



***Chłopiec i Król – o dojrzewaniu do męskości  
w prozie Szczepana Twardocha***  
***The Boy and the King – About Maturing Into the Manhood  
in the Prose of Szczepan Twardoch***

**ABSTRACT**


---

**RESEARCH OBJECTIVE:** The article aims to describe the process of assimilating patterns of masculinity in Szczepan Twardoch's prose, mainly in his novel *Król*.

**THE RESEARCH PROBLEM AND METHODS:** The main issues of the article focus on questions concerning the way of conceptualizing masculinity in Twardoch's prose, especially in the aspect of puberty. This involves analyzing literary figures of initiation and the loss or „replacement” of the father. Research in masculinity studies, psychoanalysis, narratology, and genealogy was used as an effective research context and tool. The educational implications of the presented findings, in turn, fall within the scope of knowledge in pedagogy and gender psychology.

**THE PROCESS OF ARGUMENTATION:** The ambiguity of labeling Twardoch's prose as “masculine” is explored, followed by an analysis of the boy protagonist's loss of his father and initiation models (*gladius* and *phallus*). Themes of violence and sexuality underscore his maturation within a historical and psychoanalytical framework.

**RESEARCH RESULTS:** As it turns out, maturing into manhood is realized in the prose of the author of *The King* in variable orders of imitation and contestation (rebellion), and the final rite of passage turns out to be the killing of the symbolic father. At the same time, masculinity in the existential dimension appears as a questionable or illusory value that does not protect against failure or fall.

**CONCLUSIONS, RECOMMENDATIONS AND APPLICABLE VALUE OF RESEARCH:** Studies on masculinity invite further exploration, such as the role of Twardoch's “writing of violence” and shifts in masculinity as he matures as a man and writer. An important issue remains the psychological and pedagogical implications arising from the model of masculinity presented in Twardoch's prose.

→ **KEYWORDS:** **MASCULINITY, SZCZEPAN TWARDOCH, INITIATION, MASCULINITY STUDIES, BODY**

---

## STRESZCZENIE

---

**CEL NAUKOWY:** Celem artykułu jest opis procesu przyswajania wzorów męskości w prozie Szczepana Twardocha, głównie w jego powieści *Król*.

---

**PROBLEM I METODY BADAWCZE:** Zasadnicza problematyka artykułu koncentruje się wokół pytań o sposób konceptualizowania męskości w prozie Twardocha, zwłaszcza w aspekcie dojrzewania. Wiąże się z tym potrzeba analizy literackich figur inicjacji oraz utraty lub „wymiany” ojca. Jako efektywny kontekst i narzędzie badawcze wykorzystano badania z zakresu *masculinity studies*, psychoanalizy oraz narratologii i genologii. Implikacje edukacyjne przedstawionych rozpoznań sytuują się z kolei w obrębie wiedzy z zakresu pedagogiki oraz psychologii rodzaju.

---

**PROCES WYWODU:** Na wstępie ukazana została niejednoznaczność kwalifikacji prozy Twardocha jako typowo „męskiej”. Rozwinięciem wątku męskości jest analiza konsekwencji utraty ojca przez chłopięcego bohatera oraz opis modeli inicjacji opartych na dwóch figurach: *gladiusa* i *falusa*. Silna ekspozycja przemocy i seksualności wpisuje się w proces dojrzewania chłopca, sytuowany w kontekście historycznym i psychoanalitycznym.

---

**WYNIKI ANALIZY NAUKOWEJ:** Jak się okazuje, dojrzewanie do męskości realizuje się w prozie autora *Króla* w zmiennych porządkach imitacji i kontestacji (buntu), zaś finalnym rytmem przejścia okazuje się zabicie symbolicznego ojca. Jednocześnie męskość w wymiarze egzystencjalnym jawi się jako wartość wątpliwa lub iluzoryczna, niechroniąca przed porażką czy upadkiem.

---

**WNIOSKI, REKOMENDACJE I APLIKACYJNE ZNACZENIE WPŁYWU BADAŃ:** Przeprowadzone studia nad męskością zachęcają do dalszych badań i stawiania nowych pytań, które zyskują w tym kontekście nowe oświetlenie – na przykład jakie funkcje pełni stosowane przez Twardocha „pismo przemocy” czy też jak zmieniają się wzorce męskości wraz z dojrzewaniem samego autora jako człowieka i twórcy. Istotną kwestią pozostają również implikacje psychologiczno-pedagogiczne wynikające z modelu wychowania do męskości zaprezentowanego w prozie Twardocha.

---

→ **SŁOWA KLUCZOWE: MĘSKOŚĆ, SZCZEPAN TWARDOCH, INICJACJA, BADANIA MĘSKOŚCI, CIAŁO**

## Wstęp

Twórczość Szczepana Twardocha często opatruje się mianem prozy „męskiej”, akcentując skłonność pisarza do epatowania przemocą i kreowania silnych postaci działających w świecie pełnym konfliktów<sup>1</sup>. Wskazuje się przy tym na szczególne zamiłowanie

---

<sup>1</sup> Zob. skromny wybór spośród wielkiej liczby recenzji i omówień akcentujących podobne aspekty: Tomczok (2017), Zając (2016), Nowacki (2016), Sowiński (2016), Żurek (2021).

autora *Króla* do militariów czy samochodów<sup>2</sup>, czemu pisarz daje wyraz w dziennikach, publicystyce i poszczególnych utworach, użyczając swych prywatnych fascynacji różnym bohaterom. Warto przypomnieć, że jest również Twardoch współautorem pisanego z przymrużeniem oka poradnika *Sztuka życia dla mężczyzn* (Twardoch i Bociąga, 2013).

