

Creative Commons License: CC BY-SA 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

Jakub Rawski

Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Głogowie

e-mail: j.rawski@pans.glogow.pl

ORCID: 0000-0003-0149-544X

Mężczyźni spod Wałbrzycha: fantazmatyczny kochanek, przemocowy ojciec i bowarystyczny sąsiad w *Gorzko, gorzko* Joanny Bator

*A przecie świat jest inny niż się nam wydaje*¹.

Czesław Miłosz

Cele i założenia badawcze

Celem artykułu jest analiza kreacji figur męskości zobrazowanych w powieści Joanny Bator *Gorzko, gorzko* (2021), w tych partiach utworu, których akcja dzieje się w pobliżu Waldenburga (pol. Wałbrzycha) w okresie przedwojennym. Dokonano typologii według klucza zasygnalizowanego w tytule, egzegezie podlegają zatem: fantazmatyczny kochanek, przemocowy ojciec i bowarystyczny sąsiad. Narzędzia analityczne wykorzystane w niniejszym szkicu sytuują się na gruncie komparatystycznym oraz psychoanalitycznym. W zakresie komparatystyki celem jest przedstawienie śladów *Pani Bovary* (1856) Gustawa Flauberta w *Gorzko, gorzko*, w kreacji męskiego bohatera, nie zaś jak czyniono to do tej pory w humanistyce, czyli wykazywaniu bowaryzmu w kreacji postaci żeńskich². Podejście psychoanalityczne powiązane

¹ C. Miłosz, *Ars poetica?*, w: tegoż, *Antologia osobista. Wiersze, poematy, przekłady*, Kraków 1998, s. 55.

² Temat bowarystycznej kreacji bohaterki *Gorzko, gorzko*, Berty Koch, analizowałem w innym miejscu [zob. J. Rawski, *Pani Bovary spod Wałbrzycha, czyli fantazmatyczne życie Berty Koch w powieści Joanny Bator „Gorzko, gorzko”*, w: *Polska proza przełomu XX i XXI wieku*, red. D. Kulesza, Białystok–Kraków 2023, s. 225–248].

zostało z badaniami nad męskością, krytyką fantazmatyczną oraz analizą figury ojca i kategorii przemocy.

Gorzko, gorzko Bator, współczesna saga rodzinna, prezentująca cztery pokolenia kobiet – Berty, Barbary, Wioletty i Kaliny skupia się przede wszystkim na ich losach, przy uwzględnieniu czasów, w jakich żyją (od dwudziestolecia międzywojennego do lat dwudziestych XXI wieku) oraz tym, co określa się we współczesnej refleksji humanistycznej jako *herstory*, czyli odzyskiwanie kobiecej historii, wskazywanie roli oraz rangi kobiecego doświadczenia. Pisarka konsekwentnie skonstruowała narrację rozpisaną na żeńskie głosy. Wyraźna instancja narratora trzecioosobowego personalnego, który prezentuje rzeczywistość z punktu widzenia postaci, sprzyja polifonii.

Interesująco przedstawiają się również manifestacje męskości w powieści, widoczne w postawach drugoplanowych bohaterów. Większość z nich reprezentuje profile zgodne z praktykami i ideologią patriarchy. Na potrzeby niniejszego artykułu analizie poddano kreacje tych kategorii męskości, które występują w częściach utworu dotyczących wyłącznie Berty Koch, matki Barbary, babki Wioletty i prababki Kaliny. Z powodu zastosowanego klucza, wszystkie analizowane męskie postacie mieszkają w pobliżu przedwojennego Wałbrzycha oraz są w różnym stopniu związane z Bertą.

Fantazmatyczny kochanek

Berta, urodzona i mieszkająca w Langwaltersdorfie (pol. Unisław Śląski), w pobliżu Waldenburga, „który kilka lat po jej zniknięciu miał stać się polskim Wałbrzychem”³, jest córką rzeźnika, Hansa Kocha i Winifredy, która, gdy czytelnik poznaje historię Berty, już nie żyje. Egzystencja dziewczyny koncentruje się wokół obowiązków domowych – pomaga ojcu, prowadzi dom. Decydującym momentem w historii Berty okaże się zakochanie w Młodym, pomocniku wędrownego handlarza, który przyjechał do jej rodzinnej miejscowości. W powieści Bator Młody jawi się jako fantazmat mężczyzny idealnego, wymarzonego kochanka, jest podmiotem uniwersalnym. Nie brakuje manifestacji w tekstach kultury tego typu bohatera. Michael Cunningham w jednej ze swych baśni scharakteryzował tę postać, a raczej charakter relacji, którą taka jednostka może zaoferować:

³ J. Bator, *Gorzko, gorzko*, Kraków 2020, s. 17. Dalsze cytaty z tego wydania utworu, oznaczonego skrótem GG, są zlokalizowane w tekście głównym w nawiasach.

Możliwa jest miłość do takiego chłopca, melancholijna i beznadziejna. Można pokochać jego chciwość i narcyzm, podziwiać to wszystko co znajduje się poza twoim zasięgiem: brawurę, arogancję, samouwielbienie tak czyste, że graniczy z boskością⁴.

Pojawienie się Młodego w życiu Berty i jego działania, którym dziewczyna szybko ulega, odpowiadają umiejscowieniu (przez nią) bohatera w przestrzeni fantazmatycznej; Maria Janion wskazywała na dwudzielną fantazmatu:

Fantazmat jest derywatem marzenia, które najczęściej odwołuje się do wyrażonego dualizmu kontrastów [...] przeciwstawia sobie dwa miejsca bytowania i dwie rzeczywistości. Czyni to w trybie wartościującym. Lepsze jest „tam”, gorsze jest „tutaj”. Dlatego marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest⁵.

