

NATALIA LEMANN

SMOK, MAJA, KALI I ŚMIERĆ.
HISTOIRE CROISÉE I OMNIPOTENTNI NARRATORZY
W TWÓRCZOŚCI SZCZEPANA TWARDOCHA

Twórczość Szczepana Twardocha, jednego z najbardziej znanych i równocześnie najczęściej krytykowanych polskich pisarzy współczesnych, to rozpisany na kolejne powieści projekt demistyfikacji kategorii etnicznych, tożsamości kulturowej i pamięci historycznej. Twardoch, deklarując przynależność do narodu śląskiego, znany jest z dosadnych wypowiedzi kierowanych pod adresem Polski, przez co może być zaliczany do kategorii pisarzy wyklętych, „ptaków kalających własne gniazdo”. Twórczość autora *Morfiny* to konsekwentne rozbijanie esencjalnie pojmowanej kategorii narodu¹, począwszy od powieści *Wieczny Grunwald. Powieść z za krańca czasów*. W powieści tej Twardoch sięga po konstrukcję hiperbolizującej ironii, doprowadzając kategorię esencjalności *ad absurdum*. Kolejne powieści Twardocha to rozbijanie zwierciadła tożsamości i homogeniczności etnicznej na niezliczone odpryski, z których nie da się złożyć lustra, w którym dałoby się dostrzec ponownie scalony obraz. Pisarstwo Szczepana Twardocha ukazuje poprzez redukcję, w jaki sposób działa proces „pisania narodu” (Bhabha 153), czyli bezustannego przepisywania tradycji i jej „lokowania” w odniesieniu do aktualnych potrzeb konkretnych wspólnot wyobrażonych (Anderson). Semioza przeszłości to proces „nadawania znaczeń mitom, zdarzeniom, postaciom, włączania ich w narracje reinterpretujące, posiadające dla zbiorowości w danym momencie historycznym status i wartość prawdy” (Skórczewski 124;

Dr hab. NATALIA LEMANN, profesor uczelni – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologii, Katedra Teorii Literatury; adres do korespondencji: ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź; e-mail: natalia.lemann@uni.lodz.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2972-9404>.

¹ Esencjalne podejście do kategorii narodu zakłada, że między danymi etnosami jest radykalna, nieusuwalna różnica kulturowa, definiująca członka konkretnej nacji.

Smith 20). Pisarstwo Twardocha doskonale wpisuje się w proces semiozy przeszłości, która jest otwarta na wszelkie przesunięcia, nowe formy sygnifikacji i ewokacji przeszłości, rozbijanie klisz i ukazywanie hybrydyczności kulturowej i płynności etniczności. Począwszy od *Wiecznego Grunwaldu* i *Morfiny*, kolejne powieści Szczepana Twardocha to szeroko zakrojony projekt ukazania historii splątanej (*histoire croisée/etangled history* – Werner i Zimmermann), czemu towarzyszy obranie strategii ominipotentnej, ponadludzkiej – czy nie-ludzkiej – narracji, towarzyszącej tradycyjnej pierwszoosobowej narracji personalnej, a także rozszerzenie skali nie tyle aktantów, co uczestników historii o „zwierzęta pozaludzkie”² (por. Ryder; Nussbaum; Gzyra, „Zwierzęta pozaludzkie”; Lejman).

HISTOIRE CROISÉE, CZYLI RADYKALNA KOMPARATYSTYKA HISTORYCZNA I KULTUROWA JAKO WYZWANIE.