Kwestia męskości wydaje się – obok tożsamości czy historii – jednym z najważniejszych problemów poruszanych w utworach Twardocha. Nawiasem mówiąc, wszystkie te zagadnienia mocno się przenikają, ponieważ męskość (lub niemęskość) to znaczący aspekt tożsamości bohaterów jego prozy, zaś historyczno-kulturowy kontekst pozwala zrelatywizować jej tradycyjne wyznaczniki (Tomasik, 2013, s. 17–18).

Twardoch na ogół hojnie rozdziela między swych bohaterów stereotypowe atrybuty „szorstkiej” męskości, jak siła, odwaga, pewność siebie, skłonność do przemocy i dominacji, tudzież lojalność, godność czy honor (La Cecla, 2014, s. 48; Karlsson, 2015, s. 384–385)<sup>3</sup>. W *Wyznaniach prowincjusza*, przy okazji komentowania postapokaliptycznej powieści Cormacka MacCarthy’ego *W drodze*, pisze o pokusie „powrotu do świata prostych męskich wartości umocowanych na lojalności, wierności, odwadze, wreszcie – na lufie karabinu” (2010, s. 89). Jednak – paradoksalnie – pociągają go również wiwisekcje postaw uznawanych za zaprzeczenie męskości, czego dowodem szeroko omawiana w podobnych kategoriach *Morfina*, którą Dariusz Nowacki nazwał „studium o męskiej słabości” (2013, s. 31). Ten sam krytyk, komentując *Króla*, zauważył, że „u Twardocha męskość zawsze jest zagrożona, niepewna siebie” (2016). Egzystencja bohaterów jego prozy rozgrywa się zatem często między siłą a słabością, dojrzałością a niedojrzałością, brutalnością a miękkością (czy wrażliwością), zdecydowaniem a wahaniem.

W tak zarysowanych wstępnie kategoriach pragnę ująć również chłopięce lub młodzieńcze dojrzewanie do męskości (Mazurkiewicz, 2019, s. 134), którego obraz daje pisarz w kilku utworach – *Przemienieniu*, *Wiecznym Grunwaldzie*, *Królestwie*, *Pokorze* oraz – w sposób najbardziej rozbudowany i najbardziej popkulturowy – w *Królu*, któremu poświęcę w tym szkicu najwięcej uwagi. Przyswajanie wzorów męskości łączy się w prozie Twardocha z figurą utraty lub wymiany ojca – między innymi zastąpieniem słabego ojca ojcem lub opiekunem silnym. Ten model występuje jednak w rozmaitych wariantach i ma swoje odstępstwa. O ile potwierdza się w *Królu* (przynajmniej w zmiastyfikowanej wersji narracji, w której to Mosze Bernsztajn jest instancją nadawczą), to komplikuje się w innych tekstach.

---

<sup>2</sup> Stąd ironiczno-krytyczne oskarżenia pisarza o „gadzieciarstwo” (Sowiński, 2016). O pasji morderczyjnej Twardocha oraz dyskusjach związanych z jego decyzją o byciu ambasadorem marki Mercedes-Benz zob. Adamski (2016).

<sup>3</sup> Niektóre z tych przymiotów „męża” można wywodzić z dawnej literatury i słowników, jak czyni to na przykład Filip Mazurkiewicz (2019, s. 17), sięgając do słownika Lindego. Sam Twardoch wraz z Przemysławem Bociągą wykładają zasady bycia mężczyzną w żartobliwym poradniku *Sztuka życia dla mężczyzn* (2013). Autorzy piszą w nim między innymi o kryzysie męskości: „Problem w tym, że mężczyźni przestali dorastać, przestali brać odpowiedzialność za własne życie, stracili wszelką odwagę, wszelką wewnętrzną spójność, wszelką siłę. I tak leżą przez życie, ładni i brzydcy, biedni i bogaci, a wszyscy jak żywe trupy” (s. 225).

## Wymiana ojców

I tak oto w *Przemienieniu* o przegranej „żołnierza wyklętego” jako bojownika i ojca oraz zastąpieniu go innym hegemonicznym opiekunem – przedstawicielem komunistycznego reżimu – decyduje Historia, gdy on sam wykazuje się wręcz nadzwyczajną determinacją i wytrwałością. W *Wiecznym Grunwaldzie* potężnego ojca, czyli króla Kazimierza, zastępują kolejno dwie mocne figury: machlerz, czyli średniowieczny alfons, a później ksiądz – brutalny nauczyciel szermierki. W *Pokorze* słaby opiekun, czyli ksiądz Scholtis, częściowo przejmując wychowawcze obowiązki ojca silnego, czyli Antona Pokory, a w rezultacie okazuje się, że to właśnie kapłan był biologicznym rodzicielem Alojza.