Najbardziej niebezpieczne w tym rodzaju fantazmatu, który reprezentuje Młody, to jego wszechogarniająca siła, redukująca świat zewnętrzny do minimum. Dla Berty Koch ten właśnie świat stanowi przeszkodę do urzeczywistnienia fantazmatu miłości idealnej, do której niezbędnym elementem jest kochanek. Z nim nie będzie szczęśliwa, z tego powodu, że wszystko, co jej obiecuje, to kłamstwo, oszustwo, iluzja, służąca do seksualnego spełnienia, zdobycia ciała. Egzystencjalna sytuacja Berty staje się tożsama z położeniem Emmy Bovary, tytułowej bohaterki powieści Flauberta, która podporządkowała życie miłości romantycznej. Jak pisze Kazimiera Szczuka:

Ze wszystkich fantazmatów romantycznej literatury kobieta upodobała sobie najbardziej ten o miłości. Kochać i być kochaną to projekt egzystencjalny pani Bovary, jednej z tych kobiet, o których Simone de Beauvoir pisała, iż mężczyzna pojawia się im jako absolut⁶.

W debiutanckiej powieści-eseju *Kobieta* Bator stwierdza: „Pani Bovary biegnie do kochanka, który powoła ją do istnienia”⁷. Emma zaczyna istnieć,

⁴ M. Cunningham, *Piękny Jaś*, w: tegoż, *Dziki labędz i inne baśnie*, przeł. J. Kozłowski, Poznań 2016, s. 43–44.

⁵ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 11–12.

⁶ K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001, s. 40.

⁷ J. Bator, *Kobieta*, Warszawa 2002, s. 13. Warto wspomnieć, że pisarka odcina się od tego utworu, konsekwentnie uznając za debiut prozatorski *Piaskową Górę* (2009), *exemplum*: „Dla mnie wolność spełniona polega także na umiejętności empatycznego powrotu w jądro ciemności, z którego uciekło się nie bez ran. Takim powrotem była dla mnie moja pierwsza powieść, *Piaskowa Góra* [J. Bator, *Śni mi się czarna woda*, rozm. J. Wierzejska, „Nowe Książki” 2012, nr 5, s. 4].

jak jej się wydaje – prawdziwie egzystować, w momencie, gdy realizuje swoje miłosne fantazmaty z Rudolfem, później z Leonem, podobnie jak Berta romansująca z Młodym. Obie bohaterki spotka jednak wyłącznie cierpienie, gdy nadejdzie nieunikniona destrukcja złudzeń, gdy rzeczywistość przypomni o sobie z ogromną mocą. To samo przeżywała także Anna Karenina⁸. Slavoj Žižek przekonuje, że „jądrem rzeczywistości jest potworność, potworność Realności, rzeczywistość natomiast jest konstytuowana przez minimum idealizacji, której potrzebuje podmiot, aby móc znieść Realność”⁹. Berta z powieści Bator, pomimo wszystko, pomimo znaków odrzucenia, wierzy, że ukochany powróci, że zabierze ją z prowincjonalnego Langwaltersdorfu, że wyjadą razem do Pragi:

Berta podniosła się z rozpaczyny dzięki temu, iż pewnej nocy zrozumiała, że Młody jej wcale nie porzucił, a jego nieobecność w jej życiu jest tymczasowa. [...] Im więcej czasu upłynęło, tym bardziej Berta była pewna, że kiedy Młody odwrócił się do niej na koźle, jego usta wygiął nie grymas niechęci, lecz słowo Praga, co innego miał powiedzieć ukochanej, to słowo Praga tak wygrymasiło jego wargi. [...] Zawiodła go i dlatego wyjechał, ale dawał jej jeszcze jedną szansę. Olsniona tą myślą, poczuła przypływ sił, a kiedy ktoś zastukał do drzwi, przez cudowną sekundę pomyślała, że to Młody wrócił [GG, s. 338–339].

Fantazmatyczne mrzonki Berty są ugruntowane przez czytane przez nią powieści, przekonuje samą siebie:

Młody czeka na nią w Pradze. Taka była niemądra, [...] myśląc, że ją opuścił, pograżając się w rozpaczynę, podczas gdy on po prostu dał jej szansę stać się jak jedna z tych kobiet, o których czytała. Uciekały z więzień i lochów w ramiona ukochanych, wydobywały się z opresji, [...] [GG, s. 341–342].

Co istotne, bohaterkę *Gorzko, gorzko* z jej francuską i rosyjską antenatką łączy „powolne pograżanie się w rozpaczynę, postępowanie po drodze, z której nie ma odwrotu”¹⁰. Droga ta, zbudowana na iluzorycznym, kruchym pojmowaniu rzeczywistości, jest tym, co René Girard nazywa „kłamstwem roman-

⁸ Na temat analogii oraz rozbieżności między postaciami Anny Kareniny i Emmy Bovary zob. np. M. Cieśla-Korytowska, *Tragiczna pomyłka. O tragedii i tragizmie*, Kraków 2019, s. 267–270; J.M. Coetzee, *Późne eseje 2006–2017*, przeł. D. Żukowski, Kraków 2020, s. 149–150, 153; P. Meyer, *Anna Karenina: Tolstoy's Polemic with Madame Bovary*, „The Russian Review” 1995, Vol. 54, No. 2, p. 243–259; K. Korwin-Piotrowski, *Paralele i antynomie. Emma Bovary i Anna Karenina*, w: *Humanizm między Wschodem a Zachodem*, red. M. Baraniak, A. Świder-Pióro, Warszawa 2020, s. 79–108.

⁹ S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław 2009, s. 137.

¹⁰ M. Cieśla-Korytowska, *Tragiczna pomyłka*, s. 269.

tycznym”, także w odniesieniu do słynnej bohaterki Flauberta¹¹. Los postaci bowarystycznych dopełnia się zazwyczaj w rozczarowaniu, w uświadomieniu przegranej, do której doprowadzają marzenia. Flaubert znał doskonale ich siłę, dlatego przestrzegał Luizę Colet w liście z 26 lipca 1851 roku: „Niech pani czyta dalej i nie zaczyna marzyć”¹².