Według Michela Wenera i Bénédicta Zimmermanna historia splątana to odpowiedź na wyzwanie współczesnego świata, poszukującego perspektywy pozwalającej „wypłatać się” (sic!) z pułapki historycznych resentymentów narodowych poprzez manifestacyjne ukazywanie owych splątań i węzłów gordyjskich przeszłości. Drogi wyjścia z owych zasupłanych nici historycznych zaszłości badacze upatrują w postawieniu ich w centrum oglądu przeszłości. Ich zdaniem to podział historii na subdyscypliny (historie każdego narodu, historie konkretnego okresu) powodują utrudnioną komunikację i wspierają wszelkie etniczne stereotypy i animozje między narodami. Projekt historii splątanej³ proponuje badanie zaczynające się w miejscu owych splątań, ukazuje węzeł wraz z odchodzącymi z niego niemi, wątkami. Owe węzły to nie tylko kwestie wiodące do pytania o naturę historii narodowej wraz z jej mitami, ale i spacjałność, miejsca pamięci, a także, co bardzo istotne, samo ulokowanie badacza wobec przedmiotu badania. Historia splątana powstaje więc w efekcie rozpoznania przez badacza konkretnych problemów, węzłów (por. Markowska), które stanowią swego rodzaju miejsca dywergencji języków, terminologii, sposobów konceptualizacji i narratywizacji, tradycji, pamięci historycznej i kulturowej (Werner i Zimmermann 32).

² Termin „zwierzęta pozaludzkie” w obrębie *animal studies* oznacza zarówno ludzi, jak i wszelkie inne zwierzęta. Celem wprowadzenia terminu jest podkreślenie, że również przedstawiciele *homo sapiens* zaliczają się do królestwa zwierząt. Oznacza to wyjście poza biblijną koncepcję człowieka jako „korony stworzenia”, który ma „czynić sobie ziemię poddaną.”

³ W języku polskim przyjął się termin „historia splątana”, stanowiący tłumaczenie angielskiej wersji *entangled history*. Oryginalna formuła Wenera i Zimmermanna to „historia skrzyżowana”, fr. *histoire croisée*.

Historia spleciona to więc projekt nastawiony na potencjalność i mnogość badawczych punktów widzenia. Jest więc efektem podejścia konfiguracyjnego do konstruowania i wytwarzania wiedzy historycznej. Werner i Zimmermann twierdzą, że należy rozchwiać ustabilizowane struktury pojmowania historii i jej elementów, zwłaszcza w dziedzinie historii narodowej, gdzie wszelkie nieciągłości czy „źle obecne” wydarzenia albo osoby są postrzegane przez pryzmat interesu narodu, którego historię się pisze (31). W tym celu historia spleciona podważa sztywne granice między epokami, pozwalając ingerować w kwestie przyczynowo-skutkowe i poszukiwać *principium comparationis* w odległych od siebie epokach, cywilizacjach i kulturach. Nietrudno więc uznać ten projekt za dalekiego potomka historii społecznej, znanej z prac kolejnych pokoleń Annalistów. Już Fernand Braudel pisał:

Nigdy nie było całkowitego zerwania, absolutnej nieciągłości (...) pomiędzy przeszłością, nawet bardzo odległą przeszłością a teraźniejszością, Minione doświadczenia rozciągają się w teraźniejszość. (...) W skrócie, ta dialektyka, która jest stale kwestionowana – przeszłość, teraźniejszość; teraźniejszość, przeszłość – może być nie mniej tylko sercem, prawdziwym *raison d'être* historii jako takiej. (46-47)

Zdaniem Wenera i Zimmermana historia spleciona pozwala ukazać głęboko ukryte mechanizmy historii i korelacje między wydarzeniami tam, gdzie przy tradycyjnym oglądzie ich nie ma, a próby pokazania owych spleciań mogą zostać uznane za błąd w sztuce uprawiania historii (37). Historia spleciona jest więc wielowymiarowa i wymaga inter- i multidyscyplinarnego podejścia. Propozycja Wenera i Zimmermana jest podobna, chociaż bardziej radykalna, do historii wielokierunkowej Rothberga:

