli dopadła Janka: kilka ciosów, kopniaków, kilka splunień, wykręcono mu ręce do tyłu, nie mógł się poruszyć. Jeden z łysoli wydobył z rozporka swego kutasa i nasikał Jankowi na twarz”. Sen oparty na motywach bliskich seksualności to figura tradycyjnie freudowska, niejedyna w powieści. Słowo „ojciec” pada w niej ponad 100 razy, występując niekiedy w gęstych poliptotonach i szczególnych konfiguracjach, takich jak para ojców homoseksualnych. Można zatem powiedzieć, że Karpowicz opracowuje literacko fantazmat ojca tak samo, jak jednocześnie w *Wiecznym Grunwaldzie*

<sup>55</sup> Można przypuszczać, że humor gra tu *stricte* freudowską rolę „przemynika” treści niecenzuralnych: S. Freud, *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 95, 97, 99, przy czym niecenzuralna jest nie, jak u Freuda, sama seksualność, lecz przemoc.

<sup>56</sup> Motyw ten ma swoje dopełnienie w mitologicznej warstwie powieści, w której występuje Ozyrys i „jego prącie w paczce pod ścianą, nierozpakowane i nieuszkodzone”.

Twardoch fantazmat matki, choć jak często w takich przypadkach (w tym w *Epifanii wikarego Trzaski*), parabaza inspiracji teoretycznej pojawia się jako negacja, freudowskie *Verneinung*<sup>57</sup>:

Rafał nie posiadał biegłości w wiedeńskich szaradach, nie potrafił nazwać kompleksów greckim imieniem, nie umiał podać poszerzonej wykładni rozmaitych układów między ojcem, matką a synem, między ego, id a superego, między kochankami, ich karierami a debetem na koncie. Ani go to interesowało, ani podniecało. Ot, jedna z wielu ramot psychologicznych, która nie chce zdechnąć: coś na kształt Feniksa, który z popiołów powstaje i tak dalej, i wije przytulne gniazdo na kozetce, płatność w gotówce lub kartą, zniżka po roku terapii.

Refleksja powyższa jest dygresją w opisie masturbacji, niejedynym w powieści. Bohater (akademicki filozof) chętnie miesza porządki teoretyczno-literacki i pornograficzno-masturbacyjny „Rafał, nadal nago, podszedł do półek z pornofilozofią i pornoliteraturą. Przez lata sporo się tego nagromadziło. *Lolita* Nabokova stała obok *Warunku* Rylskiego. Trochę Mackiewicza i szczypta Ziemkiewicza. [...] Ponadto Lacan, Derrida, Žižek, Foucault, Freud i Dennett”. Z drugiej strony wśród tekstów kultury konsumowanych przez Rafała jest i pornografia sensu stricto, ekfrastycznie oddana w narracji personalnej: „Kobieta zaczyna robić loda. Członek listonosza pęcznieje jak fasola zalana wodą, tylko szybciej”, choć i ona zostaje poddana parodystycznej (z perspektywy autora i czytelnika, nie – szczerze zaangażowanego bohatera) egzegezie teologicznej. Technika Twardocha wydaje się zasadniczo podobna, mimo że unika on tak jawnie metafikcjonalnych komentarzy: niemniej także łączy seksualną wyobraźnię z modnymi inspiracjami teoretycznymi, jak choćby *Męskie fantazje* Klausa Theweleita w *Pokorze*<sup>58</sup>.

Zastanawiająca u Karpowicza jest wzmianka o twórczości Rafała Ziemkiewicza, z pozoru sytuującej się na przeciwnym biegunie pola literackiego (Karpowicz jako gej związany z lewicowym środowiskiem Krytyki Politycznej, Ziemkiewicz – prawicowy homofob). Utworem Ziemkiewicza najbliższym analizowanemu tu nurtowi literackiemu wydaje się powieść *Ciało obce* z roku 2005. Nie brak w niej bliskich pornografii scen akcentujących falliczną męskość, choć podobnie jak u Twardocha nie chodzi o prosty triumf męskiego narcyzmu. Słowo „kutas” (zawsze na oznaczenie męskiego członka) występuje w niej 15 razy, „fiut” dwukrotnie (plus trzeci raz jako obelżywa synekdocha mężczyzny), „chuj” – 5 (i więcej w roli przekleństwa). W poprzedniej powieści Ziemkiewicza *Walc stulecia* (1998) leksyka taka

<sup>57</sup> J. Laplanche, J.-B. Pontalis, dz. cyt., s. 153–154.