W strukturze fabularnej postaci Młodego można doszukiwać się kontaminacji cech dwóch kochanków Emmy Bovary. Pod względem sposobu działania ewokuje on Rudolfa, a z wyglądu Leona. Berta od początku będzie idealizować chłopaka: „Nikt we wsi nie miał tak ciemnych oczu, nikt tak nie pachniał, nie mówił z takim akcentem, zmiękczać niemczyzną prawie nie do poznania. A pewnie nikt na świecie” [GG, s. 161]. Podobnej percepcji doświadczy Emma, gdy po pierwszych spotkaniach będzie wspominać Leona: „Był piękny; nie mogła oderwać odeń oczu; przypominała sobie jego wygląd [...] i powtarzała, składając wargi jak do pocałunku: – Piękny jest! piękny!”¹³. Gdy zejdą się po raz drugi, pani Bovary również będzie podkreślać wygląd kochanka: „Nigdy żaden mężczyzna nie wydawał się jej tak piękny”¹⁴. Konsumpcja ich romansu odbyła się w hotelu w Rouen: „całe trzy dni, rozkoszne, nadzwyczajne, prawdziwy miodowy miesiąc”¹⁵. Berta z Młodym także będzie miała swoje trzy dni, gdy jej ojciec wyjedzie do Waldenburga. Ten czas hiperbolicznie zastąpi, podobnie jak w przypadku Emmy (miesiąc miodowy), dłuższy okres wymarzonego życia, które nigdy się nie urzeczywistni:

To były najpiękniejsze dni życia Berty Koch. Jedyne dni, kiedy mogła żyć z Młodym jak z mężem [...]. Jednak w ciągu tych kilku godzin letniej nocy, tętniącej deszczem, w którego strugach kołysał się jak pijany młody księżyc, chcieli doświadczyć wszystkiego [GG, s. 172].

Do spotkania między nimi dojdzie w pensjonacie Glück w Görbersdorfie (pol. Sokołowsko), w którym „otruiła się arsenikiem młoda kobieta”¹⁶ [GG, s. 237]. Po tej jednorazowej schadzce Berta będzie mieć nadzieję, że „Młody przedstawi jej plan wspólnej ucieczki, który ona miała już w głowie, nocna galopada, szybki ślub we Friedlandzie, potem Praga” [GG, s. 239].

¹¹ Zob. R. Girard, *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa 2001, s. 14, 23, 156.

¹² G. Flaubert, *Listy do Luizy*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2019, s. 185.

¹³ G. Flaubert, *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. R. Engelking, Warszawa 2020, s. 121.

¹⁴ Tamże, s. 242.

¹⁵ Tamże, s. 259.

¹⁶ Arsenikiem truje się Emma Bovary, zob. tamże, s. 310–311.

Widoczny jest tutaj kolejny motyw z *Pani Bovary* – przywołane spotkania Emmy i Leona w roueńskim hotelu; w ich trakcie bohaterka „często, gdy rozmawiali o Paryżu, wzdychała na ostatek: – Ach! tam by się nam dobrze żyło!”¹⁷.

Niewątpliwie wspólne elementy łączą Młodego także, a może przede wszystkim, z Rudolfem, bezbłędnie diagnozującym położenie egzystencjalne Emmy i jednocześnie od początku planującym jej uwiedzenie: „Ta wydała mu się ładna, rozmyślał więc o niej [...]. Nudzimy się strasznie! Chcielibyśmy mieszkać w mieście”¹⁸. Tak samo Młody z *Gorzko, gorzko*: „ona jemu wydała się rozkoszna w swoim oszołomieniu, ładna i apetyczna, choć nieco zbyt intensywna, i nigdy jej nie powie, że na leśnej drodze wziął ją w pierwszej chwili za inną dziewczynę” [GG, s. 161]. Obaj mają podobne doświadczenia – Rudolf „obcując wiele z kobietami, świetnie się na nich znał”¹⁹, z kolei „Młody i rozebrał Bertę z wprawą, którą wzięła za delikatność, choć nie była tak naiwna, by nie zauważyć, jak dobrze zna tajemnice haftek i tasiemek kobiecej bielizny” [GG, s. 170].

Las towarzyszy obu postaciom – rozpoczynając romans Emma zdradzi tam Karola z Rudolfem²⁰, zaś Berta z Młodym pierwszy raz umówią się na spotkanie w lesie [zob. GG, s. 165–167]. Przede wszystkim Rudolf i Młody podobnie postępują ze swoimi kochankami – uwodzą, zdobywają, łudzą obietnicami o wyjeździe, a następnie znudzeni nimi, porzucają je. Młody miał zabrać Bertę do Pragi, zaś Rudolf przysiągł Emmie, że uciekną do Genui²¹. Obaj mężczyźni prolongują datę wyjazdu²², by następnie bez słowa usunąć się z życia swoich kochanek, doprowadzając je tym samym do rozpacz. Jednak dzięki nim obie poczują się jak postacie z pochłanianych powieści: Emma „przypomniała sobie bohaterki czytanych niegdyś powieści [...]. Teraz ona sama była jedną z tych złud, lecz żywą”²³; przez Bertę „przetaczały się fale rozkoszy, o jakiej kiedyś czytała w romansach” [GG, s. 229].

¹⁷ Tamże, s. 271.

¹⁸ Tamże, s. 146.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Zob. tamże, s. 173–174.

²¹ Zob. tamże, s. 205.

²² Rudolf „poprosił o dwa tygodnie zwłoki dla zakończenia paru spraw; minęło osiem dni i znów potrzebował dwóch tygodni; później napisał, że choruje; potem odbył krótką podróż i sierpień dobiegł końca”, tamże, s. 205; „Berta nie doczekała się słów, bo język Młodego, zamiast zaproszenia do wspólnej ucieczki, znów niósł tylko rozkosz” [GG, s. 285].

²³ G. Flaubert, *Pani Bovary*, s. 175.

Przemocowy ojciec

Ważną postacią w powieści Bator jest Hans Koch, patriarchalny ojciec, rzeźnik, który „nie lubił nieposłuszeństwa ani gnuśności i dlatego od początku zapalał sympatią do Adolfa Hitlera” [GG, s. 33]. Matka Berty jest umiejscowiona w polu fantazmatycznym: „Moja matka Winifreda była piękna, gryzmołiła. Moja matka miała oczy jak gwiazdy na zimowym niebie” [GG, s. 42]. W tej przestrzeni dominujące okazuje się Imię Ojca. Jacques Lacan uważał, że jest to podstawa funkcji symbolicznej, identyfikująca osobę z figurą prawa²⁴. Imię Ojca „wprowadza w pewne uniwersalne znaczenie falliczne, które tworzy i wiąże pragnienie z prawem”²⁵. Ojciec dokonuje symbolicznej kastracji, czyli separacji, cięcia między matką a dzieckiem; dlatego „[s]łowem najczęściej używanym przez Bertę Koch było ojciec, bo ten stwarzał ją co dzień na swój obraz i podobieństwo” [GG, s. 20].