Nazywam to wielokierunkowością pamięci: interferencje, nakładanie się na siebie i wspólne konstituowanie pozornie osobnych pamięci zbiorowych, które określają epokę powojenną i działanie pamięci bardziej ogólnie. Istotny problem z modelem pamięci współzawodniczących ze sobą polega na tym, że zakłada on, iż zarówno arena współzawodnictwa, przestrzeń publiczna, jak i podmioty tej rywalizacji są z góry dane. Model pamięci wielokierunkowej, z kolei, zakłada, że nakładanie się na siebie i interferencje pamięci pomagają ukonstituować sferę publiczną, jak również rozmaite indywidualne i zbiorowe podmioty, które szukają w niej przestrzeni dla swoich wypowiedzi. (163)

Obydwie propozycje metodologiczne odpowiadają wyzwaniom, jakie stoją przed współczesnym zhybrydowanym etnicznie i kulturowo światem, poszukującym wspólnego języka, pozwalającego skonstruować może nie tyle postnarodowy, co ponadnarodowy dialog dotyczący przeszłości i teraźniejszości.

WIECZNY GRUNWALD:
POSTLUDZKIE BARDO ESENCJALIZMU

Wieczny Grunwald Twardocha to pierwsza z powieści autora zmierzająca do demystyfikacji kategorii narodowych. Jest to utwór satyryczny, subwersywny oraz, co charakterystyczne dla pisarstwa Twardocha, pesymistyczny. Autor *Króla* obnaża pułapki esencjalistycznego myślenia o historii i narodzie, stosując szeroko zakrojoną hiperbolę. Jest to równocześnie powieść głęboko historiozoficzna. Autor przyjmuje bowiem perspektywę oglądu spoza Fukuyamowskiego końca historii (Fukuyama), choć nie w rozumieniu końca formacji ekonomiczno-gospodarczych, a o perspektywę faktycznego końca historii, zamknięcia czasów. Główny bohater powieści, Paszko, znajduje się w niedookreślonych zaświatach, przypominających tybetańskie bardo, i obserwuje odwiecznie toczącą się wojnę między żywiołami polskim i niemieckim, wyobrażoną w tytułowej formule „wiecznego Grunwaldu”. Jedną z odsłon tego konfliktu toczy się już w perspektywie posthumanistycznej, jej uczestnikami nie są bowiem ludzie, a istoty postludzkie, dziedziczące po swoich ludzkich przodkach tę samą nienawiść etniczną. W powieści Twardocha różnice między narodem polskim i niemieckim nie są już tylko kwestią pamięci kulturowej, a głębokich różnic gatunkowych. W postludzkim świecie Twardocha Polacy i Niemcy nie przynależą już nawet do tego samego gatunku. Ewolucja dwóch nacji, oparta na tysiącletniej nienawiści, spowodowała diametralne różnice. Ksenofobię i nienawiść zastąpił więc „gatunkizm” (*speciesism* – por. Ryder).

I różnimy się wszystkim. Oni budują czarne zamki celujące w niebo, my budujemy dwory i szerokie zamki z ciepłego piaskowca [...]. Oni, Niemcy mają samiczki, ludzkie i antropiczne, u nas samiczek nie ma, bo jedyną kobietą jest Matka Polka, której służymy i w której zlały się geny wszystkich kobiet, jakie kiedykolwiek istniały. Ona jest matką, siostrą i żoną nas wszystkich, tylko jej cipki pragniemy. Zupełnie inaczej wygląda Kraj: u nich wszystko jest ułożone męską ręką w znaki i symbole”. (Twardoch, *Wieczny Grunwald* 110-111)

Twardoch w tej rozgrywającej się przez stulecia powieści materializuje „ducha narodu” polskiego i niemieckiego, przy czym krytykuje/karykaturuje przekonanie, że ich principium jest Wieczny Grunwald / Ewiger Tannenberg – bezustanne ścieranie się żywiołu polskiego i niemieckiego w niekończącej się bitwie, powtarzającej się w nieskończonych alternatywnych odmianach zdarzeń, rozgrywających się w miriadach uniwersów. Paszko, podobnie jak sam Twardoch, jest Ślązakiem i jako bękart króla polskiego Kazimierza Wielkiego i zgwałconej