<sup>58</sup> Zob. P. Czapliński, *Niewielkie siły sprawcze*, „Dwutygodnik” 2020, nr 9, <<https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9114-niewielkie-sily-sprawcze.html>> [dostęp: 10.08.2024].

w ogóle nie występuje, mamy więc do czynienia z wyrazistą zmianą stylistyczno-obyczajową akurat w momencie książkowego debiutu Twardocha, zrazu sytuującego się w ramach tego samego fandumu fantastyki z akcentem prawicowym, który uczynił Ziemkiewicza gwiazdą. Z Karpowiczem poza abstrakcyjną wspólnotą pokolenia łączy Twardocha w polu literackim z pozoru niewiele, zastanawia jednak wykorzystanie w *Chłodzie* konceptu obecnego wcześniej w *Ościach* Karpowicza – żeńskiego imienia „Ninel” jako odwrócenia pseudonimu „Lenin”, które mogłoby być sygnałem głębszych nawiązań.

Owa następna powieść Karpowicza, wspomniane *Ości* z roku 2013, mniej ma niż *Balladyny i romanse* do powiedzenia o penisach w ogóle, mocniej jednak eksponuje ujęcie freudowskie. Wspomina ojca psychoanalizy sześciokrotnie (plus raz Lacana), wszystko to niby w żartach, jednak powiązanych z fabułą i psychologią bohaterów:

Choreografia [...] dżdżownicy uświadomiła Ninel, że jej ojciec [...] był posiadaczem penisa. Że ów penis służył również rozkoszy [...]. Wstyd drażący Ninel nie wynikał z rażącego faktu, że jej [...] ojciec okazał się posiadaczem penisa lub – korzystając z mniej kategoriycznych i ciut więcej impotentnych sformułowań – mężczyzną. Wstyd brał się z tego, że na pogrzebie pomyślała coś tak prostackiego i żałośnie przewidywalnego, jakby zdawała egzamin z pierwszego semestru psychoanalizy. Że patrząc na dżdżownicę, myślała o tym, iż [...] mogłaby zostać kochanką ojca. [...] Nigdy nie patrzyła na swoje dziecko jak na najukochańszego i jedyne go synia, ósmy cud świata i jedyne go kutasa, którego nie wolno sobie wyobrażać (ach, jest jeszcze drugi jeden – ojcowski).

Sformułowania powyższe zdają się zgodne z dyskursem kulturoznawczo-poradnikowym, który przedstawiłem na wstępie: penis to wyróżniona synekdocha mężczyzny jako całości, a może nawet „prawda” kryjąca się za nim jak za fasadą. Podobne założenie leży chyba u podstaw poetyki Twardocha: eksponowanie scen z penisem ma scharakteryzować bohaterów jakoś intensywniej i głębiej niż standardowe chwytły budowy postaci. Ponieważ jednak w przeciwieństwie do Karpowicza Twardoch nie objaśnia tego w teoretyzujących parabazach<sup>59</sup>, wyrazistość przekazu wypracowuje przez obsesyjne powtarzanie czasem niemal identycznych kadrów.

Zadebiutowawszy stosunkowo późno i zrazu na fantastycznym marginesie pola literackiego, Twardoch stawał się głośny później niż niektórzy autorzy nieco młodszy, formujący już nowe pokolenie. Pierwsza z nich to oczywiście Dorota Masłowska (ur. 1983). Jej debiutancka *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* z roku 2002 nie zawiera jeszcze interesującej nas

<sup>59</sup> Choć zdarza mu się to w innych kwestiach – na przykład relacji klasowych lub etnicznych.

leksyki, choć często występuje w niej „chuj” i jego pochodne jako przekleństwa. Inaczej następna powieść pisarki, *Paw królowej* (2005, a więc z roku debiutu Twardocha): przynosi aż 36 „penisów”. Są to jednak wystąpienia specyficzne: wszystkie w ramach refrenicznego przekleństwa-przerywnika „penis i pochwa”, niekiedy wariacyjnie przekształcanego; ponieważ jednak jest to inwencja autorki, nie sposób tych wystąpień potraktować jako zleksykalizowanych, jak w przypadku analogicznych użyców słowa „chuj”. Niemniej faktyczne odniesienia do męskiego organu płciowego także w tekście występują, choć określają go innymi nazwami:

Niemożliwością mu to wydaje to się, majakiem chorym, [...] czemu jego kutas nie stoi [...]? [W] nieznane światy wycofał się jego kutas, do środka schował główkę i zamknął na zasuwkę, pewnie na „dlaczego” pytanie odpowiedzi szukasz, odpowiedź na nie trudna, może za dużo grał w komputer i impotencja ta nagle to był nadmiernego czasu spędzania przed komputerem i w firmie fonograficznej stresu odczuwanego skutkiem, a może chociaż on bardzo się starał na konieczności stosunku skupić i do erekcji siłą woli i wyobrażeniami stron porno się do niej szybko zmusić, by choć jednego plemnika ślepego z siebie wydusić, i choć na swoje prace jak na zepsutą myszkę dusił, to się nie dało, widocznie stać się to nigdy nie mogło i nie miało, tak patrzył z niedowierzaniem w nierozumne oczko swojej pały, która jak pranie mokre w przeciągu smętnie powiewała.