W życiu Berty istnieje jednak fantazmat matki, jej silne wyobrażenie. Bohaterka nie przestaje być jej częścią, odczuwając dojmujący brak:

Któregoś dnia do córki Winifredy dotarło, że matka, która przypłaciła jej narodziny życiem, była jej częścią, że kawałek tej spoczywającej pod kamieniem ciemności nosi w swoim wnętrzu. Od tego czasu w chwilach zadumy kładła sobie rękę na brzuchu i czuła tę rozpychającą się nieobecność. Ten niebyt był, co do reszty pewności nie miała [GG, s. 31].

Podobnie u Flauberta, Emma „opowiedziała [...] o matce, o cmentarzu, a nawet pokazała w ogrodzie rabatkę, z której w pierwszy piątek miesiąca zawsze zrywa kwiaty na jej grób”²⁶, „po śmierci matki bardzo płakała. Zamówiła żałobny obrazek z włosów nieboszczki, [...] prosiła, żeby pochowano ją później w tym samym grobie”²⁷. Matka przemienia się w obiekt, którego nie ma, który istnieje w wyobraźni, ale bohaterka Bator powraca do niej pisząc, fantazjując na jej temat, a w ten sposób ustanawia się po stronie „tego, co semiotyczne” i co

²⁴ Zob. J. Lacan, *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie. Referat wygłoszony na kongresie rzymskim 26–27 września 1953 w Istituto di psicologia della università di Roma*, przeł. B. Górczyca, W. Grajewski, Warszawa 1996, s. 76.

²⁵ H. Stępniewska-Gębik, *Pedagogika i psychoanaliza. Potrzeba – Pragnienie – Inny. Konteksty epistemologiczne dla pedagogiki w świetle psychoanalitycznej koncepcji Jacques’a Lacana*, Kraków 2004, s. 89.

²⁶ G. Flaubert, *Pani Bovary*, s. 48.

²⁷ Tamże, s. 62.

możemy przede wszystkim dostrzec w dyskursie sztuki, poezji lub mitu. Stanowią one rodzaj mostu między semiotycznym *jouissance* a porządkiem symbolicznym, po którym to, co zrepresjonowane, może ponownie wejść do języka²⁸.

Ojciec jako instancja prawa okaże się główną przeszkodą, przez którą Berta uzna, że nie mogła zrealizować marzenia o szczęśliwym życiu z Młodym. Tym samym występując przeciwko porządkowi symbolicznemu, którego strażnikiem jest rodzic, decyduje się na radykalne rozwiązanie – morduje go i konsumuje²⁹. Berta zakopuje uszy Hansa przy blasku Księżyca:

Włożyła uszy do słoika i zawekowała z wprawą, a potem wyszła do ogrodu i podniosła twarz ku niebu [...]. Księżyc w pełni wyglądał jak wykrojony z młodej, tłusciutkiej słoniny, w jego świetle dąb w ogrodzie Kochów wydawał się jeszcze potężniejszy niż za dnia. Berta uniosła słoik i w świetle księżyca jeszcze raz spojrzała na jego zawartość [GG, s. 503];

I dalej: „W jesiennym ogrodzie, pod srebrzystym księżycem, który rozjarzył szklany słoń w dłoniach dziewczyny, tak że wyglądało, jakby trzymała małe księżycowe dziecko” [GG, s. 344].

Warto podkreślić, że Księżyc dla romantyków miał szczególną moc, wystarczy przypomnieć obrazy Caspara Davida Friedricha *Dwaj mężczyźni kontemplujący księżyc* (1819) czy *Wschód księżyca nad morzem* (1822). W *Świteziance* (1822) Adama Mickiewicza tytułowa bohaterka idzie z chłopcem „przy świetle księżyca”³⁰, on składa przysięgę „przy świętym księżycu blasku...”³¹; ona pyta się: „Po co wokoło Świteziu wody/ Błądzisz przy świetle księżyca?”³². Ostatecznie, zgodnie z ludową percepcją sprawiedliwości, rusałka w blasku srebrnego globu wymierza karę za niedotrzymanie przysięgi. Tak jak Berta w lunarnym świetle dokonuje ostatecznego odseparowania od przemocowego ojca. Mircea Eliade pisze, że kobiety jako podlegające rytmom

²⁸ J. Bator, *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 12.

²⁹ Pisarka wskazywała na proveniencję tego pomysłu narracyjnego, zainspirowana historią kanibalki z XIX wieku, o której sprawie pisano w „New York Times”. Bator usłyszała o niej: „Na spacerze po starym niemieckim cmentarzu w Unisławiu Śląskim. Że dawno temu żyła tam dziewczyna, która zabiła i zjadła swojego ojca”, J. Bator, *Zbierałam z babcią paprochy z dywanu*, rozm. N. Szostak, J. Kurkiewicz, „Książki. Magazyn do Czytania” 2020, nr 5, s. 79. Chodzi o Annę Jungnitsch, która w 1895 roku miała rzekomo zabić swojego ojca, a następnie stworzyć go na wędliny, wiele jednak wskazuje na to, że ta historia mogła być ówczesnym *fake newsem*, stworzonym na potrzeby rynku medialnego oraz sprzedaży gazet [zob. A. Dobkiewicz, *Kanibalka spod Wałbrzycha*, „Gazeta Wyborcza”, 08.04.2021, s. 18–19].

³⁰ A. Mickiewicz, *Świtezianka. Ballada*, w: tegoż, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1986, s. 114.

³¹ Tamże, s. 116.

