

## Jakub Lubelski: Rozpacz i ukojenie. O „Morfinie” Twardocha

Twardochowi udało się wykreowanie bohatera niejednoznacznego



**Twardochowi udało się wykreowanie bohatera niejednoznacznego**

Jak wielu najwybitniejszych pisarzy, piszących przez całe życie jedną książkę, upaja nas Szczepan Twardoch szczególną mieszaniną, której podstawowe składniki – zdrada, niemieckość, polskość – obecne już *Wiecznym Grunwaldzie*, występują w *Morfinie* w nowej, osobliwej proporcji. Ale to i tak jedynie warstwa wierzchnia. Wewnątrz, to triumf literatury. Triumf słowa poszukującego Ja, Ja pogrążonego w rozpacz. Ta rozpacz, to świadomość, że zdrada, że niemieckość, że polskość

mogą przynieść jeszcze więcej cierpienia i zagubić się w plątaninie fałszów. Czy najnowsza powieść Twardocha przedstawia możliwości oddramatyzowania tej wciąż opisywanej pułapki?

Konstanty Willemann, główny bohater *Morfiny*, jest niespełnionym artystą, choć zdaje się, że bardziej od braku twórczej maestrii doskwiera mu wstyd, że jako grafik nie sprzedaje własnych prac i żyje za pieniądze matki (spolszczonej Ślązaczki.) Jego życie wyznacza narkotyczny rytm – alkohol, kobiety, alkohol, zdrada, restauracje, kawiarnie, alkohol, artyści, orgie. Tak jest, Kostek Willemann, mąż Heleny i ojciec Jureczka, trzydziestolatek po kampanii wrześniowej, z właściwą sobie swadą dąży do uwolnienia się od obowiązków wobec rodziny, Polski, wobec czegokolwiek. „Pan się biłeś? – Tylko w knajpach z alfonsami, jak mi kurwa darmo dać nie chciała.” (s. 18) I tak będzie drwił i uciekał, prowokował i droczył się, ale do czasu. Pogrążony w rozpacz, zacznie szukać ukojenia.

### **Uczeń Witkacego?**

Pojawieniu się *Morfiny*, towarzyszą porównania nowej prozy Twardocha do twórczości Gombrowicza, Witkacego, Littella. Abstrahując od tego, jak kłopotliwe są dla pisarzy porównania z wielkimi poprzednikami, sprawmy od razu Twardochowi o wiele bardziej pożądaną przez twórców komplement, i to taki, na który autor szóstej już powieści – mimo młodego wieku – zasługuje. Twardochowi udało się w *Morfynie* wypracowanie własnego głosu, własnego,

rozpoznawalnego stylu. Twardoch mówi Twardochem. Takiej literatury nie da się tak prosto skoszarować, przypiąć jej ideologicznej czy estetycznej łątki. Gombrowicza ja tu nie słyszę; Witkacy zaś pojawia się w powieści Twardocha jako znawca kobiet, pisarz, bywalec – sam we własnej osobie. I oprócz tego, że twardochowa postać prostytutki Salome to istotnie witkacowska kobieta-demon, to autor *Nienasycenia* może być bardziej pomocny w rozwikłaniu zagadki tytułu czytanej przez nas powieści, niż jako oczywisty patron Twardocha, którym przecież nie jest.

Autor *Pożegnania jesieni* przynosi nam literacką sylwetkę narkotyku – dodajmy od razu – stanowczo przed morfiną przestrzegając. Przyznaje jej co prawda właściwości lecznicze, napędzające, pobudzające i krzepiące, jednak zdecydowanie obala stereotyp używki jako atrybutu twórcy: „Jeśli stany wymienione przeżywa umysł twórczy w jakimkolwiek kierunku: artysta, uczony, literat, to stworzy on dzieła o niewątpliwej, ściśle obiektywnej wartości, osiągając przy tym wielkie rezultaty z nieproporcjonalną łatwością. I to właśnie, co zdawałoby się decydować o istotnej wartości naszego drogue`u, stanowi zdaniem naszym najgorsze, potworne wprost niebezpieczeństwo.” Dalej słyszymy o morfinie-śnie, morfinie wygaszaczu zła („zło zniknęło...”), o szoku fizycznym, i straszliwym upadku woli, a potem już „Vampir-Morphium pokazuje swoje pazury”... Czy Twardoch rozwija tę witkacowską mapę, czy zrealizuje w *Morfinie* jakiś nowy literacki projekt uzależnienia? Morfina, literatura, iniekcja szczęścia, rozpacz. Nęcąco może wyglądać odpowiedź pozytywna. Trudno się jej oprzeć. Czy tak?