Tekst jest podwójnie parodystyczny – jak cała powieść, parodiuje rapowy storytelling, jednocześnie jednak – dyskurs poradnikowo-popularnopsychologiczny na temat problemów z erekcją.

Bardziej rozbudowaną prezentację nieco podobnej problematyki przedstawia trzy lata późniejsza (2008) powieść Jasia Kapeli (ur. 1984) *Stosunek seksualny nie istnieje*. Już sam tytuł nawiązuje do teorii Lacana, a właściwie do jej recepcji w kulturze popularnej. Utwór przedstawia osobowościowe i społeczne problemy młodych mężczyzn, koncentrujące się wokół tożsamości płciowej i seksualności. Ich symbolem jest – po raz kolejny – penis:

Na drzwiach jego domu ktoś napisał: ELIGIUSZ LUCJAN KOWALSKI TO HUIJ. [...] „Dlaczego ktoś napisał, że jestem chujem i co to znaczy?”. Że ma chuja, to wiedział, ale nie sądził, że jest nim cały. Gdyby napisano: „Eligiusz Lucjan Kowalski ma huja”, rozumiałby to, bo błędy ortograficzne mogą się zdarzyć, a potrzeba definiowania drzemie w każdym z nas. Lecz cóż znaczy, że jest chujem? Do tej pory sądził, że chuj jest zaledwie jego członkiem i to, nawet w chwilach podniecenia, niezbyt pokażnym. Rozumiał, że ma to negatywnie określać jego osobę, ale nie rozumiał dlaczego. W końcu uczyli go na uniwersytecie, że należy raczej być niż mieć.

Trywialna deleksykalizacja obelgi rozwija się w dyskurs parodystyczny-nie teoretyczny; rozmyślający bohater jawnie nawiązuje do Ericha Fromma,

przedmiot rozważań sugeruje też jednak uwzględnienie jako kontekstu mniej moralistycznych nurtów psychoanalizy, odróżniających bycie fallusem od jego posiadania, jak myśl Lacana. Pop-psychoanalityczna wydaje się też interpretacja pospolitego fetyszyzmu: „W knajpie, w której siedzieli, wielu mężczyzn trzymało piwo między nogami, ściśnięte w dłoniach, jakby było przedłużeniem ich penisów. Ich lepszym wcieleniem, twardszym i lepiej dostosowanym do masturbacji. Nie trzeba było sobie wycinać żeber, żeby sięgnąć żołędzia. Wystarczyło podnieść do ust fallusa wypełnionego piwem i można było ssać”. To metaforyczne autofellatio przetwarza sformułowaną wcześniej heteroseksualną fantazję fetyszystyczno-uretralną z elementami sadomasochizmu: „Zalóżmy taką hipotetyczną sytuację, że twoja nowa dziewczyna nie potrafi w inny sposób dostać orgazmu, jak tylko poprzez spijanie moczu z prącia swojego chłopaka”. Mimo że obaj bohaterowie wydają się heteroseksualni, tożsamościowa niepewność jednego sięga spekulacji, że może jednak jest „pedałem”, bo rzekomo „ci właśnie, którzy najbardziej pragną uchodzić za macho, w istocie marzą o twardym kutasie bezczeszczającym ich odbyt”, a i oglądając pornografię lubi „żeby była sperma i jakieś fiuty”. Poetyka Kapeli, łączącego ironiczną narrację z elementami teorii, wydaje się zapowiadać nieznacznie późniejsze *Balladyny i romanse* oraz *Ości* Karpowicza. To chyba wspólnota środowiskowa: Kapela był członkiem tego samego kręgu Krytyki Politycznej, z którego wyrosła interesująca mnie faza twórczości Karpowicza.

W trzeciej z kolei powieści, *Dobry troll* (2015), obok drobnych wzmianek o penisie Kapela wprowadza quasi-pornograficzną (już bez interpolacji teoretycznych) scenę z gęstym poliptotonem:

Trzeba przyznać, że Małgosia wyglądała pięknie z blond włosami rozsypanymi na dywanie. Niestety, ten piękny widok zburzył mi mężczyzna, który szybkim ruchem rozpiął rozporek i opuścił spodnie, a następnie wyciągnął z majtek pokazanego penisa. Nie, żebym miał coś przeciwko penisom. To całkiem niesamowite, jak nabrzmiewają krwią, stając się mięsistymi dragami, gdy jeszcze przed chwilą były zaledwie flaczkatymi szczurkami. Penisy są fajne. Jednak nie podobało mi się, że ten dragal zasłaniał mi widok na twarz Gosi, a zasłonił go całkiem skutecznie, gdyż mężczyzna uklęknął nad dziewczyną i zaczął rytmicznie wypychać penisa do jej ust i go wyciągać. Co za ohyda. Do tego czułem, że mnie też penis twardnieje.