Także w *Królu* wymiana „ojców” ma swoją specyfikę – Jakub Szapiro, tytułowy Król, jako nowy, silny opiekun młodego Bernsztajna jest wszak katem jego biologicznego ojca, Nauma, a jednocześnie budzi w chłopcu zachwyt i chęć naśladowania. Pisarz tak operuje focalizacją, byśmy mogli zobaczyć postać Króla oczami chłopca, który jest nim zafascynowany i przyswaja sobie gangsterskie wzory męskości niczym nastoletni bohaterowie kina popularnego – Henry z filmu *Chłopcy z ferajny* (Scorsese, 1990) czy młodociany bohater filmu *Prawo Bronxu* (Palmineri, 1993)<sup>4</sup>.

Twardoch, kontrastując figury Króla i Nauma Bernsztajna, przeciwstawił sobie nie tylko dwóch mężczyzn o radykalnie odmiennej prezencji, różnych charakterach i zapartywaniach na świat, ale też dwa systemy wartości, dwa modele egzystencji. Mosze pierwotnie jest w naturalny sposób wkomponowany w realia życia tradycyjnej żydowskiej rodziny. Ta sytuacja determinuje jego wygląd, codzienne obowiązki, relacje z najbliższymi czy sposób myślenia. Dla wydarzeń przekraczających granice rozumienia szuka zatem języka religijnego, przypisując mu wartości poznawcze, jakich nie znajduje w języku codziennego doświadczenia, i transponując grozę gangsterskiej przemocy w mistykę rytualnej ofiary:

Najpierw ojciec odprawiał kaparot: dla odkupienia grzechów kręcił nad głową białym kogutem, a potem koguta zabijał, matka oblewała go wrzątkiem, skubała pióra, patroszyła. Lubilem widok kogucich wnętrzości. Następnie matka brała tasak i dzieliła koguta na części, aby rozdać biednym. [...]

Ciało mojego ojca podzielone jak ciało koguta na kaparot. [...]

Nie chciałem o tym słyszeć. Od dwóch miesięcy żyłem już nowe życie. Chwyciłem chude ciało mojego ojca za kostki, zakręciłem nim trzykrotnie nad głową i złożyłem je w ofierze, jak koguta (Twardoch, 2019, s. 125–126)<sup>5</sup>.

Podobny sposób mówienia o zamordowanym ojcu powraca w narracji młodego Bernsztajna wielokrotnie, co potwierdza traumatyczny charakter doświadczenia jego

<sup>4</sup> Chodzi o syna kierowcy autobusu. Inne wzory kultury popularnej, wobec których można sytuować *Króla*, wskazuje sam Twardoch w polemice z Jerzym Haszczyńskim, sugerującym, że pisarz mógł popełnić plagiat (Twardoch, 2021b, s. 96–100).

<sup>5</sup> O ceremonii kaparot związanej ze świętem Jom Kipur zob. Bendowska (b.d.).

utrąty (Feldman-Kołodziejuk, 2019, s. 342). Sugestia rodzinnej zdrady (wyboru mordercy w miejsce ofiary) przyjmuje – ujmując rzecz psychoanalitycznie – postać ojcobójstwa: „Zważywszy na to, że młody Bernsztajn nader silnie utożsamia się z gangsterem i tym, co tamten robił, możemy uznać, że to sam chłopiec zabił ojca, zarazem symbolicznie oddzielając się od swojego żydostwa” (Żurek, 2021, s. 151).

Widać tu zresztą pewną niekonsekwencję – otóż Szapiro w starczym schizofrenicznym widzie może imaginować sobie, że jest Bernsztajnem spisującym swoje wspomnienia, ale wątpliwe jest, by był w stanie przyswoić sobie również traumę oraz język i wyobrażenia religijnego chłopca.

W tej alternatywnej wersji wydarzeń, zrodzonej w umyśle byłego boksera, Mosze zrywa ostatecznie z rodziną i zostaje przyjęty do gangsterskiej „rodziny” oraz do domu samego Szapiry<sup>6</sup>. To warunek wstępny jego przemiany, bowiem „mężczyznę staje się ten – jak przypomina Franco La Cecla – kto z trudem uwolnił się spod wpływu matki” (2014, s. 53). Od tego momentu powieściowa formuła Bildungsroman, która obejmuje chłopięce i młodzieńcze inicjacje, realizuje się w *Królu* poprzez symboliczne porządki spod znaku *gladiusa* (miecza) i *fallusa*. W obu tych obszarach dochodzi do wtajemniczających transgresji.

## Fantazmaty kompensacyjne

Rzymski *gladius* pojawia się u Twardocha w rękach legionisty, który ginie od ciosu „huńskiej szabli” zadanego przez Joachima von Egern w opowiadaniu *Otchłań* ze zbioru *Obłęd rotmistrza von Egern* (Twardoch, 2005)<sup>7</sup>. Tym symbolem walki i przemocy pragnę objąć doświadczenie brutalności świata, jakie staje się udziałem młodego Bernsztajna, który ma okazję znaleźć się – być może po raz pierwszy w życiu – po stronie silnych. Przestrzeń gangsterskiego półświatka czy domena sportu (boks) to nieliczne nisze, w których może urzeczywistniać się żydowska męskość hegemoniczna (Pawlak i in., 2013)<sup>8</sup>.