## Słodki drań

Twardochowi udało się wykreowanie bohatera niejednoznacznego, takiego, z którym czytelnik musi się zmagać, ale jednocześnie, z którym może się utożsamić. To bydlę da się lubić. Jednak bardziej fascynujące od samego Willemanna jest to, jak Twardych prowadzi narrację powieści. Czasem Bohater opowiada nam historię z własnego punktu widzenia, jednak często owo JA podlega narratorowi wszechwiedzącemu, narratorowi odnoszącemu się do „Kosteczka”. Analiza fenomenu narratorki-zjawy pozwoli nam choćby częściowo tylko zmierzyć się z *Morfiną*, z tragicznością jednostki miażdżonej przez rozpacz, pustkę bezsensu i ból powodowany niedostatecznością zastanych tożsamości.

W jednym ze swoich tajemniczych wejść, wszechwiedząca narrator przynosi nam klasyczne zestawienie narkotyku-pocieszyciela i czarnej-rozpaczki: „Znasz czerń przestworza, Kosteczku? Znasz przecież. Inaczej w nie spadałeś, nie tak jak Twój przyjaciel, ale przecież znasz, wiesz, jak to jest, kiedy czerń napiera na gałki oczne, wciska się pod powieki i przesącza do mózgu, do środka, i obezwładnia jak absoluty narkotyk, jak morfina stężona ostatecznie. I to przecież przed tym mrokiem ratowałeś się buteleczkami pełnymi szczęścia, dobra i tęczy.” (s. 263) Czy to Morfina kontaktuje się z bohaterem powieści? Narkotyczność literatury Twardocha to efekt językowy, nie możemy jednak potwierdzić dostatecznego zainteresowania narkotykiem jako literackim tematem. Mimo że powieść zaczyna się od potężnego kaca (światne „Łeb. Smród”) i narkotycznego spaceru w poszukiwaniu upragnionej buteleczki, nie otrzymujemy od Twardocha pogłębionego literackiego studium morfinisty. I chyba nie o to tu chodzi. Literatura i

narkotyk – to gra, wbrew witkacowskim przestrogom, prastara artystyczna konwencja? „Jestem Konstanty Willemann i nie jestem morfinistą” (s. 543) – odpowiada bohater. Owo „jestem” i „nie jestem” będzie powracało wielokrotnie jak refren w książce autora *Wiecznego Grunwaldu*. I kierować nas będzie nieustannie w stronę głównego tematu powieści. A co nim jest? Co z tą czernią?

## Dźganie Boga

Ktoś powiedział kiedyś, że powieści Twardocha, wbrew publicznym wypowiedziom pisarza, to dzieła „satanistyczne”. Demonizm, brutalność i mrok rzeczywiście przepełniają karty *Morfiny*. Ale czytelnicy poprzedniej powieści pisarza z Pilchowic już tę atmosferę znają. Wobec tego chwyćmy byka za rogi i zapytajmy jaka jest ta Twardochowa duchowość oraz czemu służy? Pierwsze wspomnienie religijne dotyczące dzieciństwa Willemanna otrzymujemy pod koniec powieści: „Pamiętam, że kiedy byłem mały, to pojechaliśmy do Zakopanego i widziałem góry po raz pierwszy i myślałem wtedy, że góry wygrażają Bogu, że sprzeciwiają się Bogu, że dźgają Boga.” (s. 491) „Góry wygrażające Bogu”, „dźganie Boga” – nie pierwszy raz Twardoch niby przypadkiem sięga po niezwykle nośne, inspirujące i mięsiste metafory. Mimo to, mimo tego potencjalnego, metafizycznego słuchu i intuicji, na przestrzeni całej powieści dominuje anty-modlitwa: „dobry-Boże-w-którego-nie-wierzę, podpowiedz mi coś ty albo wszyscy twoi diabli” (s. 129), „na Boga w którego niewierze” (s. 195), „o Boże, o dobry Boże, który jesteś, i ty, Boże, którego nie ma wcale, o do diabła” (s. 102). Obok licznych czerni i otchłani nie zawaha się także Twardoch sięgnąć