Zarówno konstrukcja stylistyczno-retoryczna, jak i kluczowy motyw (kontrast między pięknem ciała a zakłócającym obraz widokiem penisa) zdają się bliskie poetyce Twardocha.

W roku 2010 powieścią *Aleja Niepodległości* do piszących szerzej o penisie dołączył doświadczony autor nieco starszego pokolenia, Krzysztof Varga (ur. 1968). Raz nazywa go „kutasem”, przede wszystkim jednak „futem”:

W tej dupie miewał też czasami palec Krystyny od łucznika, [wtedy] jego coraz częściej nieskory do erupcji kutas napinał się i czerwieniał [...]. Czy przyznawał się jej do tego, gdy zawodowo międlila jego miękkiego pięćdziesięcioletniego fiuta? [...] Zsunął spodnie do kolan i objął swego obolałego fiuta lekko drżącą dłonią. [...] Na leśbijskich stronach dziewczyny z hipermarketów dorabiały sobie do kasjerskich pensji, żeby Krystian mógł międlić swojego zmiękłego od piwa małego polskiego fiuta; fiuta odziedziczonego po swoim ojcu, któremu fiuta międlila Krystyna Katarzyna [...]. Chyba nie chcesz umrzeć, waląc konia? Czy też pragniesz, aby znaleziono cię po kilku dniach w twoim zagraconym mieszkaniu z rozkładającym się futem w gnijącej ręce?

Zarówno motyw masturbacji, jak małego członka powracają w innych miejscach, charakteryzując bohatera jako figurę raczej żalosną. Poza penetracją odbytu palcem przez kobietę pojawia się też obelżywa w intencji fantazja o penetracji „dup” księży przez „fiuty biskupów”. Nie ma ona *stricte* homoerotycznego charakteru, chodzi raczej o homofobiczną autodefinicję bohatera heteronormatywnie podkreślającego swój dystans wobec homoseksualności. Podobne homofobiczne dyscyplinowanie heteroseksualnych mężczyzn zachodzi, gdy w homosocjalnym czysto męskim towarzystwie dawnych licealnych kolegów pada „żart” dopełniony porównawczą obelgą wobec rzekomych „ciot”: „myślałem, że za chwilę zaczniecie sobie pokazywać fiuty. Oni nie mają czego pokazywać, uśmiechnął się Jakub, a na oglądanie mojego nie zasłużyli”. Obok relacji rówieśniczych mężczyzn w późnym wieku średnim, naznaczonym wzrastającymi problemami zdrowotnymi, ważna w powieści jest relacja z ojcem – w tym fantazmatyczna już po śmierci rodzica.

Kwestia w szerokim sensie edypalna powraca w kolejnej powieści Vargi, *Trocinach* (2012) – w kontekście zbliżonym do rozważań o penisie syna w rok późniejszych *Ościach* Karpowicza: „czy kiedy rodzice planują, że ich syn będzie miał dzieci, to wyobrażają sobie, jak ten syn spuszcza się przy wtórze jęków w swoją dziewczuchę, jak jego fiut najpierw twardnieje, a potem flaczeje po wytrysku. Czy kiedy mówią: Bóg dał nam wnuka, to widzą wtedy członek ich syna?”. W *Trocinach* Varga przywołuje też topos kastracji, choć wyłączenie w znaczeniu metaforycznym: „W tym kraju udało się prawie wszystkich wykastrować z odwagi podejmowania własnych decyzji [...] i teraz te swoje dziury po uciętych genitaliach zakrywają histerycznym wrzaskiem, bo odcinając fiuty, zostawiono im języki”. Podobną socjologiczną metaforą zdaje się potraktowanie kebabu jako oralnego fetysza: „widzę ich, jak obejmują ustami trzymane oburącz wysokie mączne penisy z wołowiną lub kurczakiem, jak sosy spływają im z tych ust po brodach, [...] jakby z kącików ich ust kapiała sperma”. Klasyczna synekdocha zrównująca mężczyznę z jego członkiem objawia się w wersji sarkastycznej: „nie tylko przyrodzenie mi opadło, ale cały byłem w stanie impotencji”. Dolega bohaterowi także pro-



stata: „Co do prostaty sprawa nie jest jasna, wydaje mi się, że ten gruczoł znajduje się w połowie drogi między fallusem a anusem, i właśnie tam coś mnie bolało, coś nieokreślonego i w nieokreślony sposób, ale z telewizyjnych reklam wiem, że wszyscy mężczyźni w moim wieku mają problemy z prostatą”. Gruczoł krokowy to – jak dowodzi przywoływany we wstępie Wojciech Śmieja – synekdocha męskości wieku dojrzałego, w zwyczajnej metonimii zastępująca dominujący wcześniej w tej roli penis.