³² Tamże, s. 117.

natury, znały magię księżycową, a cudowna właściwość księżyca polegała na periodycznym stwarzaniu i posiadaniu niewyczerpanego życia³³. W powieści Bator, podobnie zresztą jak w *Świteziance*, ta mitologiczna kategoria zostaje ukazana *à rebours* – bohaterki nie stwarzają życia, ale je odbierają, nie tworzą, a niszczą.

Janion stwierdza, że „krytyka Ojca to odrzucenie przemocy, usankcjonowanej przez religię, tradycję i obyczaj, czyli podpory społeczeństwa”³⁴. Badaczka nawiązuje do dramatu Henryka Ibsena *Podpory społeczeństwa* (1877), w którym została dokonana wiwisekcja rodzinnych i społecznych opresji³⁵. We wcześniejszych, wałbrzyskich powieściach Bator, ojcowie stanowili przykłady słabych podmiotów. W *Piaskowej Górze* (2009) ojciec Dominiki, Stefan Chmura, pracuje w wałbrzyskiej kopalni, nie reprezentuje typu patriarchalnego ani przemocowego, nie jest jednak opiekuńczy, empatyczny i pomocny, należałoby go określić jako nijakiego, mglistego, jego życie upływa na rutynowym wykonywaniu zawodu i oglądaniu telewizji w ulubionym fotelu: „siadał tam po pracy i zasypiał przy dźwiękach dziennika albo niedzielnego programu przyrodniczego o życiu egzotycznych zwierząt i owadów”³⁶. W *Ciemno, prawie noc* (2012) rodzic głównej bohaterki Alicji Tabor

pogrążony w rozpacz ukrywał się w swoim pokoju, z którego wychylał się tylko, by powiedzieć „Alicja?”, zawsze z takim smutnym zdumieniem, jakby zamiast mnie mogła pojawić się tam jakaś inna, bardziej wyczekiwana córka³⁷.

Ojciec jest melancholikiem, „zapuszczał się do podziemi pod Zamkiem Książ w poszukiwaniu skarbu”³⁸, całkowicie pochłonięty pasją poszukiwawczą, nie poświęcał córce należytej uwagi. Zupełnie inny typ reprezentuje Hans Koch z *Gorzko, gorzko*. Niemiecki rzeźnik stosował wobec Berty nie tylko

³³ Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 165–170.

³⁴ M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2016, s. 315.

³⁵ Zob. G. Matuszek, *Demontaż patriarchatu? O postaci ojca w naturalistycznej dramaturgii*, „Prace Polonistyczne” 2006, seria 61, t. 1, s. 144; też, *Naturalistyczne dramaty*, Kraków 2001, s. 52–58. *Nota bene* Elfriede Jelinek w dramacie *Co się zdarzyło, kiedy Nora opuściła męża albo Podpory społeczeństw* (1977), w którym dopowiedziała dalsze możliwe losy Nory po opuszczeniu męża z dramatu Henryka Ibsena *Dom lalki (Nora)* (1879), nawiązała także (i w tytule, i w treści) do *Podpór społeczeństwa* [zob. E. Jelinek, *Co się zdarzyło, kiedy Nora opuściła męża albo Podpory społeczeństw*, przeł. D. i K. Sajewscy, w: tejsze, *Nora, Clara S., Zjazd*, przeł. S. Lisiecka, D. i K. Sajewscy, Kraków 2001, s. 23–103].

³⁶ J. Bator, *Piaskowa Góra*, Kraków 2019, s. 6.

³⁷ J. Bator, *Ciemno, prawie noc*, Warszawa 2013, s. 10.

³⁸ Tamże, s. 19.

przemoc psychiczną (odseparowanie od kochanka), ale również fizyczną, „od kiedy skończyła czternaście lat” [GG, s. 32]: „Bił ją lekko i symbolicznie, zawsze tak, by wiedziała za co, i z zaskoczenia, by dotarło do niej, że ojcowskie oko patrzy, nawet gdy go nie widać” [GG, s. 33]. Jego działania należy widzieć w szerokim spektrum systemu obyczajowego, który panował u schyłku Republiki Weimarskiej i zintensyfikował się w III Rzeszy – bezwzględnego patriarchatu opartego na przemocy³⁹. Przemoc wpisana była już w wychowanie⁴⁰. Hans Koch wychowywał się w domu, w którym stosowanie siły wobec dzieci było oczywistością [zob. GG, s. 29]. Ten rodzaj przemocy należy określić jako systemową, która współtworzy rzeczywistość patriarchalną.

Berta, pozbywając się ostatecznej, jak sądzi, przeszkody na drodze do szczęścia, uosobionej przez Hansa, ponosi druzgocącą porażkę; chociaż jeszcze przez chwilę fantazmatycznego życia jest przekonana, że

Jutro. Jutro z samego rana, powtarzała sobie i zapisała postanowienie w pamiętniku, mocno podkreślając dwa razy. W niedzielę będzie bezpieczniej, bo ludzie dłużej śpią. A potem wszyscy wybiorą się do Domu Ludowego [...]. Wtedy nikt jej nie zauważy, bo ruszy w przeciwną stronę [GG, s. 550–551]⁴¹,

a następnie „Friedland, Mezimesti, na końcu Złota Praga i Młody czekający na nią na stacji z bukietem róż” [GG, s. 552]. Usilne trwanie w fantazmacie, który ze względu na swoją dychotomiczną naturę uruchamia modelowy mechanizm obronny – życie złudzeniem blokuje dostęp do brutalnej prawdy o rzeczywistości. Fantazmat miłości romantycznej, w jego radykalnej odmianie zaprezentowanej przez Bator, z jednej strony prowadzi do destrukcji realnego świata, a z drugiej pozwala trwać nadzieją o przyszłości, która wszystko odmieni. Pomimo tego że nadzieja okaże się daremna. Kwestią otwartą pozostaje, czy rzeczywiście ów radykalizm fantazmatycznej miłości Berty Koch, zakończony zamordowaniem i zjedzeniem własnego ojca, który był przemocowy i opresyjny, nie równa się z radykalizmem zachowań innych bohaterów bowarystycznych w literaturze polskiej, żeby wspomnieć o usiłowaniu

³⁹ Zob. K. Theweleit, *Męskie fantazje*, przeł. M. Falkowski, M. Herer, przekł. przejr. A. Żychliński, Warszawa 2015.