po figurę boga czarnego: „Dobry panie boże czarny boże, co ze mną będzie?” (s. 352) W innym miejscu - ze znanym z poprzedniej powieści brutalizmem – narrator-zjawa zderza się z niewiarą bohatera: „I nie wiesz że nosiła twoje dziecko, Kosteczku, nie wiesz, że zabiłeś to dziecko swoimi słowami i ona też tego nie wie, strzęp krwawy na płóciennej podpasce, zawinięty w papier i do kosza na śmieci, a czy miało to dzieciątko duszę, jakbyś zapytał, chociaż nie wierzysz w duszę, to byłoby głupie pytanie, bo nawet kamień ma duszę, więc to był twój pierwszy syn z nie świadomego ciała twojej pierwszej zdrady.” (s. 239) Jest wiele przesłanek ku temu, żeby podejrzewać, że bóg ciemny i bóg, w którego bohaterowie Twardocha nie wierzą, może stanowić silny bodziec rozwoju duchowych zmagania czytelników. Może nauczy ich – jeśli już dawno tego nie robili – jak dźgać boga. Twardochowa czarna praotchłań ma stanowić grunt do poszukiwań tożsamości duchowej, ale i tej narodowej? A może ta czerń to jedyne, co można zobaczyć przystępując do tak postawionego zadania? By uzyskać choć wstępne rozeznanie w tej sprawie, kontynuujemy nasze poszukiwania odpowiedzi, na pytanie kto poza Konstantym opowiada nam *Morfinę*, kim jest ta pojawiająca się co jakiś czas, wszechwiedząca opowiadaczka?

## **Zgwałcona Warszawa i realizm**

Owa zjawa przedstawia się później tak: „Głupi Kosteczek szuka źródeł bólu, głupi Kosteczek nie rozumie, że czerń po prostu jest, że to, co obwinia Polaków i Niemców pospołu, jest po prostu zwykłym człowieczeństwem. Kostek nurza się w czerni, bo jest człowiekiem.

Jestem czernią. Ze mnie rodzą się czarne bogi, ze mnie rozlewają się oceany rozpaczy (...)" (s. 267) Czerń jako praotchłań, czern jako pierwotna przestrzeń poza dobrem i złem domaga się od bohatera uznania swojego znaczenia? W innym miejscu owa praotchłań, kontynuując drażnienie się i ową pełną paradoksów mowę fatum, identyfikuje się z bohaterem, chroni go, wreszcie – jestem tobą – mówi: „A teraz ochraniam go moimi skrzydły czarnymi, chociaż pióra mam czarne. Jestem miejskim wróblem. Śpiewam: śanti, śanti, śanti. Tak jak mówiła Ci matka, a ty zapomniałeś. Kosteczku, głupcze, gdybyś tylko wiedział o tym, jak nieważne są twoje polskości i niemieckości, jak nieważne są płcie, jak nieważne są twoje honory i godności i wartość własna odzwierciedlona... Jak wolnym by Cię to uczyniło, jak wysoko, daleko mógłbyś się wzbić, dalej i wyżej, niż kiedyś byłbyś ledwie narodowo uporządkowany... Jak to źle i jak dobrze, Kosteczku, że nie możesz mnie usłyszeć, że tylko echo mojego głosu trafia gdzieś do tych miejsc pod twoją czaszką, gdzie się dopiero zaczynasz, czarne krople mnie roztapiają się gdzieś tam, gdzie się rodzisz, Kosteczku, gdzie rodzisz się TY, w każdym kawałku każdej sekundy, i dlatego jestem Tobą, Kosteczku." (s. 268) Trop wydaje się zgubiony. W dalszych partiach narratorka, głos-czerni, wpada w tonację znaną z *Wiecznego Grunwaldu* – tam mieliśmy metaforę matki Polski gwałconej i bohatera bękarta: „Zgwałcona Warszawa już mniej drażni, przywykłem, czy gdyby mi żonę zgwałcili, gdyby w jej brzuchu nie moje dziecko pęchniało, też bym przywykł? Gdybyś tylko mógł mnie usłyszeć, to chętnie odpowiedziałabym ci na twoje pytanie, głupi Kosteczku. Ale nie możesz, nie możesz... Jeszcze nie możesz. Jeszcze nie czas, byś mnie słyszał, mój miły." (s. 325) Co to znaczy? Jak mamy rozumieć owe zapowiedzi? Kiedy Kostek będzie mógł usłyszeć ów głos? Czy to przypadkiem do Kostka nie mówi Polska, Polska zdradzona 23 sierpnia 1939 roku, Polska napadnięta, Polska zdradzona i pozostawiona sama sobie, Polska zamieniająca się w czarną czelusć?