Jako przedstawiciel uciśnionej i upokorzonej mniejszości Mosze zmaga się z lękami i kompleksami – wrazeniem obcości, poczuciem bycia gorszym. Z tych emocji rodzą się rozmaite fantazmaty kompensacyjne – siły, wyższości, pogardy, wielkopańskości.

---

<sup>6</sup> W rzeczywistości, jak pamiętamy, jego losy potoczyły się inaczej – matka zmarła, brat trafił do domu sierot, a Mosze żył żebraczym życiem na ulicy. Kończy tę historię nieudana próba zabicia Szapiry i śmierć młodzieńca.

<sup>7</sup> Tekst opowiadający o paroksyzmach rewolucji (przeniesionej przez Twardocha z Francji do Austro-Węgier) zawiera spektakularne obrazy przemocy oraz wątek uniwersalizujący – postać bohatera, który jako „był metahistoryczny” (to jego własne określenie) funkcjonuje w różnych odgałęzieniach historii, „zaplątany nie tylko we wszystkie wojny i rewolucje, jakie się zdarzyły, ale we wszystkie, jakie tylko mogły się zdarzyć” (s. 88).

<sup>8</sup> Myślę o niej w sposób analogiczny do tego, jak o upokarzającej kondycji polskiej męskości w okresie zaborów pisał Filip Mazurkiewicz, przywołując figurę symbolicznej kastracji (2019, s. 60).

Ucieleśnia je w pełni Jakub Szapiro, arystokrata ringu i ulicy, postrach gojów, skrzyżowanie nowoczesnego mocarza z królem Dawidem i butnym szlachcicem jednocześnie, choćby w scenie palenia papierosa na ringu zaraz po wygranej walce (Twardoch, 2019, s. 18).

Walka Żyda Szapiry z wystylizowanym na modelowego aryjczyka Ziemińskim to wydarzenie tyleż sportowe, co polityczne, odsyłające do podobnych konfrontacji rozgrywających się na bieżni, stadionie czy w ringu, nad którymi nadbudowane są rozmaite treści ideologiczne. W takim ujęciu boks jest nie tylko „bastionem męskości” (Jakubowska, 2014, s. 46), ale też polem walki zbiorowych interesów przekraczających wymiar lokalnego pojedynku. Szapsel Rotholc, żydowski bokser, którego losy zainspirowały Twardocha (2021b, s. 147), tak jak powieściowy Szapiro był ulubieńcem żydowskich kibiców i choć nie walczył w Makabi Warszawa ani nie boksował w wadze ciężkiej, zdarzało mu się zwyciężać z „faszystowskimi”, czyli niemieckimi bokserami lat trzydziestych (Maciorowski i Nawrot, 2020). Pole nacechowanej politycznie – w znaczeniu rasowym i narodowym – sportowej rywalizacji poszerzają przykłady innych pięściarzy toczących podobne zmagania: dwa pojedynki czarnoskórego Joe Louisa z Maxem Schmelingiem oraz obozowe walki Tadeusza Pietrzykowskiego (Wolski, 2015, s. 187, 194).

Szapiro jest Żydem wyjątkowym, ale jednocześnie przedstawicielem tego środowiska nowoczesnych Żydów, do którego Mosze zaczął właśnie aspirować (Rochecka-Sembratowicz, 2020, s. 100). Wyzbycie się atrybutów tradycyjnej żydowskości – długiej kapoty, pejsów i śladów zarostu – jest pierwszym transgresyjnym gestem, jaki wykonuje Mosze wstrząśnięty upokorzeniem ojca (s. 101). Innym bluźnierczym gestem będzie zaniechanie żałoby czy grzeszna konsumpcja niekoszernego posiłku w burdelu Ryfki Kij (s. 102). Kolejnym krokiem jest rozpoczęcie bokserskich treningów pod okiem Szapiry.

## Ciało i przemoc

„Chudy, siedemnastoletni Żydek” (Twardoch, 2019, s. 85), jak mówi o sobie Mosze w tej alternatywnej wersji rzeczywistości wysnutej przez starego Jakuba Szapirę, poddaje się w całości autorytetowi zastępczego ojca-idola i zgodnie z regułami dojrzewania pragnie być taki jak on. Praca nad stanem własnej fizyczności, wymagająca dyscyplinowania ciała i kontroli nad ciałem (Tomasik, 2020, s. 82), to dążenie do perfekcji i piękna. O rezultatach, jakie na tym polu uzyskał Król, mówi narrator z zachwytem:

Widziałem, z jakim spokojem się nosi, jak jest pewien swojego ciała, jak nim włada, jak mu się to ciało wyćwiczone, skatowane na treningach poddaje, jakby naciągnięte wewnętrznymi sprężynami, z jaką swobodą pracuje głową i ramionami, jakby prześlizgiwał się pod belkami niskiego stropu (Twardoch, 2019, s. 11)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Twardoch wielokrotnie z dużym zadowoleniem opowiada również o satysfakcji płynącej z wyglądu i sprawności własnego ciała (Twardoch, 2021b, s. 112–114).