⁴⁰ Kwestię wychowania ludzi, którzy w przyszłości z pewnością zagłosują na NSDAP, znakomicie zobrazował Michael Haneke, zob. *Biała wstążka*, reż. M. Haneke, Austria–Francja–Niemcy–Włochy–Kanada 2009; na ten temat zob. Ł. Musiał, *Przemoc „niemiecka”. Między istotą a wrażeniem*, „Czas Kultury” 2013, nr 6, s. 63–66.

⁴¹ *Nota bene*, Emma także często „pragnęła, żeby już było jutro” [G. Flaubert, *Pani Bovary*, s. 84].

zamordowania Pawła przez Franke, a następnie zabiciu samej siebie w *Chamie* (1888) Elizy Orzeszkowej czy autodestrukcyjnych działaniach Stanisława Wokulskiego z *Lalki* (1890) Bolesława Prusa⁴².

Bowarystyczny sąsiad

Typem bowarystycznym, chociaż nie tak radykalnym jak Berta, nie aż tak wchłoniętym przez fantazję, jawi się zakochany w niej sąsiad, German Wagenknecht, „Don Kichot z Langwaltersdorfu” [GG, s. 241], który bardziej wielbi swoje wyobrażenie o córce Hansa Kocha, niż ją samą. W sensie dosłownym oraz metaforycznym syci się uczuciem do Berty, marzeniem o pięknej dziewczynie:

miłość jednocześnie zniszczyła i uratowała mu życie, bo gdy ranny siedział od kilku dni o suchym pysku pod Leningradem, wystarczyło, że pomyślał o Bercie, i głód, przyprowadzający innych o szaleństwo, a nawet kanibalizm, zniknął, jakby nigdy nie wykreślał mu wnętrza potwornym bólem. Żywił się Bertą Koch [GG, s. 91].

Ten opis potwierdza tezę, że fantazmaty nie tylko posiadają złowieszczą, pasożytniczą siłę, ale „mogą być [...] kojące, uśmierzające, łagodzące”⁴³, jak stwierdza Janion. Narratorskie słowa są również dowodem dwuaspektowej potęgi miłości. Jest ona zarazem ozdrowieńcza, terapeutyczna i na przeciwnym biegunie destrukcyjna, pasożytnicza. Żiżek zauważa, iż „miłość

⁴² Wbrew opinii Stanisława Eilego: „Stanisław Wokulski niewiele ma wspólnego z Emmą Bovary” [S. Elie, *Dialektyka „Lalki” Bolesława Prusa*, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1, s. 4]. Głównego bohatera *Lalki* łączy z Emmą chociażby wpływ na egzystencję czytanych w młodości książek, fantazmatyczna miłość (z góry skazana na klęskę), nieustannie wytwarzająca marzenia i podsycająca przekonanie o szczęściu, które ulokowane jest w przyszłości, a przede wszystkim bunt wobec własnej klasy oraz społeczeństwa. Wokulski buntuje się tak samo jak Emma. Stanowisko Eilego o braku powiązań między tymi postaciami wynika z faktu, że bardzo nisko i zbyt powierzchownie ocenia panią Bovary, uznając ją za mierną intelektualnie [zob. tamże, s. 5]. Temat ten wymaga osobnego opracowania, częściowo został już podjęty, a raczej zaznaczony, w piśmiennictwie polonistycznym [zob. S. Karpowicz-Słowikowska, *Prusowski projekt kobiecości: Bovary – Androgyne – Salome. Przypadek Izabeli („Lalka” Bolesława Prusa)*, w: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, seria 2: *Perspektywa polska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, B. Olech, Białystok 2019, s. 115, 129; B. Mazan, *Literackie transpozycje doświadczenia bowarystowskiego w miłości*, w: *Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1994*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1995, s. 40; B. Mazan, A. Mazur, *Dlaczego bowaryzm?*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, t. 49, nr 3, s. 14; K. Turey, *Bolesław Prus a romantyzm*, Lwów 1937, s. 52–53, 67–69, 124–126, 175–176, 203].

⁴³ M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, s. 25.

w swym radykalnym sensie jest niezdrowa, ponieważ zakochanie to traumatyczny cios, który burzy równowagę naszego powszedniego życia”⁴⁴. Przykład Berty Koch jest tego znakomitą egzemplifikacją, ale również German powodowany nieodwzajemnionym uczuciem ukazuje chorobliwość miłości. Jeżeli spojrzeć pod tym kątem, również inne manifestacje relacji miłosnych w *Gorzko, gorzko są in crudo* zapisem stanów chorobowych czy wręcz patologicznych (Barbara Serce i Barnaba Bida).

Pomimo zaburzającej codzienność natury miłości, jej pochodna, czyli fantazmat okazuje się ożywczy, niezbędny dla istnienia, będący warunkiem dalszej egzystencji. German „kochał tylko tę jedną istotę, która nigdy nie odwzajemniła jego uczucia, ale myśl o niej utrzymała go przy życiu” [GG, s. 92]. Wagenknecht jest odpowiednikiem Justyna z powieści Flauberta. Młody pomocnik koniunkturalnego aptekarza, pana Homaisa, darzy Emmę uczuciem szczerym, bezwarunkowym i skrytym, od samego początku; z czego ona nawet nie zdaje sobie sprawy:

na pewno nie dostrzegała jego cichej gorliwości i zawstydzenia. Nie miała pojęcia, że miłość, która zniknęła z jej życia, drży obok, pod koszulą z szorstkiego płótna, w chłopięcym sercu chłonącym blask jej piękna⁴⁵.

German Wagenknecht, tak samo jak Justyn Emmę, kocha Bertę, na nic nie licząc ani niczego nie oczekując. Obu tym bohaterom wystarcza sam obiekt, sam przedmiot ich miłości – fantazmat, który nadaje sens egzystencji, wypełnia ją, stając się życiodajną substancją. Obaj też nie będą w stanie zapobiec śmierci swoich ukochanych. Justyn nawet się do tego przyczyni, umożliwiając Emmie zdobycie arszeniku⁴⁶; natomiast German nie zapobiegnie aresztowaniu Berty, następnie nic nie będzie mógł zrobić, gdy kobieta umrze podczas porodu.

