
Recenzja powieści Szczepana Twardocha *Drach*

Szczepan Twardoch po napisaniu bestsellerowej i jednocześnie najlepszej w jego dosyć już okazałym dorobku powieści, jaką bez wątpienia jest *Morfina*, stanął przed trudnym zadaniem. Jak sam stwierdził, mógł pójść na łatwiznę i napisać po prostu kontynuację *Morfiny*, co z pewnością zapewniłoby mu komercyjny sukces. Jednak śląski prozaik znany jest z tego, że „pisze obsesjami” (cytat za Jackiem Dukajem), i stworzył dzieło, któremu jest bliżej raczej do mrocznego i ciężkiego *Wiecznego Grunwaldu* niż do zdecydowanie bardziej przystępnej w odbiorze *Morfiny*. Pojawiają się tutaj wątki obecne w prozie Twardocha od samego początku, jednak *Drach* jest jednocześnie dobrą okazją, by przyjrzeć się ewolucji światopoglądu pochodzącego z Pilchowic pisarza. Antycypując nieco tok wyводу, należy wszelako ze smutkiem skonstatować, że mimo oryginalnej formy *Drach* jest literackim rozczarowaniem. Czytając najnowszą powieść Twardocha, ciężko jest nie odnieść wrażenia, że autor sam do końca nie wiedział, czym tak właściwie ma być *Drach*, i zaserwował swoim czytelnikom dzieło mocno przewidywalne. Po pisarzu tej klasy można było oczekiwać, że w końcu uda mu się wyjść poza zestaw kilku motywów, które eksploatuje w swoich utworach, począwszy od *Obłądu rotmistrza von Egern*, i przewyciężywszy

własne ograniczenia, napisze dzieło, które będzie prawdziwie zaskakujące. To, co nowe w *Drachu*, to skrywające się za literacką zasłoną idee mocno odmienne od tych, który przyświecały Twardochowi w wczesnej fazie jego twórczości.

Śląsk jako medium

Akcja *Dracha*, podobnie jak akcja wcześniejszych powieści Twardocha, *Przemienienia* czy *Epifanii wikarego Trzaski*, dzieje się na Górnym Śląsku. Jednak wbrew pozorom i dosyć powszechnej interpretacji nie jest to książka o Śląsku. Również sam autor dystansuje się od takiej interpretacji, twierdząc, że *Drach* jest w takim samym stopniu powieścią o Śląsku jak *Czarodziejska góra* powieścią o sanatorium. *Drach* jest przede wszystkim książką filozoficzną, poruszającą pytania, które ludzie zadawali sobie od niepamiętnych czasów. Czym jest przyczyna wszystkich bytów, którą starożytni Grecy określali mianem *arché*? Czy człowiek jest czymś odrębnym od przyrody? Jaki jest sens ludzkiego bytowania? Czym jest czas? To tylko niektóre z pytań, jakie przezierają pomiędzy linijek powieści Twardocha. Potwierdzeniem takiej interpretacji może być postać Pindura (czyżby aluzja do greckiego poety Pindara?), domorośłego filozofa, „powiatowego Platona” (cytat za Wawrzyńcem Rymkiewiczem z jego książki o Heideggerze), który objaśnia, czym jest świat, jednemu z głównych bohaterów powieści, Josefowi Magnorowi.

Z jednej strony wybór Śląska jako miejsca akcji ma dla Twardocha charakter bardzo osobisty, Śląsk jest przecież jego