Sprawne, wyćwiczone ciało gotowe jest do zadawania przemocy. Ta z kolei potrafi dawać rozkosz, i to jest kolejne wtajemniczenie młodego Bernsztajna. Mowa tu jednak nie o sadystycznej przemocy innych powieściowych gangsterów – Radziwiłka czy Kuma Kaplicy, ale, jak powiedziałby Dariusz Nowacki, „legalnej” przemocy (2016), zadawanej w słusznej sprawie lokalnym faszystom. Jej przykładem jest akcja Szapiry w reakcji na getto ławkowe czy jego przewagi w ulicznych walkach nad Falangą, prezentowane w konwencji *slow motion*:

Ja trzymam się z tyłu, za Szapirą, i czuję wielką rozkosz, kiedy widzę, jak lekko podbiega do najbardziej na czoło wysuniętego faszysty, robotniczego bojówkarza z NPR, ten zamachuje się szeroko, jak cepem, Szapiro nurkuje pod tym zamaszystym sierpem, widzę to jak na zwolnionym tempie, faszysta w czarnym berecie jest zdziwiony, jakim cudem ten wielki Żyd nagle jest tak blisko i z boku i wtedy wielki Żyd krótkim hakiem wbija mu mosiężne kłykie kastetu w podbródek, pcha w pierś i dzielny bojówkarz zapada się w ciemność, zanim jeszcze jego bezwładne ciało legnie na bruku. Następni już biegną na pomoc, pierwszego Szapiro kładzie krótkim kopnięciem nad kolano, jeszcze dziś słyszę ten cudowny trzask kości (Twardoch, 2019, s. 173).

Ideowe racje w intencji narratora usprawiedliwiają estetyzację przemocy i odbierają głos masakrowanemu ciału. Jak pisze – choć w innych okolicznościach – Ryszard Koziołek: „Narracja blokuje lub osłabia przekaz śmierci i mowę rany, kierując się troską o atrakcyjność i «słuszność» przemocy i okrucieństwa” (Koziołek, 2015, s. 270). Trudno przy tym jednoznacznie orzec, kiedy sprawiedliwość dziejowa jest listkiem figowym dla perwersyjnej przemocy, a kiedy przemoc środkiem do uzyskania etycznej satysfakcji.

Czytelnik może śledzić orgię kaźni z przyjemnością pomieszaną ze wstrętem – wyklada dalej Koziołek – właśnie dlatego, że autor uwolnił go od niepokojącej identyfikacji, lękliwej empatii, którą wyobraźnia mogłaby mu podsunąć, gdyby ofiara i jej cierpienie były bardziej dostępne (s. 277).

Przemoc w twórczości Twardocha to coś więcej niż popkulturowa przynęta, na którą łapie się mniej lub bardziej wyrobiony czytelnik, i coś więcej niż objaw podświadomych fiksjacji autora. Owszem, sam pisarz z prowokacyjną szczerością wyznawał w jednej z rozmów: „Jestem prostym chłopakiem, nie mam do tego żadnej ideologii, po prostu lubię szybkie samochody, lubię broń, lubię boks. Mam się z tego tłumaczyć?” (Twardoch, 2016). Jednak „już wczesne utwory Twardocha – jak konstatuje Jan Zając – można czytać jako rodzaj refleksji nad miejscem i rolą przemocy w życiu człowieka” (Zając, 2016, s. 444). Jacek Żurek zaś, łącząc za René Girardem przemoc z *sacrum*, dopowiada: „W literackim mikrokosmosie Twardocha ta pierwsza ma znamiona uniwersum, stanowiąc jedną z głównych zasad regulujących relacje między ludźmi” (Żurek, 2021, s. 145). Twardoch dający w swych utworach wyraz fascynacji okresami burzliwych przełomów – zwłaszcza wojen i rewolucji – czyni z towarzyszącej im przemocy niewyczerpane źródło energii, która napędza Historię, zasilając maszynierię narodowych, etnicznych,

społecznych i czysto personalnych konfliktów. Mechanizm ten sprawdza się na poziomie indywidualnej inicjacji, jak i uwikłanych w wieczną wojnę narodów. Taką wizję przedstawia pisarz choćby w *Wiecznym Grunwaldzie*. Tam też ustami machlerza Wszeława wyklada królewskiemu bękartowi po ojcowsku najważniejsze życiowe prawdy. Paszko dobrze zapamiętał tę pierwszą, najważniejszą lekcję:

że jestem sam jedynym opiekunem swoim; że ludzie nie zaborą mi tylko tego, czego im nie pozwolę zabrać. Że dostanę tylko to, co przemocą wydrę światu. Że moim bratem – kord, siostrą moją – barta, przyjacielem – nóż (Twardoch, 2021a, s. 30).

Bohater, idąc za wskazaniem alfonsa, przechodzi skrajnie brutalną inicjacyjną próbę – zabija nastoletniego prześladowcę, Tworzyjanka, i odbiera mu swoją chustkę, dar Kazimierza Wielkiego potwierdzający królewskie pochodzenie chłopca.