⁴⁴ S. Žižek, *Chaos w niebie*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa 2021, s. 269.

⁴⁵ G. Flaubert, *Pani Bovary*, s. 221. Postać Justyna rezonuje w późniejszej od powieści Flauberta *Nanie* Emila Zoli (1880), w której pojawia się motyw Jerzego Hugona, nastoletniego chłopca beznadziejnie zakochanego w tytułowej bohaterce, nietraktującej poważnie jego uczuć, chociaż nawiązującej z nim seksualną relację [zob. E. Zola, *Nana*, przeł. Z. Karczevska-Markiewicz, Warszawa 1958, s. 142–145]. Bohaterka „wszystko to znała z pieśni miłosnych. Kiedyś byłaby serce oddała za to, żeby mieć taki księżyc, śpiewające rudziki i zakochanego w niej chłopca” [tamże, s. 144], co czyni ją w niewielkim stopniu podobną do Emmy Bovary. Oczywiście w *Pani Bovary* nie dochodzi do zbliżenia między główną postacią żeńską a pomocnikiem aptekarza.

⁴⁶ Zob. G. Flaubert, *Pani Bovary*, s. 310–311.

Konkluzje

Przedstawione w powyższym artykule analizy kreacji męskości w *Gorzko, gorzko* prowadzą do wniosku, że zaprezentowane przez Bator postacie wpisują się w model patriarchalnego społeczeństwa. Ze względu na fabularny fakt, iż te części fabuły powieści, które są związane z postacią Berty Koch, rozgrywają się w niemieckim Wałbrzychu, pod koniec lat trzydziestych XX wieku, warto zwrócić uwagę na realistyczne ukazanie sytuacji kobiety wkraczającej w dorosłe życie i otoczenia, w jakim przyszło jej istnieć. Nie sposób jednak nie podkreślić, że Berta jest postacią, która podobnie jak pani Bovary, starała się przezwyciężyć ograniczające ją wzorce oraz oczekiwania. Świat wyobraźni stanowił dla niej remedium na rzeczywistość sformowaną przez mężczyzn i dla mężczyzn; to świat, w którym zdecydowanie lepiej urodzić się mężczyzną niż kobietą, jak pisała Oriana Fallaci w *Liście do nienarodzonego dziecka* (1975): „jeśli urodzisz się mężczyzną, też będę się cieszyć. A może jeszcze bardziej, bo będzie ci oszczędzone wiele upokorzeń, wiele niewoli, wiele nadużyć”⁴⁷. Wszystkie trzy typy męskości omawiane powyżej, z którymi zetknęła się bohaterka, nie upodmiotawiały jej, ale konsekwentnie reifikowały. Nawet szczerze zakochany w niej German, odpowiednik Justyna z powieści Flauberta, jest tak naprawdę pochłonięty fantazmatycznym wyobrażeniem Berty, nie zaś nią samą, chociaż, jak wykazano powyżej, w jego przypadku siła fantazmatu spełniała funkcję terapeutyczną. Z kolei u córki Hansa Kocha była ona destrukcyjna.

Męskość realizowana w figurach fantazmatycznego kochanka, przemocowego ojca oraz bowarystycznego sąsiada jest heterogeniczna. Fantazmatyczny kochanek jako emanacja marzeń i terapeutycznej funkcji wyobraźni to egzemplifikacja częstego motywu nieustannie przetwarzanego literacko. Jego proveniencji należy upatrywać w piśmiennictwie XIX wieku, szczególnie romantycznym i postromantycznym, na czele z przywoływaną powyżej *Panią Bovary* Flauberta. Przemocowy ojciec stanowi przykład męskości w kryzysie, którego zmierzch władzy następuje z przeobrażeniami emancypacyjnymi końca XX i początku XXI wieku. W literaturze polskiej pojawiały się już wcześniej manifestacje rozrachunku z tym typem bohatera, jak w głośnym *Gnoju* (2003) Wojciecha Kuczoka, określonym jako „antybiografia”⁴⁸ czy w późniejszym *Kato-tacie* (2009) Halszki Opfer, będącym „nie pamiętnikiem”⁴⁹. Te wskazania genologiczne w podtytułach z mocnym przekazem

⁴⁷ O. Fallaci, *List do nienarodzonego dziecka*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 2013, s. 17.

⁴⁸ Zob. W. Kuczok, *Gnój. Antybiografia*, Warszawa 2003.

⁴⁹ Zob. H. Opfer, *Kato-tata. Nie pamiętnik*, Warszawa 2009.

o nieprzynależności do literatury faktu, każą się zastanowić nad funkcją takiego zaklasyfikowania, ale siłą rzeczy nie mogą stanowić tematu refleksji tego artykułu. Przemocowych ojców nie brakuje także w późniejszych powieściach, o czym świadczy *Mireczek* (2021) Aleksandry Zbroi, opatrzony znaczącym podtytułem „patoopowieść”⁵⁰. Z kolei bowarystyczny sąsiad wpisuje się w poczet reprezentacji bowaryzmu, ujętego przez Bator oryginalnie, albowiem nie brakuje literackich sióstr czy wnuczek Emmy Bovary, natomiast zdecydowanie mniej jest ich męskich odpowiedników, szczególnie w prozie polskiej, nie licząc rzecz jasna Wokulskiego, ale to już temat innego, niewątpliwie potrzebnego, szkicu.