przez monarchę córki norymberskiego kupca jest ofiarą esencjalnie rozumianej różnicy między narodami. W posthumanistycznym świecie powieści Twardocha Paszko nie wie, czy jest Polakiem czy Niemcem; czy podlega prawu Krwi (niemieckość) czy prawu ciała i mleka Matki (polskość). Jest monstrualną niemożliwą hybrydą narodów, prawdziwym potworem Frankensteina, zrodzonym jednak nie w ząbkowickim laboratorium, a ewolucyjnym potwornym odpryskiem tysiącletniej nienawiści etnicznej. Przyjęcie tytułowej perspektywy „zza krańca czasów” pozwoliło pisarzowi wyprowadzić narrację poza granice charakterystycznego dla historiografii i historiozofii zachodniej opisu dziejów i poszerzyć perspektywę teleologiczną (nienawiść etniczna jako *raison d'être*) o tybetańską perspektywę bardo jako stanu pośredniego egzystencji – stanu pośredniego pomiędzy życiem a śmiercią, rzeczywistością a snem. Lamaizm tybetański twierdzi, że przebywanie w bardo jest związane ze zbytym przywiązaniem istoty ludzkiej do złudnych kategorii towarzyszących nam w życiu. Bardo zatem jest najważniejszą przeszkodą uniemożliwiającą człowiekowi uzyskanie samoświadomości, a następnie karmę. W powieści Twardocha bardo jest więc tożsame z takimi mechanizmami powstrzymującymi ewolucję i wyzwolenie człowieka z dotychczasowej pozycji na kole samsary, jak historia, pamięć, tożsamość kulturowa, pamięć historyczna, kategoria narodu i czystości etnicznej. Te wszystkie kategorie hamują istotę ludzką na drodze samorozwoju i są przeszkodą w uzyskaniu mądrości ostatecznej – wiedzy, że te kategorie te są złudzeniem i konstruktem. Sięgnięcie przez Twardocha do pojęć filozofii buddyjskiej pozwoliło na radykalne przekroczenie zachodnich dyskusji dotyczących etniczności i historii. Ten chwyt jest charakterystyczny dla pisarstwa Twardocha i będzie pojawiał się w jego kolejnych powieściach.

MORFINA, CZYLI CZARNA BOGINI WOJNY I ŚMIERCI

O ile w *Wiecznym Grunwaldzie* przynależność etniczna była postludzka matrycą genetyczną, pełniącą w jednostce funkcję Nemezis, o tyle w *Morfynie* jest ona kategorią wolicjonalną i przygodnym wyborem. Powieść rozgrywa się w początkowym okresie II wojny światowej i okoliczności historyczne zmuszają Konstantego Willemanna do zonglowania tożsamościami narodowymi. Raz jest Polakiem, raz Niemcem, a w obydwu rolach nie czuje się sobą. Mechanizmem narzucającym pochodzenie etniczne staje się tutaj konieczność historyczna i losy wojny. Konstanty jest bowiem zmuszony okolicznościami – użycie słowa „zmu-

szony” nie ma tutaj charakteru czysto retorycznego – do ńście Proteuszowych przemian. Niczym Wallenrod, który nie wybrał jednak sam swojej drogi, a został na niej postawiony przez siły leżące poza nim, Willemann „odgrywa” rolę Niemca, wcielając się w swojego ojca Baldura, Niemca, bohatera I wojny światowej. Konstanty, odmiennie od innych bohaterów powieści, takich jak jego matka i teść, endek, nie wierzy w definiujący człowieka wpływ przynależności etnicznej. Bohater *Morfiny* powiada „Nie wiem, jak myślą Niemcy” (383). Jak mantra powracają w tej powieści pytania Konstantego „kim jestem?” i idące w ślad za tym pytaniem próby konstruowania siebie w oparciu o czynniki takie jak: morfinista czy dziwkarz.