Heimatem i jak sam przyznaje, to tutaj znajdują się wszystkie groby jego przodków, lecz z drugiej strony wybór ten ma charakter czysto akcydentalny, a akcja *Dracha* równie dobrze mogłaby się toczyć w Bawarii, w Małopolsce lub w Katalonii. Śląsk nie jest w sensie substancjalnym w niczym lepszy lub gorszy od innych krajin, jego obraz wyłaniający się ze stronic powieści jest raczej odpychający, a w *Drachu* Śląsk pełni głównie rolę medium, za pomocą którego Twardoch wypowiada pogląd o czysto filozoficznej naturze. Począwszy od czasów nowożytnych, wraz z falą odkryć geograficznych i naukowych, a także wraz z rozwojem środków transportu, związek człowieka z ziemią ulegał stopniowemu rozluźnieniu. Te cywilizacyjne zmiany nie mogły pozostać bez wpływu na ludzkie bycie, przyczyniając się do jego wykorzenienia, a co za tym idzie, do rozmycia tożsamości. Fabuła większości dzieł Twardocha jest osadzona w czasach nowożytnych lub nowoczesnych (poza *Wiecznym Grunwaldem*), a ich bohaterowie są typowymi dla swych epok rozdartymi jednostkami nieustannie poszukującymi swojej tożsamości. Nie inaczej jest w *Drachu*, którego bohaterowie toczeni są robakiem niepewności co do istoty własnego jestestwa, a jedynym trwałym pierwiastkiem w ich świecie okazuje się ziemia. Mimo przetaczania się przez śląską ziemię walca historii zamieszkujący ją ludzie próbowali czynić ją sobie poddaną, wznosząc względnie trwałe punkty w przestrzeni, jakimi są kopalnie oraz domostwa. Poprzez określanie swojego stosunku do nich jako

do miejsc pracy oraz ośrodków życia rodzinnego Ślązacy definiowali jednocześnie sens swojej egzystencji. *Drach* jest posepną balladą opiewającą osiadłość, prowincjonalizm, lokalność i zakorzenienie, jednak w przeciwieństwie do wcześniejszych dzieł Twardocha brak jest tutaj reakcyjnej nostalgii za czasem bezpowrotnie minionym. Śląsk z *Dracha* jest krainą pełną brutalności i ludzkich nieszczęść, lecz jednocześnie jest nośnikiem pragnienia uniwersalnego dla istot ludzkich żyjących pod każdą szerokością geograficzną, jakim jest potrzeba zakorzenienia.

Powieść somatyczna

Takie spojrzenie na bycie jest jednak spojrzeniem czysto ludzkim, a wszechwiedzącym narratorem swojej powieści prozaik z Pilchowic czyni istniejącą poza ludzkim czasem ziemię. Ziemia, tytułowy drach – *drakan* jest smokiem, przedwiecznym, chtonicznym bóstwem, *arché* – początkiem i zarazem kresem wszelkich bytów. Dla dracha ludzie to tylko „wątle ciała zgięte, we mnie drgające płomyki karbidek i psujące się od tych płomyków oczy, we mnie ciemność, której nie potrafią rozproszyć, we mnie w dziecku słońca”. Dla dracha człowiek nie jest czymś zasadniczo odmiennym od przyrody, lecz jest jej częścią, i jego losem rządzą takie same prawa, jakimi rządzą się losy wszystkich innych ziemskich stworzeń. Aby to wyraźniej unaocznić, równoległe do historii rodzin Magnorów i Gemanderów w *Drachu* opisane są losy żyjących w Jakobswalde saren, a sama powieść zaczyna się od natu-

ralistycznego opisu świniobicia. Budzi to skojarzenia z *Kinderszenen* Jarosława Marka Rymkiewicza, w którym ludzki żywot jest skontrastowany z życiem raków, żółwi i zajęcy. O ile jednak w eseju poety z Milánówka opis pozbawionej sensu zwierzęcej wegetacji jest użyty po to, aby na jego tle ukazać odmienność ludzkiej egzystencji – głęboki sens istnienia wspólnoty wolnych Polaków – o tyle prozaik z Pilchowic wyraża pogląd o całkowicie przeciwnej treści. „Nic nie ma żadnego znaczenia, wasze losy, ich losy, czyjekolwiek losy”, powiada tytułowe bóstwo, a fraza „nie ma żadnego znaczenia” pojawia się w *Drachu* w kontekście wszelkich ludzkich działań co najmniej tyle razy, ile w publicznych wypowiedziach byłego ministra spraw wewnętrznych, Bartłomieja Sienkiewicza, padał odmienny na wszelkie możliwe sposoby rzeczownik „państwo” lub przymiotnik „państwowy”. Dla dracha nawet miłość to stan czysto biologiczny: „Emma kocha córki. Jak to się mówi – całym sercem, chociaż przecież nie kocha się sercem, tylko przeponą, która ściska z miłości wszystko to, co człowiek ma w środku, wszystkie te sine, czerwone i lśniące od krwi i limfy wewnętrzne ludzkie struktury”. Nie przypadkiem jedynym filozofem wymienionym w *Drachu* wprost z nazwiska jest Nietzsche. Jednak Twardoch w swoim materializmie idzie dalej niż autor *Niewczesnych rozważań*. Mimo że niemiecki filozof odrzucał rozum, religię czy też moralność, czynił to wszelako w imię czegoś pozytywnego i afirmatywnego, a było to życie pojmowane jako najwyższe