Bibliografia

- Bator Joanna (2000), *Julia Kristeva – kobieta i „symboliczna rewolucja”*, „Teksty Drugie”, nr 6, s. 7–26.
- Bator Joanna (2002), *Kobieta*, Warszawa: Twój Styl.
- Bator Joanna (2012), *Śni mi się czarna woda*, rozm. J. Wierzejska, „Nowe Książki”, nr 5, s. 4–10.
- Bator Joanna (2013), *Ciemno, prawie noc*, Warszawa: W.A.B.
- Bator Joanna (2019), *Piaskowa Góra*, Kraków: Znak.
- Bator Joanna (2020), *Gorzko, gorzko*, Kraków: Znak.
- Bator Joanna (2020), *Zbierałam z babcią paprochy z dywanu*, rozm. N. Szostak, J. Kurkiewicz, „Książki. Magazyn do Czytania”, nr 5, s. 79–84.
- Cieśla-Korytowska Maria (2019), *Tragiczna pomyłka. O tragedii i tragizmie*, Kraków: Avalon.
- Coetzee John Maxwell (2020), *Późne eseje 2006–2017*, przeł. D. Żukowski, Kraków: Karakter.
- Cunningham Michael (2016), *Dziki łabędź i inne baśnie*, przeł. J. Kozłowski, Poznań: Rebis.
- Dobkiewicz Agnieszka, *Kanibalka spod Wałbrzycha*, „Gazeta Wyborcza”, 08.04.2021, s. 18–19.
- Eliade Mircea (1966), *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Elie Stanisław (1973), *Dialektyka „Lalki” Bolesława Prusa*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 3–51.
- Fallaci Oriana (2013), *List do nienarodzonego dziecka*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa: Świat Książki.
- Flaubert Gustave (2019), *Listy do Luizy*, przeł. R. Engelking, Warszawa: Sic!.

⁵⁰ Zob. A. Zbroja, *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu*, Warszawa 2021.

- Flaubert Gustave (2020), *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przeł. R. Engelking, Warszawa: Sic!.
- Girard René (2001), *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*, przeł. K. Kot, Warszawa: KR.
- Janion Maria (2016), *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Janion Maria (1991), *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa: PEN.
- Jelinek Elfriede (2001), *Nora, Clara S., Zajazd*, przeł. S. Lisiecka, D. i K. Sajewscy, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Karpowicz-Słowikowska Sylwia (2019), *Prusowski projekt kobiecości: Bovary – Androgyne – Salome. Przypadek Izabeli („Lalka” Bolesława Prusa)*, w: *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, seria II: *Perspektywa polska*, red. A. Janicka, C. Fournier Kiss, B. Olech, Białystok: Temida 2, s. 111–132.
- Korwin-Piotrowski K., *Paralele i antynomie. Emma Bovary i Anna Karenina*, w: *Humanizm między Wschodem a Zachodem*, red. M. Baraniak, A. Świder-Pióro, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2020, s. 79–108.
- Kuczek Wojciech (2003), *Gnój. Antybiografia*, Warszawa: W.A.B.
- Lacan Jacques (1996), *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie. Referat wygłoszony na kongresie rzymskim 26–27 września 1953 w Istituto di psicologia della università di Roma*, przeł. B. Gorczyca, W. Grajewski, Warszawa: KR.
- Matuszek Gabriela (2006), *Demontaż patriarchatu? O postaci ojca w naturalistycznej dramaturgii*, „Prace Polonistyczne”, seria 61, t. 1, s. 143–154.
- Matuszek Gabriela (2001), *Naturalistyczne dramaty*, Kraków: Universitas.
- Mazan Bogdan (1995), *Literackie transpozycje doświadczenia bovarystowskiego w miłości*, w: *Sztuka a erotyka. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1994*, red. T. Hrankowska, Warszawa: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, s. 35–47.
- Mazan Bogdan, Mazur Aneta (2018), *Dlaczego bowaryzm?*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 49, nr 3, s. 7–25.
- Meyer Priscilla (1995), *Anna Karenina: Tolstoy's Polemic with Madame Bovary*, „The Russian Review”, Vol. 54, No. 2, s. 243–259.
- Mickiewicz Adam (1986), *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Miłosz Czesław (1998), *Antologia osobista. Wiersze, poematy, przekłady*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Musiał Łukasz (2013), *Przemoc „niemiecka”. Między istotą a wrażeniem*, „Czas Kultury”, nr 6, s. 60–69.
- Opfer Halszka (2009), *Kato–tata. Nie pamiętnik*, Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza.
- Rawski Jakub (2023), *Pani Bovary spod Wałbrzycha, czyli fantazmatyczne życie Berty Koch w powieści Joanny Bator „Gorzko, gorzko”*, w: *Polska proza przełomu XX i XXI wieku*, red. D. Kulesza, Białystok–Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, s. 225–248.

- Stępniewska-Gębik Hanna (2004), *Pedagogika i psychoanaliza. Potrzeba – Pragnienie – Inny. Konteksty epistemologiczne dla pedagogiki w świetle psychoanalitycznej koncepcji Jacques’a Lacana*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
- Szczuka Kazimiera (2001), *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków: eFKA.
- Theweleit Klaus (2015), *Męskie fantazje*, przeł. M. Falkowski, M. Herer, przekł. przejr. A. Żychliński, Warszawa: PWN.
- Turey Klara (1937), *Bolesław Prus a romantyzm*, Lwów: Nakładem Filomaty.
- Zbroja Aleksandra (2021), *Mireczek. Patoopowieść o moim ojcu*, Warszawa: Agora.
- Zola Emil (1958), *Nana*, przeł. Z. Karczevska-Markiewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Žižek Slavoj (2009), *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Žižek Slavoj (2021), *Chaos w niebie*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa: Aletheia.

Filmografia

Biała wstążka, reż. M. Haneke, Austria–Francja–Niemcy–Włochy–Kanada 2009.

Men from Wałbrzych: A Phantasmal Lover, an Abusive Father and a Bovaresque Neighbour in Joanna Bator’s *Gorzko, gorzko*

Abstract

The aim of this article is to analyse the masculine personas in Joanna Bator’s novel *Gorzko, gorzko* (2021) in those parts of the work that take place near Waldenburg (Polish: Wałbrzych) in the pre-war period. The author of the article suggest the typology in order to interpret critically the three figures of a phantasmal lover, an abusive father and a bovaresque neighbour. The analytical tools used drwa from comparative and psychoanalytical methods. In terms of comparative studies, the aim is to identify traces of Gustave Flaubert’s *Madame Bovary* (1856) in *Gorzko, gorzko* in creating the male protagonist. The psychoanalytical approach, on the other hand, is related to research on masculinity and narrowed down to phantasmal criticism with an emphasis on the father figure and the category of violence.

Keywords: Joanna Bator, Wałbrzych, Bovaryism, phantasm, violence