Nieujawnione wprost, ale dające się wyłapać przesłanie Twardocha, dotyczące polskości to wołanie o Polskę realistyczną, Polskę pragmatyczną, Polskę zrywającą z mistycyzującym i samouwznioślającym się użalaniem. Niekonsekwentne w świetle tego wydają się uwagi o antysemityzmie teścia Kostka; „higieniczny eugeniczny Peszkowski” jako narodowiec krytykowany jest za antysemityzm kulturowy i ekonomiczny: „to wolałbym antysemityzm krwi, który odwołuje się przynajmniej do jakiejś metafizycznej rzeczywistości, a nie do bojkotów żydowskich sklepikarzy” – mówi Kostek. (s. 326). Willemann broni zatem przekonań opartych o transcendencję? Podobnie, kiedy Kostek otrzymuje misję, zadanie od polskiego podziemia, starając się nakłonić siostrę zakonną, przechowującą skład broni, do wydania mu jednego pistoletu, domaga się tego w imieniu Rzeczpospolitej. „Rzeczpospolitej już nie ma” – odpowiada mu siostra. „Rzeczpospolitej nie może nie być, proszę siostry. Rzeczpospolita jest wieczna” – odpowiada bohater powieści. (s. 120) Czujemy jednak, że Konstanty zawstydził się tym wyznaniem. Posłużmy się jeszcze innymi przykładami. Już na początku powieści, Kostek ubiera się w tweedy, żeby pokazać, że nie jest byle kim, ale tak naprawdę żeby ubranie chroniło przed „rozpadaniem się świata”. Uwaga ta nie ma jednoznacznie metafizycznego charakteru, jest raczej wskazaniem na rozpadający się stary ład II RP. (s. 12) Kilkanaście stron dalej wszystko gaśnie, Warszawa gaśnie, życie gaśnie, gasną wspaniałe Ziemiańska i Adria, Jarosław Iwaszkiewicz i Witkacy, gasną przyjaciele i bliscy. (s. 36). Stary świat odchodzi. Jest już za późno, wszystko stracone. „Karaszewicz Tokarzewski organizuje Służbę Zwycięstwu Polski, ale to wszystko głupstwo. Oni nie rozumieją: Niemcy wygrali wojnę. Z Niemcami musimy się dogadać.” (s. 368) Afirmacja „dogadania się”, kompromisu i polityki realistycznej widoczna jest w wielu fragmentach powieści, zarówno na poziomie polityki międzynarodowej

jak i wyborów indywidualnych. „Przegraliście, sromotnie, bitwę graniczną i bitwę nad Bzurą i bitwę o Warszawę i bitwę pod Kockiem i bitwę o Polskę i o wszystko i o wasze życie zasrane” (s. 383) Jak to zatem jest? Owo pragnienie Polski skutecznej jest wyraźne, ale nie jest konsekwentne. Ów brak konsekwencji wydaje się być świadomym zabiegiem, zabiegiem, który fascynuje i ostatecznie przyczyni się do twarchowego, wielkiego hymnu i uwielbienia polskości. Trop odnaleziony?

## **Póki my żyjemy**

Pod koniec powieści narratorka zmienia ton, nie zapowiada spotkania, nie zapowiada możliwości bycia słyszaną, wręcz nawołuje, czujemy jak z irytacją w głosie chce odzyskać zaufanie bohatera: „Głupstwa, głupstwa, słabości, czy tego nie widzisz, Kosteczku? Kłudzisz na szali swoje życie. Dlaczego? Dlaczego nie chcesz mnie już słuchać, Kosteczku? Ukradli mi ciebie” (s. 431) I dalej: „Opowiedziałabym ci, gdybyś mnie słuchał. Gdyby coś mnie z ciebie nie wyparło, bo przecież nie ty sam, tylko coś innego.” (s. 436) Willemann pod koniec powieści zmienia się i poszukuje. Już nie jest bywalcem-cynikiem, zdrajcą-samolubem. Pewne nawyki i forma pozostaną, jest jednak w Kostku rodzące się zobowiązanie, wzrasta odwaga i konieczność poszukiwania odpowiedzi na pytanie, kim jestem ja sam? Narratorka-zjawia drzwi z Kosteczka, który usłyszawszy od Warszawiaka o tym, że lubi Niemców, że w mieście porządek będzie, o sanacyjnych „skurwysynach, jak wiali tymi swoimi autami tłuszciochy i te ich kurwy...” – „I co Kosteczku będziesz bronił własnej kasty? Powinieneś. O tobie mówi, o twoich

ludziach.” (s. 165) Upokorzenie i pomieszanie własnych ról i tożsamości okażą się z czasem siłą, która nawet jeśli nie wiadomo po co i gdzie, będzie napędzać bohatera.