dobro. W *Drachu* wszelkie sprawy, którym ludzie nadają ważność, łącznie z życiem i śmiercią, są kompletnie bezwartościowe.

Podobnie jest z czasem. Ludzie stosują określone miary czasu, dzielą go na sekundy, minuty, godziny, dni, miesiące, lata, wieki. Nadają mu określony sens lub cel. Chrześcijanie oczekują na powtórne przyście Chrystusa, Kant twierdził, że celem historii jest stworzenie federacji wszystkich narodów świata, ożywionych duchem powinności, zaś Hegel uważał, że dzieje to pochodzą ducha rozumu niosącego pochodnię wolności. W *Drachu* próżno szukać jednak jakiegokolwiek dziejowego *telos*, bo skoro wszelkie ludzkie bycie jest bez sensu, to sensu pozbawione jest również szukanie praw, jakimi rządzi się historia. Wszystko dzieje się w wiecznym teraz, co podkreśla specyficzna, nielinearna narracja, w której wydarzenia umieszczone przed czy w trakcie wielkich wojen światowych płynnie mieszają się i zlewają w całość z tymi z okresów dwudziestolecia międzywojennego, komunizmu czy też III RP. Bitwa pod Loretto, „noc długich noży”, występ Edyty Górniak na Eurowizji są tutaj niczym fragmenty papierowej taśmy przesuwane przed widzami podczas jarmarcznego spektaklu. W *Drachu* przed każdym rozdziałem pojawiają się chaotycznie wyliczane numery lat, w których dzieje się akcja (np. „1921, 2014, 2016, 2013, 1951, 1947”), ale podział czasu na lata to wynalazek czysto ludzki, a tytułowe, wszechwiedzące i omnipotentne bóstwo bytuje przecież poza pojmowanym po ludzku czasem.

Drach jest ciałem, po powierzchni którego stąpają ludzie, sami będąc kierującymi się jedynie własnymi instynktami ciałami. Jak już wspomniano, wizja człowieka zarysowana w najnowszej powieści Twardocha jest radykalnie materialistyczna i mocno różni się od antropologii hylemorficznej, według której człowiek jest bytem składającym się z ciała i duszy. W związku z tym można zaryzykować twierdzenie, że *Drach* to powieść somatyczna. Twierdzenie to jest uprawnione ze względu na sam tekst powieści jak i to, że *Drach*, podobnie jak każdy utwór Twardocha, jest napisany wspomnianymi już obsesjami, a więc tym, co siedzi, by użyć sformułowania samego Twardocha, w jego „flakach i wnętrzu”.

W poszukiwaniu utraconej metafizyki męskości

Jedną z takich obsesji pojawiających się nieustannie w jego twórczości jest tematyka męskości. Nie inaczej jest w *Drachu*, chociaż ten motyw jest tu znacznie mniej wyeksponowany niż choćby w *Morfinie*, której główny bohater, Konstanty Willemann, kompletnie nie potrafił odnaleźć się we właściwych dla etosu męskości rolach, takich jak mąż, ojciec, oficer. Twardoch, zarówno w swojej publicystyce, jak i poprzez kreowanie męskich postaci w swoich utworach literackich, sugeruje, że współcześnie męskość znajduje się w kryzysie i nie bardzo wiadomo, co to znaczy być dziś mężczyzną. Dobrym przykładem może być tutaj trzydziestopięcioletni Nikodem Gemander z *Dracha*, ro-