Kolejna powieść Vargi, *Masakra* (2015), kontynuuje wątek, a nawet podobnie jak dzieła Twardocha poddaje recyklingowi konkretne motywy, jak choćby oralno-fetyszystyczne utożsamienie źródła pokarmu lub napoju z penisem, znane wcześniej z debiutanckiej powieści Kapeli: „objął ustami kran jak małego aluminiowego fiuta i zaczął go łapczywie ssać, a zimna woda spływała mu po brodzie”. Echem męskich problemów ze wzwodem i szerzej kompleksu męskiej nieatrakcyjności zdaje się fantazja o protezach w seksie między kobietami: „Używałyście jakichś zabawek, wibratorów, sztucznych fiutów na uprząż?”. Pojawia się tak częste u Twardocha zrównanie penisa z bronią, choć w charakterystycznym dla Vargi zaprzeczeniu: „gdy czyta się Broniewskiego, chce się sięgnąć do kabury po broń [...]. A gdy się czyta twoje wiersze, Poeto, ręka nie sięga nie tylko po broń, ale nawet po fiuta, także wtedy, gdy piszesz o kobietach”. W dyskusji bohaterów z kręgu krytyki teatru i literatury Varga dociera na próg dyskursu teoretycznego i zarazem autotematycznego, bo wszak pytanie o penis jako temat można postawić i jego prozie: „nie językiem stoi literatura, literatura stoi twardym fiutem, a nie językiem, tym bardziej teatr stoi fiutem, a nie językiem. [...] [D]ziś wykrecony językowo twór literacki za dekadę będzie zupełnie niezrozumiały, będzie nieodwołalnie martwy. Natomiast temat nie będzie martwy, wielki temat będzie zawsze wielkim tematem”. Flirt z metapoziomem nie oznacza jednak rezygnacji z prostego przedstawienia frustrujących męskich doznań, które zostają z teorią (tą samą, co u Kapeli i Karpowicza, choć Varga pisze raczej z perspektywy zdystansowanego satyryka, a nie insidera jak oni) integralnie połączone:

Potem miał wrażenie, jakby czyjaś niewidzialna ręka myła mu nogi, od stóp przez kolana i uda aż po kroczę, tam odczuł wyraźnie mocniejsze ruchy wokół moszny i członka, aż mu ten członek niespodziewanie stanął w erekcji. [...] Wiedźma zbyt była ponowoczesna, by nie rozumieć kontekstów związanych ze strojem i makijażem, uwielbiała zatem ostentacyjnie się malować, [...] wyzywające skórzane minispódniczki wciągać, [...] właśnie dlatego, aby zderzać ten strój dziwkarski ze swoją erudycją i elokwencją, ze swoimi lekturami i wkutymi na pamięć frazami z Derridy i Lacana. Jakąż jej to sprawiało przyjemność zawsze, gdy najpierw kusiła natężonych hormonami samców ze wzwodami w opiętych spodniach, aby później znienacka powalić ich jednym ciosem swej wiedzy psychologicznej, socjologicznej, antropolo-

gicznej i postmodernistycznej. Jak ona sprytnie najpierw kusila swą naturą, a za chwilę nokautowała ich kulturą, zwabiwszy zaś erotyką, zabijała erudycją. [...] Nic u niej niewinne nie było do końca, żadna perwersja nie była wzięta z animalistycznej potrzeby, [...] lecz ze względu na lektury i badania naukowe, nawet nietypowe pozycje i zboczone zabawy były nade wszystko psychologiczną penetracją partnera. Stefan podszedł do łóżka i usiadł na jego brzegu, chciał poczuć podniecenie, lecz nie umiał, alkohol rozmiękczył mu tej nocy mózg i członek, krótki wzwód, którego doświadczył w wannie pełnej piany, był chyba wszystkim, na co go było stać. [...] Stefan usiłował [...] zmusić swoje przyrodzenie do zmartwychwstania, silna wola jednak była zbyt słaba. [...] Wsunęła mu rękę pod szlafrok i sięgnęła jego męskiej miękkości, wykonała kilka subtelnych ruchów, a Stefan pomyślał kilka desperackich zaklęć, lecz o wzwodzie nie mogło być mowy<sup>60</sup>.

Penis u Vargi zdecydowanie nie jest fallusem – przeciwnie, zdaje się znakiem kastracji, dekonstruując wszelkie dążenia mężczyzny do siły, triumfu i hegemonii, które pozostają domeną dyskursu mówiącego o penisach z perspektywy zewnętrznej, zwłaszcza – z perspektywy dominującej kobiety (nawet jeśli przywoływani przez nią mistrzowie byli mężczyznami).