## Od erotyzmu do homoerotyzmu

Drugim kluczowym wątkiem dojrzewania do męskości jest aspekt seksualny. Chłopięcy bohater *Króla* przeżywa w domu Szapiry erotyczne wtajemniczenia i fantazje, które przygotowują go do relacji z rówieśniczką – Magdą. Jednak rozbieżność oczekiwań i ról wprowadza element dezintegracji – Mosze szamoce się między dojrzałą zmysłowością Emilii i skromną dziewczęcością Magdy (Beisert, 2004, s. 148–149).

Ten węzeł pseudoedypalny komplikuje sytuację – chłopiec, pożądam partnerki swego nowego zastępczego ojca, rywalizuje z nim samym. Literacka gra z psychoanalizą nabiera tu cech prawdopodobieństwa i rozgrywa fantazje Freuda na poziomie nastoletniej adolescencji, a nie wczesnego dzieciństwa:

potworny obraz związku z matką i zamordowania ojca stanowi metaforę pragnień, które wedle opinii psychoanalizy nawiedzają każdą istotę płci męskiej między trzecim a szóstym rokiem życia (Poltzer, 2001, s. 240).

Emilia z jednej strony matkuje chłopcu, a z drugiej prowokuje go, syci się sceną jego samozaspokojenia, przyzwala i zachęca, by patrzył na jej seks z Jakubem. Mosze rywalizuje z Królem także na płaszczyźnie czysto biologicznej, porównując – w duchu męskości fallicznej (Karlsson, 2015, s. 384) – swój penis z jego penisem. Sytuacja czyni go *voyerem*, a podglądanie staje się naturalną formą młodzieńczej eksploracji świata, zwłaszcza że dotyczy miłości, czyli jednego z doświadczeń granicznych (Bielik-Robson, 2000). Jest też jednak również formą podstępnej wizualnej przemocy – ekspresją pożądania i rodzajem zawłaszczania aktorów podglądanej sceny. Motyw freudowski został tu jednak bezpiecznie przesunięty – kompleks Edypa realizuje się w środowisku „zastępczych” rodziców, więc nie narusza tabu kazirodztwa, ale zachowuje atmosferę lekko perwersyjnego pomieszania ról i funkcji, gdyż seksualizuje stosunek chłopca do mieszkańców domowej wspólnoty.



Podszyta erotyzmem fascynacja obejmuje także Jakuba, wszak Mosze jako (fałszywy) narrator wyznaje: „Jakub Szapiro był piękny i kochałem go” (Twardoch 2019, s. 168). Tak naprawdę mówi to jednak przecież sam Jakub Szapiro. Ten narcystyczny zwrot ku sobie nosi znamiona homoerotyzmu<sup>10</sup> i przypomina podobny zachwyt innego bardzo męskiego bohatera prozy Twardocha, Antka Szarzyńskiego z *Przemienienia*<sup>11</sup>, który z upodobaniem ogląda przed lustrem swoje nagie wysportowane ciało (Twardoch, 2022, s. 119). Tego rodzaju sceny kreują obraz doskonałej męskiej fizyczności jako źródło satysfakcji i samoakceptacji.

## Męskość pokonana przez słabość i czas

Jak wynika z przeprowadzonej w artykule analizy, męskość znajduje w prozie Twardocha bogaty, choć stereotypowy zakres ekspozycji. Najciekawsze jest jednak to, że w samym *Królu* finalnie okazuje się czymś iluzorycznym, nieledwie fantazmatem – zarówno w odniesieniu do chłopca, który nieszczęśliwie ginie, zanim dojrzeje, jak i Jakuba Szapiry, który łudzi siebie i czytelników fałszywymi wspomnieniami. Narcystyczny i homoerotyczny chwyt narracyjny, rozkładający schizofrenicznie instancję nadawczą na dwa podmioty, można traktować jednocześnie jako formę senilnej mitologizacji. Stary Szapiro patrzy cudzymi, chłopięcymi oczami na własną historię oraz dopisuje zmyśloną autobiografię, bo to – w obliczu starczej niedołężności – jedyna forma mentalnej satysfakcji, jaka mu została. Potrzeba kompensacji wynika z obrzydzenia, jakie rodzi własna fizyczność, oraz niechcianej pamięci wojennej i powojennej degrengolady (służba w oddziałach policji żydowskiej w getcie; po wojnie skromna egzystencja w górniczym mieście na Śląsku, a nie bojowe szlaki Palestyny). Chłopięcy idol został pokonany przez własną słabość i czas. Gdyby Mosze w rzeczywistości nie zginął z ręki Szapiry, mógłby przyswoić sobie jeszcze tę jedną lekcję.

Król przegrywa na wielu frontach – ulega miłości do aryjskiej kochanki, więzi go przywiązanie do miasta, jest niekonsekwentny i zmienia zdanie w krytycznym momencie, dręczy go poczucie winy po zabiciu chłopca i po śmierci brata oraz jego narzeczonej, wreszcie stacza się zupełnie podczas okupacji, tracąc najbliższą rodzinę. Król, ten „najsilniejszy mężczyzna”, jakiego znał Mosze (Twardoch 2019, s. 151), upada, a tytuł powieści nabiera ironicznego, gorzkiego wydźwięku.