Konstanty Willemann nie czuje się bowiem ani Polakiem, ani Niemcem, mimo że nosi w sobie „niemiecką krew” i polską esencję tożsamości kulturowej. Konstanty to syn Ślązaczki, która wybrała polskość w efekcie buntu przeciw klasowym i etnicznym przekonaniom rodzica i w efekcie swego rodzaju wierności pierwszemu kochankowi „wasserpolakowi” i śląskiego, niemieckiego arystokraty Baldura von Strachwitza. Willemann, noszący nazwisko matki, jak już zaznaczyłam, nie czuje się jednak Polakiem, ani Niemcem. Protagonista *Morfiny* „odgrywa” role narodowe, traktując narodowość jako swego rodzaju performans narzucony mu przez rodziców i otoczenie. Ożeniony z Polką, córką nienawidzącego niemieckości endeka, stara się pielęgnować polskość, zgodnie ze słowami szalonej matki:

Dojrzałeś, aby zostać Polakiem. – Przecież jestem Polakiem, matko – mówi tamten Konstanty. – Potencjalnym, synu – odpowiada matka głosem jak przez radio, głosem jak mantra buddyjskiego mnicha, niskim, bez modulacji. – Chociaż czaszkę masz celtycką, to masz zaródź polską, ale twoja gleba była jałową. A teraz użyźni ją to zdechłe dziecko i polskość w tobie wykiełkuje, wszędzie i wytryśnie. (Twardoch, *Morfina* 58)

Nauki matki Konstantego przypominają wywiedzione z *Wiecznego Grunwaldu* fragmenty esencjonalnej, nieprzekraczalnej różnicy między Polakami i Niemcami:

Pamiętaj, synu, że wchodząc w ich picze, nie tylko zaspokajasz swoje zwierzę, pamiętaj, że dokonujesz wtedy zjednoczenia z esencją Polski. Nie myśl o tych kobietach, one są mięsem: myśl wtedy o Polsce. Ja jestem Polską. (*Morfina* 65-66)

Ojciec już nie żyje, więc nie jesteś już Niemcem, nie nazywasz się Strachwitz, jesteś Polakiem i nosisz moje nazwisko, które chociaż brzmi niemiecko, jest nazwiskiem polskim, bo nosi je Polka i mały Polak – ty, Kostusiu. (96)

Ożeniony z Polką Konstany stara się więc pielęgnować w sobie polskość i przedłużyć naród dzięki – jak to nazywa jego teść – „higieniczno-eugenicznym” stosunkom płciowym, w których efekcie przyszedł na świat Jureczek, syn Konstantego. Teść Konstantego, powątpiewający w polskość zięcia, jest jednak pewien, że jego syn jest Polakiem: „Jureczek jest ich, kto ty jesteś Polak mały jaki znak twój czym zdobyta twą ojczyzną krwią i blizną kocham szczerze w Polskę” (*Morfina* 274).

Konstanty zrozumiał, że przynależność etniczna jest kwestią wyboru, zmianą jednego kostiumu na drugi, po tym, jak podczas wojny matka bohatera z czysto utylitarnych powodów porzuca polskość i podpisuje volkslistę:

Jeśli Biała Orlica jest tutaj w tym zielonym mundurze bez dystynkcji, to znaczy, że Polski już nie ma, po prostu. Twoja matka była dla ciebie Polską, Kosteczką. Może w ogóle była Polską, nie tylko dla ciebie, może Polska się w niej skoncentrowała i wyraziła najpełniej. (...) Dlaczego teraz została Niemką? Z jednego powodu: bo właśnie tak postanowiła, taką podjęła decyzję pewnego ranka. Czas słowiańskości się skończył, nadszedł czas zostać znowu Germanką. (168, 170).