Następna powieść Vargi, *Sonnenberg* (2018), rozwija wątek substytutów penisa: „Na jednym z filmów Alettę Ocean, w różnych pozycjach, ale głównie od tyłu, rżnie za pomocą sztucznego fiuta na uprząży zwanego »strap-on« zmysłowa Sandra Shine”<sup>61</sup> – poniekąd polemicznie wobec bohaterki *Króla*, która „Miała też parę więziennych romansów, które niosły otuchę i miłą odmianę w więziennej nudzie, ale utrwaliły też w Ryfce przekonanie, że do miłości jednak trzeba chuja, mimo że chuj jest zwykle niestety przyczepiony do reprezentantów rodzaju męskiego...”. W powieści Vargi pornograficzny obraz kobiety z penisem (choć raczej nie matki fallicznej) może traumatyzować: „Do dzisiaj pamiętam film rozgrywający się w cyrku, coś straszniego, [...] była tam kobieta z prawdziwym chujem, czułem się potem brudny i splugawiony”.

Po raz pierwszy Varga używa w *Sonnenbergu* słowa „penis” w ramach opisu stosunku seksualnego, tworząc poliptoton podobny do tych u Twardocha czy Kapeli, choć niezbyt gęsty (4 wystąpienia na 3 akapity): „Virág wyjęła mego penisa i pochyliła się nad nim z uwagą oraz dziwnym skupieniem, objęła go palcami prawej dłoni, a chwilę potem ustami”... Opis stosunku jest obszerny, ze względu na przesycenie retorycznymi ozdobnikami trudno go jednak uznać za *stricte* pornograficzny, barokowy język ustanawia bowiem zbyt duży dystans do przedmiotu. Nie zmienia to faktu, że pornografia to

<sup>60</sup> W sumie nazwisko „Lacan” pada w powieści sześciokrotnie, „Žižek” – trzykrotnie (w ramach jednej sceny), są też Foucault, Deleuze, Bauman i Baudrillard.

<sup>61</sup> To ważny dla Vargi fragment, dalej bowiem zostaje z nieznacznymi zmianami powtórzony.

jeden z głównych tematów powieści, słowa „pornografia”, „ pornos”, „porno” występują w niej w rozbudowanych poliptotonach (w sumie około 50 razy)<sup>62</sup>, podobnie skądinąd jak kluczowy dla tradycyjnych rozważań o męskości leksem „ojciec” (ok. 160). Na marginesie tego dyskursu po raz kolejny aktualizuje też Varga metaforę penisa jako broni: „emerytowanemu czołgiście udało się na placu Ratuszowym uruchomić zabytkowego T-34 [...]. Już prawie, prawie doszło do masakry, ale nagle maszynie zabrakło ropy i stanęła osłupiała, hamując gwałtownie i bezradnie wymierzając w kordon fallusa pozbawionej pocisków armaty”.

W dwa lata późniejszym (2020) *Dzienniku hipopotama* męskiego organu płciowego dotyczy tylko jedna notka, brzmiąca jak pastisz moralistycznego dyskursu poradnikowego:

Wiadomość dnia i to akurat w Dzień Kobiet: sześćdziesięcioletni miliarder zmarł podczas operacji powiększania penisa. Moje wnioski: Nie zamieniać się z fallusem na głowy, co ostatnio radośnie zrobiłem. Nie przyrodzenie stanowi o poziomie szczęścia w życiu. Starość może być piękna, jeśli nie mamy wobec niej zbyt wygórowanych oczekiwań. Pieniądze ani penis szczęścia nie dają.

Więcej jest natomiast – po raz kolejny – wspomnień i uwag o pornografii.

## Podsumowanie

Tematyka falliczna w prozie Twardocha wydaje się mocno osadzona we współczesnej kulturze i literaturze: ma wiele wspólnego z dyskursem popularnopsychologicznym i poradnikowym, który zresztą na marginesie twórczości i sam Twardoch uprawia, a zarazem z nieco wcześniejszą i współczesną prozą innych autorów. Rys oryginalny to silny związek z wyobraźnią Zygmunta Freuda: interpretuję go jako immanentny praktyce twórczej autora, a zatem nie moje zewnętrzne skojarzenie hermeneutyczne, lecz efekt lektur samego Twardocha, który w czytającym Freuda kleryku Zbyszku z *Epifanii wikarego Trzaski* przedstawił najprawdopodobniej siebie. Inni autorzy (Karpowicz, Kapela, Varga) wprowadzie także odnoszą się do psychoanalizy, u nich chodzi jednak o dyskurs modny w kręgu „Krytyki Politycznej” recypującej Slavoję Žižka, a nie o uważną i najwyraźniej indywidualną lekturę samego Freuda.

---

<sup>62</sup> Motyw ten jest istotnie obecny już w debiutanckiej powieści Vargi *Chłopaki nie płaczą* (1996) i *Nagrobku z lastryko* (2007), wraca w nieco większym natężeniu w *Alei Niepodległości*, po marginalnych wzmiankach w *Masakrze*, jednak dopiero w *Sonnenbergu* znajduje pełne rozwinięcie.