biący błyskotliwą karierę jako architekt, a prywatnie mąż i ojciec. Na pierwszy rzut oka może się wydawać, że Gemander jest człowiekiem spełnionym, jednak jest to tylko pozór, bo tak naprawdę Nikodem gardzi swoim sukcesem i swoją profesją polegającą na budowie „dworskiej architektury [...] nowoczesnych pałacyków dla bogaczy, tylko dla nich”, jego małżeństwo się rozpadło, a młoda kochanka, dla której rzucił żonę i córkę, ostatecznie od niego odchodzi. Nikodem jest przykładem braku ciągłości z modelem męskości, przynależnym śląskiemu etnosowi, który być może nie jest specjalnie atrakcyjny, a który Twardoch opisuje tak: „mężczyźni zacięci, pracowici, o nieliczej inteligencji technicznej, przyziemni, spolegliwi i konkretni. Gardzący siedzącymi w szynku ożyrokami, chadzający do kościoła tytułem społecznego zobowiązania, acz nie przepadający za farorzem, kobiety traktujący bez afektu i bez pogardy. Ludzie porządku. Pozbawieni aspiracji i niezwykłych przygód”. Gemander staje się „człowiekiem sukcesu”, prawdziwym *self-made-manem*, jednak nie ma wewnętrznego przekonania o słuszności własnych wyborów, przez co zupełnie zatracą się we własnych słabościach. Kryzys męskości przejawia się także w stosunku mężczyzn do kobiet, brak jest w *Drachu* opisu naprawdę głębokich relacji damsko-męskich, a kobiety są traktowane przedmiotowo jako okazja do potwierdzenia własnej męskości. Nie tylko Nikodem Gemander ma poharatane życie osobiste, także inny z bohaterów powieści, Josef Magnor, wymyka się

od swojej młodej żony do kochanki, by ostatecznie zamordować ją za jej rzekomą zdradę. Magnor przywraca w ten sposób swoje własne poczucie dumy, jednak tak naprawdę jest to tylko przyznanie się do własnej słabości.

Na próżno jednak szukać u Twardocha gotowych recept, jak doprowadzić do rekonstrukcji utraconej metafizyki męskości, co najwyżej pojawiają się u niego między linijkami pewne sugestie dotyczące tego, co mogłoby ułatwić bycie mężczyzną. W prozie Twardocha zawsze bardzo istotny element stanowiły detaliczne opisy samochodów oraz broni. W *Drachu* są one nieodłącznie związane właśnie z męskością. „Szczególnie mężczyźni upodobali sobie skorupy samochodów, które zrastają się z ich ciałami jak druga potężniejsza skóra, jak pancerz i jak pancerz ich wzmacniają, chronią przed światem – dzięki czterem kołom mężczyźni stają się z powrotem jakby czworonożni, są niczym dalecy przodkowie, myślą o swoich ciałach nie w kategoriach wertrykalnych, lecz horyzontalnie, tak jak swoje ciało odczuwa odyniec albo buchaj”. W podobnym tonie Twardoch charakteryzuje znaczenie broni w życiu mężczyzny: „Josef woli mieć pistolet, niż go nie mieć. Josef nie lubi broni, ale czuje się bez broni nie-swojo. Są czasy, w których broń nie jest ważna. Są czasy, w których broń jest ważna. Dziewięćdziesiąt pięć lat później Nikodem ma broń, karabiny i pistolety w szafie pancерnej z szyfrowym zamkiem, ale w jego czasach broń nie jest ważna. Broń Nikodema jest kosztowną zabawką, jedną

z wielu, którą Nikodem bawi się chętnie na leśnej strzelnicy”. Czasy, w których broń straciła swoje pierwotne znaczenie, stając się jedynie zabawką dla dużych chłopców, muszą być również czasami kryzysu męskości. Twardoch zdaje się mówić, że obcowanie mężczyzn z bronią lub samochodami, czy innymi atrybutami męskości, takimi jak zegarki bądź dobrze skrojone ubrania, nie przesądza o istocie męskości, ale może pozwolić na ponowne przywrócenie zerwanej więzi między mężczyznami a męskością.