---

<sup>10</sup> Twardoch mówi to zresztą wprost: „Ale jest w *Królu* dużo homoerotyzmu. I miało być. Główny bohater, żydowski bokser i gangster Jakub Szapiro, nosi taki rys, ma się podobać również mężczyznom. I początkowe zapatrzenie w niego Mojżesza Bernsztajna też ma taki podtekst” (Twardoch, 2016).

<sup>11</sup> Badacze widzą w tych wcześniejszych kreacjach prefiguracje późniejszych bohaterów (Wojtaszek, 2023, s. 157).

## Wnioski: implikacje pedagogiczno-edukacyjne

Prezentowany w *Królu* obraz kształtowania chłopięcej osobowości przez silny męski wzór zostaje w istocie – za sprawą nagłego zwrotu w narracji i w powieściowej fabule – podany w wątpliwość, co skłania do refleksji nad „dominującymi fikcjami męskości” (Śmieja, 2016, s. 12) oraz bogactwem czynników wpływających na przebieg procesu wychowawczego. Z historycznej powieści Twardocha, osadzonej w realiach lat 30. ubiegłego wieku, warto wydobyć uniwersalne aspekty, które rzucają światło na współczesne uwarunkowania pedagogiczno-edukacyjne. Mimo ugruntowanego dziś przekonania, że męskość jest plastycznym konstruktem społeczno-kulturowym (Grygiel-Dorszewska, 2014, s. 53), nie należy lekceważyć chłopięcej potrzeby odwoływania się do męskiego wzoru (Zimbardo i Coulombe, 2015, s. 93). Wychowanie do męskości może realizować pożądane aspekty samoidentyfikacji i samoakceptacji oraz wspomagać budowanie odpowiednich relacji międzyludzkich. Należy wszakże wystrzegać się stereotypizacji rodzajowej – w podręcznikach, programach nauczania i codziennej praktyce edukacyjnej (Majewska i Rutkowska, 2008, s. 120). Nie jest bowiem dobrze, kiedy „dziewczynki nie otrzymują modeli aktywności i współzawodnictwa, a chłopcom brakuje wzorów opiekuńczości i czułości” (Brannon, 2002, s. 368).

### BIBLIOGRAFIA

- Adamski, M. (2016). Pisarz a samochód – od dyskursu fascynacji motoryzacyjnych Stanisława Lema i Sławomira Mrożka do ostracyzmu nad Szczepanem Twardochem, ambasadorem marki samochodów Mercedes-Benz. W: M. Świącicka (red.), *Miasto. Przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*. 6 (s. 135–146). Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Beisert, M. (2004). Trud dorastania seksualnego. W: M. Beisert (red.), *Seksualność w cyklu życia człowieka* (s. 145–169). Zakład Wydawniczy K. Domke.
- Bendowska, M. (b.d.). Hasło 'kaparot'. *Polski słownik judaistyczny*. <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=19556>
- Bielik-Robson, A. (2000). Podglądanie, czyli głód rzeczywistości. *Tygodnik Powszechny*, dodatek *Kontrapunkt*, 6(44).
- Brannon, L. (2002). *Psychologia rodzaju* (M. Kacmajor, tłum.). Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Feldman-Kołodziejuk, E. (2019). „Marząc o Izraelu” – analiza wątku syjonistycznego w „Królu” Szczepana Twardocha. W: J. Ławski i E. Feldman-Kołodziejuk (red.), *Żydzi wschodniej Polski. Seria VII. Między Odessą a Wilnem: wokół idei syjonizmu* (s. 339–348). Temida 2 (przy współpracy Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku); Wydawnictwo Prymat, Mariusz Śliwowski; Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku.
- Grygiel-Dorszewska, A. (2014). Męskość (nie)prawdziwa – pedagogiczne rozważania o męskiej tożsamości. *Ars Educandi*, 11, 51–64.
- Jakubowska, H. (2014). *Gra ciałem. Praktyki i dyskursy różnicowania płci w sporcie*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Karlsson, G. (2015). Męskość jako projekt: kilka uwag psychoanalitycznych (F. Mazurkiewicz, tłum.). *Teksty Drugie*, 2, 381–407.