## BIBLIOGRAFIA

- Best V., Crowley M., *The New Pornographies: Explicit Sex in Recent French Fiction and Film*, Manchester 2007.
- Bloom H., *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002.
- Borowicz J., *Pamięć perwersyjna. Pozycje polskiego świadka Zagłady*, Warszawa 2020.
- Coolsaet B., *Pędzel miłości. Penis – życie i twórczość*, przeł. B. Floriańczyk, Warszawa 1999.
- Cultural Encyclopedia of the Penis*, ed. M. Kimmel, Ch. Milrod, A. Kennedy, Lanham 2014.
- Czapliński P., *Niewielkie siły sprawcze*, „Dwutygodnik” 2020, nr 9, <<https://www.dwutygodnik.com/artukul/9114-niewielkie-sily-sprawcze.html>> [dostęp: 10.08.2024].
- Czardybon M., *Chichot Michaśki. Niebezpieczne związki czarnego humoru i kampu w „Lubiewie” Michała Witkowskiego*, „Tekstualia” 2014, nr 4.
- Deleuze G., *Masochism. Coldness and Cruelty*, przeł. J. McNeill, New York 1991.
- Duda M., *Po co nam sperma, kontekst współczesny. Najnowsza proza polska*, [w:] *Wydzieliny*, red. K. Jachymek, M. Major, Gdańsk 2019.
- Freud S., *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*, przeł. A. Ochocki, R. Reszke, [w:] tegoż, *Pisma społeczne*, Warszawa 1998.
- Freud S., *Dowcip i jego stosunek do nieświadomości*, [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Freud S., *Fetyszizm*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2007.
- Freud S., *Kultura jako źródło cierpień*, [w:] tegoż, *Pisma społeczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1998.
- Freud S., *Romans rodzinny neurotyków*, [w:] tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Freud S., *Totem i tabu. Kilka zgodności w życiu psychicznym dzikich i neurotyków*, [w:] tegoż, *Pisma społeczne*, przeł. M. Poręba, R. Reszke, Warszawa 1998.
- Friedman D.M., *Pan niepokorny. Kulturowa historia penisa*, przeł. J. Kolczyńska, Warszawa 2003.
- Gryżewski A., Pilarski P., *Sztuka obsługi penisa*, Warszawa 2018.
- Gryżewski A., Pilarski P., *Sztuka obsługi penisa 2. Nowe wyzwania*, Warszawa 2024.
- Hanson D., *The Big Penis Book*, Köln 2022.
- Hickman T., *Boskie przyrodzenie. Historia penisa*, przeł. D. Jankowska, Wołowiec 2014.
- Höjer D., Kvarnström G., *Wielka księga siusiaków*, przeł. H. Thylwe, Warszawa 2024.
- Houellebecq M., *Cząstki elementarne*, przeł. A. Daniłowicz-Grudzińska, Warszawa 2004.
- Houellebecq M., *Platforma*, przeł. A. Daniłowicz-Grudzińska, Warszawa 2004.
- Ian M., *Remembering the Phallic Mother: Psychoanalysis, Modernism, and the Fetish*, Ithaca 1993.
- Kapela J., *Dobry troll*, Warszawa 2015.
- Kapela J., *Stosunek seksualny nie istnieje*, Warszawa 2008.
- Karpowicz I., *Balladyny i romanse*, Kraków 2010.
- Karpowicz I., *Ości*, Kraków 2013.