Dwie przemiany Szczepana Twardocha

Wojciech Engelking w rozmowie ze Szczepanem Twardochem zasugerował, że *Drach* jest zgodny z poprzednimi zainteresowaniami pisarza, czyli historią idei. Zgadzam się z tą opinią. Wczesne utwory Twardocha, takie jak *Historia prowincjonalna*, opowiadania zebrane w zbiorze *Obłąd rotmistrza von Egerm* czy też *Sternberg*, są wyraźnie inspirowane twórczością kontrrewolucyjnych pisarzy, takich jak Joseph de Maistre czy François-René de Chateaubriand, zresztą ich akcja jest zwykle osadzona w czasach niezbyt odległych od czasów rewolucji francuskiej. Następnie w prozie Twardocha nastąpił zwrot w kierunku zainteresowania tematyką związaną z PRL-em, gdzie ważną rolę pełniły także wątki eklezjalne, sygnowane takimi tytułami jak *Epifania wikarego Trzaski*, *Prawem wilka* czy też *Przemienienie*. Tego ostatniego utworu nie sposób jednak zrozumieć, nie znając choćby

w podstawowym stopniu twórczości ideowego patrona tradycjonalizmu integralnego – barona Juliusa Evoli. Kolejny zwrot w pisarstwie Twardocha, który można nazwać neopogańskim, nastąpił na dobre wraz z opublikowaniem *Wiecznego Grunwaldu*, chociaż jego ziarna można znaleźć już w *Przemienieniu* czy też opowiadaniu *Bodhisattwa* ze zbioru *Prawem wilka. Drach*, wraz ze swoim materializmem, biologicznością, naturalizmem i immanentyzmem, wpisuje się w ten nurt. Czytając najnowszą powieść Twardocha, momentami aż ciężko uwierzyć, że w początkach swojej twórczości uchodził on za wielką literacką nadzieję na chrześcijańskiej prawicy. Jednak już wtedy jego dzieła przepełnione były mrokiem i pesymizmem, a ich duchowymi patronami – na równi z klasykami kontrrewolucji – byli Emil Cioran i Sándor Márai.

Przyznam się, że podzielam niechęć do Twardocha do bycia etykietkowanym jako „prawicowiec” czy „lewicowiec”. Biorąc pod uwagę płytkość i jałowość polskiej „debaty publicznej”, jest to w pełni zrozumiałe, a odkąd sam Twardoch ogłosił, że sytuuje się – by posłużyć się w tym miejscu tytułem jednej z książek Anthony’ego Giddensa – „poza lewicą i prawicą”, jego proza wiele zyskała od strony czysto literackiej. Zabrzmi to jak wyświechtany frazes, ale literatura powinna mieć swoją autonomię, bo w przeciwnym wypadku bardzo łatwo może zatracić swój artystyczny wymiar i stać się bezwartościową propagandą. Jednak w przypadku autora, który chętnie zabiera głos w sprawach pu-

blicznych, a jego książki są pełne odniesień zarówno do polityki, jak i do filozofii, ciężko jest oddzielić sferę czysto literacką od sfery politycznej czy też ideowej. Zresztą zastanawiające jest, czy tak silnie manifestowane przez Twardocha przekonanie o autonomii literatury nie jest po prostu starannie wystudiowaną pozą, dzięki której śląski prozaik, spoglądający z wyżyn literackiego Parnasu, chce udowodnić, że jest ponad banalnymi sporami. W *Drachu* polityki jest zresztą zdecydowanie mniej niż w jedynej powieści Twardocha, którą można chyba bez zbytniej przesady określić mianem arcydzieła i która po latach z pewnością zostanie uznana za jedną z najważniejszych książek swoich czasów, a mianowicie w *Morfynie*. Nie znaczy to jednak, że *Drach* w sensie literackim jest dziełem lepszym niż *Morfina*. Oryginalny, niechronologiczny sposób narracji na początku ciekawi, z czasem jednak zaczyna nużyć, podobnie jest z narratorem, gdy o tytułowym smoku stopniowo dowiadujemy się coraz więcej, opada fascynująca początkowo mgiełka tajemnicy, czego nie można powiedzieć o skrywającym swą tożsamość do samego końca głósie narratorki z *Morfiny*, wbijającym się w świadomość Kostka Willemanna niczym szpilki wbijane pod paznokcie podczas zadawania tortur. Zdecydowanie słaba jest także utrzymana w surrealistycznej konwencji końcówka, wydaje się, że od momentu zabójstwa Caroline Ebersbach Twardochowi po prostu brakło konceptu, jak dalej pociągnąć akcję, i wszystko to, co dzieje się później, jest pisane na siłę.