Wiemy, że nie jest on uzależniony od morfiny, hipoteza narratorki-morfiny przestała nas już dawno kusić. Czy to Polska czuje się wyparta z bohatera? Czy to Polska domaga się owego narodowego „uporządkowania”? Czy to polskość szamoce się i nawołuje widząc triumf gołej, nagiej, czystej podmiotowej jednostki? „Jestem Kostek Willeman” (s. 432) – powtarza jak na haju bohater, dodając sobie animuszu i walcząc o własną, indywidualną, jednostkową niczym nieskażoną tożsamość. Brak mu konsekwencji, niejednokrotnie Kostek przeczy sobie, płacze się, wije i cierpi. Nie wie kogo reprezentuje, nie wie czego chcieć, kogo kocha, czego broni i komu służy.

### **Oceany rozpacz i uzależnienie**

W poszczególnych fragmentach wewnętrznych monologów Willemana, odkrywamy głód odpowiedzi na najważniejsze pytania, palącą potrzebę czegoś stałego; Twardoch potęguje to napięcie, dowiadujemy się, że bohater coś czyta. W reakcji na to, zaborcza zjawą-narratorka przychodzi z ostrzeżeniem: „Powiedziałyby ci, gdybyś mnie tylko dopuścił do głosu, Kosteczku, mój kochany mój miły mój drogi mój jedyny piękny chłopcze moje życie moje serce moja miłości. (...) Łudzisz się, że dostrzeżesz w tym jakiś sens i porządek, bo jesteś głupi i nie wiesz, że dostrzec go nie mógłbyś, nawet gdyby ten porządek tam

był, ale go tam nie ma, i nie dostrzeżesz go tym bardziej, chociażbyś oczy nad tymi książkami wypatrzył, mój miły, nic nie zobaczysz. Ale pożądasz tego porządku, mój miły, jak niczego innego; bo gdyby był, to byłby również sens i twoje istnienie mogłoby mieć ten sens, mimo pęknięcia i pustki, którą niesiesz w sobie.” (s. 511) To jedna z istotniejszych odsłon narratorki. Pustka, która przepelnia bohatera wydaje się nie znajdować wypełnienia a ból – ukojenia: „już mnie nie słyszysz, nie słuchasz, nie potrzebujesz, nie chcesz, prawda, mój miły? Nie chcesz.” (s. 512)

Jeśli Sensu nie ma, to co pozostaje? „Jest tylko ciemna, czarna pulsująca substancja ukryta pod cienką skórą tego świata i tylko na zewnątrz, na wierzchu szuka odpowiedzi na pytanie „dlaczego”. (s. 579) Czy to Twardocha nihilistyczna afirmacja samego bycia? Nie tak prosto. Wreszcie następuje ostateczne zerwanie narratorki z bohaterem: „Pogrążonego w czerni, otulałam cię ramionami, mój miły, ale niedługo cię porzucę.” (s. 558) Końcowa deklaracja opowiadaczki nie wydaje się nam zrozumiała. Utulenie zdaje się mieć przeciwstawny charakter do owej czerni. Bohater pogrążony w niej, niebawem zostanie opuszczony i usłyszy deklarację przeniesienia uczuć przez zjawę, na kogo innego. „Bo ja muszę kogoś kochać.” (s. 579) Opowiadaczka chce pozostać przy kimś żywym. A jednak. Mimo pustki i braku sensu? Póki my żyjemy? Wieczna? Nie wiemy, dramat bohatera pozostaje nierozstrzygnięty. Nie wiemy, kto nam go opowiada. Chce się pozostawać w tej niewiedzy. Zalewają nas oceany rozpacz, a poszczególne słowa uzależniając nas, dają chwile rozkoszy, podtrzymują przy życiu. Bo to jest literatura, fascynująca literatura.

**Jakub Lubelski, prozaik, publicysta związany ze środowiskiem „Teologii Politycznej”. Autor powieści pt. *Boiduda* (2012).**

*Skrócona wersja tekstu ukazała się 1 grudnia 2012 w „PlusieMinusie/Rzeczpospolitej”.*

*Przeczytaj także:*

Fragment powieści

Marta Kwaśnicka: Morfina. Potyczki z polską formą