- Kuczok W., *Opowieści słychane*, Kraków 2000.
- Laplanche J., Pontalis J.-B., *Słownik psychoanalizy*, przeł. E. Modzelewska, E. Wojciechowska, Warszawa 1996.
- Masłowska D., *Paw królowej*, Warszawa 2005.
- Paley M., *The Book of the Penis*, New York 1999.
- Performing the Penis. Phalluses in 21st Century Cultures*, ed. M. Jones, E. Callahan, London 2023.
- Pilskog S., *Penis, czyli o seksualności mężczyzn*, przeł. W. Biliński, Kraków 2022.
- Reader K., *The Abject Object: Avatars of the Phallus in Contemporary French Theory, Literature and Film*, Amsterdam 2006.
- Salvia A., Torrón Ch., *To jest penis*, przeł. K. Jaszecka, Katowice 2023.
- Samson H., *Pokój żeńsko-męski na chwałę patriarchy*, Warszawa 2006.
- Samson H., *Wojna żeńsko-męska i przeciwko światu*, Warszawa 2005.
- Solon K., *Proza Andrzeja Stasiuka jako „podręcznik męskości”: rzecz o tożsamości męskiej*, „Barbarzyńca” 2009, nr 2.
- Stasiuk A., *Mury Hebronu*, Warszawa 1992.
- Śmieja W., *Refiguracje męskości w „narracjach prostatycznych”*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2021.
- Tekstylika. O „rocznikach siedemdziesiątych”*, red. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski, Kraków 2002.
- Tomczok P., *Narcyzm i historia. Narcyzm zbiorowy i narcyzm indywidualny w historiach alternatywnych i powieściach historycznych ostatnich lat*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, nr 3.
- Twardoch Sz., *Ballada o pewnej panience*, 2017.
- Twardoch Sz., *Chołod*, Kraków 2022.
- Twardoch Sz., *Drach*, Kraków 2014.
- Twardoch Sz., *Epifania wikarego Trzaski*, Wrocław 2007.
- Twardoch Sz., *Król*, Kraków 2016.
- Twardoch Sz., *Królestwo*, Kraków 2018.
- Twardoch Sz., *Morfina*, Kraków 2012.
- Twardoch Sz., *Obłęd rotmistrza von Egern*, Lublin 2005.
- Twardoch Sz., *Pokora*, Kraków 2020.
- Twardoch Sz., *Powiedzmy, że Piontek*, Kraków 2024.
- Twardoch Sz., *Prawem wilka*, Warszawa 2008.
- Twardoch Sz., *Przemienienie*, Dębogóra 2008.
- Twardoch Sz., *Sternberg*, Warszawa 2007.
- Twardoch Sz., *Tak jest dobrze*, Warszawa 2011.
- Twardoch Sz., *Wieczny Grunwald: powieść zza końca czasów*, Warszawa 2010.
- Twardoch Sz., *Zabawy z bronią, czyli co każdy duży chłopiec wiedzieć powinien*, Dębogóra 2009.
- Twardoch Sz., *Zimne wybrzeża*, Wrocław 2009.
- Twardoch Sz., Bociąga P., *Sztuka życia dla mężczyzn*, Warszawa 2013.
- Varga K., *Aleja Niepodległości*, Wołowiec 2010.
- Varga K., *Dziennik hipopotama*, Warszawa 2020.
- Varga K., *Masakra*, Warszawa 2015.

- Varga K., *Sonnenberg*, Wołowiec 2018.
- Varga K., *Trociny*, Wołowiec 2012.
- Warkocki B., *Homo niewiadomo. Polska proza wobec odmienności*, Warszawa 2007.
- Watter D.N., *The Existential Importance of the Penis. A Guide to Understanding Male Sexuality*, New York 2023.
- Witkowski M., *Lubiewo*, Kraków 2005.
- Wittkamp V., *Jego wysokość penis*, przeł. U. Szymanderska, Łódź 2017.
- Wojtaszek P., *Formy męskości i kobiecości we wczesnej twórczości Szczepana Twardocha*, „Prace Literaturoznawcze” 2023 (XI).
- Zając J., *Tożsamość, męskość i etyka przemocy: o twórczości Szczepana Twardocha*, [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2016.
- Ziemkiewicz R., *Ciało obce*, Warszawa 2005.

**Jan Potkański** – dr hab., prof. uczelni na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Autor książek: *Sobowtór. Różewicz a psychoanaliza Jacquesa Lacana i Melanii Klein* (2004), *Sens nowoczesnego wiersza. Wersyfikacja Białoszewskiego, Przybosa, Miłosza i Herberta* (2004), *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz – Bloom – Lacan* (2008), *Epoka spojrzenia. Literatura i społeczeństwo nowego kapitalizmu* (2014), *Wolność realnego. Kant, Hegel i Deleuze a literatura polska* (2018). Ostatnio współredagował *Języki literatury współczesnej* (2022) i monograficzny numer „Przeglądu Humanistycznego” (1/2024) o literaturze roczników siedemdziesiątych, których prozę bada. ORCID: 0000-0002-9332-1940. E-mail: <j.potkanski@uw.edu.pl>.

**Jan Potkański** – associate professor at the Faculty of Polish Studies, University of Warsaw, Author of books: *Sobowtór. Różewicz a psychoanaliza Jacquesa Lacana i Melanii Klein* (2004), *Sens nowoczesnego wiersza. Wersyfikacja Białoszewskiego, Przybosa, Miłosza i Herberta* (2004), *Parabazy wpływu. Iwaszkiewicz – Bloom – Lacan* (2008), *Epoka spojrzenia. Literatura i społeczeństwo nowego kapitalizmu* (2014), *Wolność realnego. Kant, Hegel i Deleuze a literatura polska* (2018). Most recently, he co-edited *Języki literatury współczesnej* (2022) and a monographic issue of “Przegląd Humanistyczny” (1/2024) on the literature of Polish Generation X, whose fiction he studies. ORCID: 0000-0002-9332-1940. E-mail: <j.potkanski@uw.edu.pl>.