Wybór narodowości jest więc kwestią przygodną; kwestią okoliczności, nie zaś nieprzekraczalnego przeznaczenia. Fakt, że Konstanty – tak jak sam Twardoch i wszyscy bohaterowie jego powieści – jest Ślązakiem, sprawia, że labilność tożsamości etnicznej jest łatwiejsza, konieczna? do zaakceptowania. Interesujące, że na twórczość Twardocha powołuje się Zbigniew Rokita w nagrodzonej nagrodą literacką Nike książce reportażowej *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*. Pisze on: „Zbigniew Kadłubek nazwał Ślązaków osiadłymi nomadami: tkwią w jednym miejscu od tysiąca lat, zmieniają się tylko kraje, w których przychodzi im tkwić” (Rokita 9). Jeden z bohaterów reportażu Rokity mówi: „nie przekraczaliśmy granic, to one nas przekraczały” (179). Nie chcę powtarzać głosów o powikłanych losach śląskiej tożsamości, zauważę zatem jedynie, że opowiadanie losów Ślązaków wymaga wręcz podejścia znanego z *histoire croisée* i pamięci wielokierunkowej, i to zarówno w pracach historycznych, dziełach reporterskich, jak i powieściopisarstwie. Zarówno reportaż Rokity, jak i twórczość Twardocha, pisarza ostentacyjnie śląskiego, doskonale wpisują się w nurt historii splątanej. W *Morfynie* Twardoch obnaża iluzoryczność esencjalnie pojmowanej kategorii etniczności i sprowadza ją do kwestii konformizmu lub przygodnej w swojej istocie „konieczności dziejowej”. Konstanty, przekroczywszy w sobie zarówno polskość, jak i niemieckość – przekroczywszy na skutek performatywnego odgrywania obu nacji – konstruuje w zakończeniu powieści swoją tożsamość przy użyciu poetyki apofatycznej i litoty:

Jestem Konstanty Willemann i moja matka nie jest człowiekiem. Jestem Konstanty Willemann i jestem synem diablicy. Jestem synem diabła, mój ojciec zapłodnił diabła i z diabelskiego łona się narodziłem, a mój ojciec stracił prącie, by nikogo już potem nie mógł zapłodnić. Jestem Konstanty Willemann i nie mam brata ani siostry, nie mam nikogo. Jestem sam. Nie mam żony. Nie mam syna. Jestem Konstanty Willemann i nie mam matki ani ojca, mam tylko diabła i trupa. Jestem Konstanty Willemann i jestem synem diabła i trupa. Jestem Konstanty Willemann i mam w dupie to, czy jestem Niemcem, czy Polakiem, bo są ważniejsze sprawy na tym świecie. (Twardoch, *Morfina* 333)

Co ciekawe, Willemann określa się ostatecznie nie poprzez przynależność do narodu, a do konkretnego miejsca. Powiada: „Jestem Konstanty Willemann i jestem warszawiakiem” (333). *Morfine* można odczytywać jako swoisty *Bildungsroman*, jako powieść o dojrzewaniu, polegającym na odrzuceniu sztucznych kategorii, powstrzymujących jednostkę przed samorozwojem i samoświadomością. Podobnie więc jak w *Wiecznym Grunwaldzie*, także w *Morfynie* pojawia się wywiedziona z buddyzmu kategoria filozoficzna, uosobiona w postaci ponadludzkiego źródła oglądu wydarzeń, stanowiąca nadrzędne medium narracyjne.

Od początku powieści głosowi wewnętrznemu i wszelkim poczynaniom Konstantego towarzyszy niedookreślony ponadludzki głos, stanowiący nadrzędne względem narracji personalnej medium narracyjne. Określa się ono mianem szarej bądź czarnej przyjaciółki, sycącej się wojną (Twardoch, *Morfina* 231). Powiada o sobie: „Jestem czarna bogini. Mówię językami ludzi i aniołów” (148). Spogląda na bohatera z góry:

Patrzę na niego, na Konstantego Willemanna, spoglądam na niego z wysoka, patrzę, jak śpi przy swojej żonie, w domu z czekolady, śpią obok, złączeni niedawną miłością, bliscy, przecież ona wie wszystko i wszystko mu wybacz, śpią, patrzę na nich i widzę, jak ciemna substancja, pulsująca pod cienką skórą świata, wypuszcza swoje macki. Oplatają słupy, na których stoi czekoladowy dom, wślizgują się na klatkę schodową, wchodzą, pną się wyżej, szukają go. Czy mogę je pokonać? Jestem czarna bogini. Mówię językami ludzi i aniołów. (157).