- Koziółek, R. (2015). *Ciała Sienkiewiczza. Studia o płci i przemocy*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- La Cecla, F. (2014). *Szorstkim być. Antropologia mężczyzny* (H. Serkowska, tłum.). Wydawnictwo Sic!
- Maciorowski, M. i Nawrot, R. (2020, 24 grudnia). Żyd w biało-czerwonych barwach. Bij szwaba w swastykę, Szapcio! Prawdziwa historia „Króla”. *Gazeta Wyborcza*. <https://wyborcza.pl/al/ehistoria/7,121681,26635955,bij-szwaba-w-swastyke-szapcio-prawdziwa-historia-krola.html>
- Majewska E. i Rutkowska E. (2008). Wskazówki dla nauczycielek i nauczycieli o edukacji wolnej od dyskryminacji. W: E. Majewska i E. Rutkowska (red.), *Równa szkoła – edukacja wolna od dyskryminacji. Podręcznik dla nauczycielek i nauczycieli* (s. 117–128). Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej.
- Mazurkiewicz, F. (2019). *Siła i słabość. Studium upadku męskiej hegemonii w Polsce*. Instytut Badań Literackich.
- Nowacki, D. (2013). *Ukosem. Szkice o prozie*. Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych.
- Nowacki, D. (2016, 12 października). „Król”: męskie fantazje Szczepana Twardocha. Świetnie skrojona powieść rozrywkowa. *Gazeta Wyborcza*, 239. <https://wyborcza.pl/7,75517,20823490,krol-meskie-fantazje-szczepana-twardocha-swietnie-skrojona.html>
- Palminteri, Ch. (reż.). (1993). *Prawo Bronxu* [film]. Penta Entertainment, Price Entertainment i Silvio Berlusconi Communications.
- Pawlak, G., Grinberg, D. i Sadowski, M. (2013). *Bądź silny i odważny. Żydzi, sport, Warszawa* (G. Pawlak i in., tłum.). Fundacja im. prof. Mojżesza Schorra.
- Politzer, H. (2001). Czy Edyp miała kompleks Edypa? (M. Szalsza, tłum.). W: P. Dybel i M. Głowiński (red.), *Psychoanaliza i literatura* (s. 239–270). Słowo/Obraz Terytoria.
- Rochecka-Sembratowicz, D. (2020). Tożsamość żydowska – Warszawa i zagłada. O „Królu” i „Królestwie” Szczepana Twardocha. *Studia Żydowskie. Almanach*, 10(9–10), 99–118.
- Scorsese, M. (reż.). (1990). *Chłopcy z ferajny* [film]. Warner Bros.
- Sowiński, M. (2016, 23 października). Łomot. *Tygodnik Powszechny*, 44, dodatek *Książki w Tygodniku*, 7/9. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/łomot-36374>
- Śmieja, W. (2016). *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości*. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Wydawnictwo.
- Tomasik, T. (2013). *Wojna – męskość – literatura*. Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
- Tomasik, T. (2020). Shut up and train. Kulturystyka jako forma ascezy. W: T. Kaliściak i W. Śmieja, przy współpracy P. Mosaka (red.), *Biopolityka męskości*. Instytut Badań Literackich.
- Tomczok, M. (2017). Boks, gwałt, męskość (na przykładzie „Wielorybów i ciem. Dzienników” oraz „Króla” Szczepana Twardocha). *Autobiografia: Literatura, Kultura, Media*, 2, 151–165.
- Twardoch, S. (2005). Otchłań. W: S. Twardoch, *Obłęd rotmistrza von Egem* (s. 73–196). Fabryka Słów.
- Twardoch, S. (2010). *Wyznania prowincjusza*. Fronda.
- Twardoch, S. i Bociąga, P. (2013). *Sztuka życia dla mężczyzn czyli Bezużyteczny podręcznik życia towarzyskiego i uczuciowego dla brzydkich, grubawych, łysiejących i nieszczególnie inteligentnych oraz ciekawy esej o życiu towarzyskim i uczuciowym dla wszystkich pozostałych, może zawierać śladowe ilości kpin*. Świat Książki.
- Twardoch, S. (2016, 22 października). Biję, bo lubię (ze Szczepanem Twardochem rozmawia Małgorzata Niemczyńska). *Gazeta Wyborcza*. <https://wyborcza.pl/7,75410,20871932,szczepan-twardoch-bije-bo-lubie-rozmowa.html>
- Twardoch, S. (2019). *Król*. Wydawnictwo Literackie.
- Twardoch, S. (2021a). *Wieczny Grunwald*. Wydawnictwo Literackie.
- Twardoch, S. (2021b). *Wielkie Księstwo Groteski*. Wydawnictwo Literackie.
- Twardoch, S. (2022[2008]). *Przemienienie*. Wydawnictwo Dębogóra.

- Wojtaszek, P. (2023). Formy męskości i kobiecości we wczesnej twórczości Szczepana Twardocha. *Prace Literaturoznawcze*, 11, 149–164.
- Wolski, P. (2015). Eksces męskości. Narracje bokserskie w literaturze Zagłady. *Teksty Drugie*, 2, 180–202.
- Zajac, J. (2016). Tożsamość, męskość i etyka przemocy. O twórczości Szczepana Twardocha. W: A. Nęcka, D. Nowacki i J. Pasterska (red.), *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2 (s. 437–463). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Zimbardo, P.G. i Coulombe, N.S. (2015). *Gdzie ci mężczyźni?* (M. Guzowska, tłum.). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Żurek, S.J. (2021). Gry przemocy w powieściach „Król” i „Królestwo” Szczepana Twardocha. *Teksty Drugie*, 5, 143–163.

### Copyright and License



This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution – NoDerivs (CC BY- ND 4.0) License <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>

#### Source of funding

Lack of funding sources.

#### Disclosure statement

No potential conflict of interest was reported by the author(s).