Szczepan Twardoch stwierdził kiedyś, że towarzyszy mu „poczucie stałego jazgotu pod czaszką. Nieustanna gonitwa myśli, skojarzeń, ciągów myślowych”. I takie też są jego literackie dzieła, napisane żywym, plastycznym językiem, pulsujące, wielowymiarowe, często sprawiające wrażenie chaotycznych, skrzące się od ideowych, politycznych bądź kulturowych odniesień. Najciekawsze pytanie – najciekawsze przynajmniej dla mnie jako wiernego czytelnika kolejnych utworów pisarza z Pilchowie – jakie wyłania się zza stronic jego dzieł, brzmi: czy idee w nich zawarte są wyrazem rzeczywistych przekonań autora i jego ideowych rozterek, czy też są maską, wygodnym narzędziem, za pomocą którego prowadzi grę z czytelnikami. Ta druga opcja zbliżałaby autora *Przemienienia* do pisarzy takich jak Umberto Eco, dla których idee to tylko wdzięczne tło dla erudycyjnych popisów. Miejmy nadzieję, że w swoich kolejnych książkach Twardoch potwierdzi siłę swojego talentu, dokonując czegoś paradoksalnego, a mianowicie przezwycięży swoje własne obsesje i wykroczy poza nie, pozostając jednocześnie wiernym samemu sobie. ■

Krzysztof Rek

Credo. Dziedzictwo i chluba

6 sierpnia 2014 r. w kościele św. Beno na w Warszawie odbył się „przedpremierowy” koncert pt. *Missa Polonica AD*

1475 zespołu Jerycho pod dyrekcją Bartosza Izbickiego.

Jakkolwiek koncert ten obfitował w bardzo różne rodzaje utworów chorałowych i nie tylko, ułożonych w cykl mszalny, na mnie największe wrażenie zrobiło *Credo Cardinale*, XIV-wieczna, rytmizowana melodia chorałowa (*cantus fractus*) o proveniencji włoskiej, zachowana głównie w rękopisach franciszkańskich.

Po pierwsze, utwór ten robi niesłychane wrażenie ze względu na kunsztowną oprawę – akompaniament (tu akurat zrealizowany na fisharmonii), którego autorem jest Bartosz Izbicki, zrekonstruowany przez niego zgodnie ze wszystkimi regułami sztuki. Kanciasta melodia chorałowa zyskuje dzięki temu wyjątkowy blask niczym szlachetny kamień oprawiony przez mistrza jubilerskiego w odpowiednią, złotą oprawę. Akompaniament ten dodaje monodii chorałowej wymiaru wertykalnego wraz z typowymi jeszcze dla tamtej epoki archaicznymi współbrzmieniami kwartowo-kwintowymi.

Całość zatem spełnia wszelkie warunki mojego wyobrażenia o muzyce idealnej, w której pierwszeństwo przed brzmieniem mają liczby. Liczby bowiem, zgodnie z ujęciem św. Augustyna, są tym, dzięki czemu człowiek poznaje muzykę, a także może ocenić i docenić jej piękno. Właśnie takie platońsko-pitagorejskie rozumienie muzyki i piękna w muzyce weszło za pośrednictwem św. Augustyna do estetyki średniowiecznej i podyktowało na długie stulecia gusta muzyczne, zwłaszcza w muzyce sakralnej, właściwie aż do XV wieku,