Mówi o sobie:

Wiem to dobrze, bo ja nie jestem człowiekiem. Jestem czernią. Ze mnie rodzą się czarne bogi, ze mnie rozlewają się oceany rozpacz (..) Gdy liczę nas, jesteśmy tylko ty i ja. Lecz gdy spoglądam przed siebie w biel drogi, zawsze ktoś jeszcze idzie obok ciebie. Stąpa spowity płaszczem brunatnym, w kapturze. (...). A teraz ochraniam go moimi skrzydły czarnymi, chociaż pióra mam szare. Jestem miejskim wróblem. Śpię: śanti, śanti, śanti. (207-208)

Kim jest owa czarna bogini? Na trop jej tożsamości naprowadza nas fraza „śanti, śanti, śanti”, określająca w hinduizmie i buddyzmie stan wewnętrznego spokoju, efekt wyjścia poza dualizm rzeczywistości; przekroczenia Mai, iluzji rzeczywistości, dotknięcia prawdziwej jedności rzeczywistości. Nauki buddyzmu i hinduizmu są w tej powieści wprowadzane również za sprawą przeszłości ojca Konstantego, Baldura von Strachwitz, który za młodu:

wyjechał do Indii i Tybetu i tam próbował znaleźć coś, czego w Indiach znaleźć nie mógł, jakkolwiek długo by szeptął, jak mu kazali klechy w czerwonych sukniach, bo myśleli, że umiera. (318)

Baldur von Strachwitz w swoim monologu wewnętrznym powołuje się na nauki buddyzmu:

Ach, gdy tak wskutek bezlitosnej Niewiedzy błędę w kolisku samsary, zechciej mnie powieść, czcigodny Buddo Wairoczano, świetlistą drogą Mądrości Dharmadhatu! Niechaj też mnie wspiera potężna pani, twa Małżonka! Błagam, wyswobodź mnie ze strasznego, wąskiego przesmyku bardo! Wprowadź mnie do przeczystej sfery Spełnienia Buddy! (318)

W powyższym cytacie pojawia się odwołanie wprost do wyinterpretowanego przeze mnie w odniesieniu do kategorii zaświatów w *Wiecznym Grunwaldzie* stanu bardo. Owa czarna pani, towarzysząca Konstantemu na każdym kroku, to Maja, iluzja rzeczywistości. Koncepcja Mai pochodzi z *Upanisad*, które będą niezwykle ważne dla analizy powieści *Drach*. Według buddyzmu ludzie uwikłani w iluzję rzeczywistości poprzez przywiązanie do swych pragnień, namiętności, które powodują jedynie cierpienie. Celem buddyzmu jest zerwanie zasłony Mai, przyjęcie faktu, że rzeczywistość i wszelkie doczesne kategorie są jedynie iluzją, powstrzymującą człowieka przez osiągnięciem stanu pustki; stanu szczęścia. Człowiek w buddyzmie w istocie nie posiada duszy w rozumieniu filozofii i religii o korzeniach judeochrześcijańskich. W buddyzmie występuje pojęcie *atman*, oznaczające „ja” jednostkowe, doczesne, które może jednak mieć wpływ, najczęściej negatywny, na kolejne wcielenie. Człowiek w buddyzmie powinien dążyć do przekroczenia swojego własnego iluzorycznego „ja” w kierunku zjednoczenia z absolutem, *brahmanem*. Istota ludzka podlega tym samym prawom co wszechświat, a poznanie poprzez autorefleksję istoty samego siebie prowadzi do poznania istoty całego świata, a tym samym wyzwolenia z błędnego koła samsary. Co istotne na gruncie fuzji między systemami filozoficznymi i religiami: Maja bywa utożsamiana z Kali, hinduistyczną boginią, której imię oznacza czas.

Obok rzeczywistości i jej procesów, takich jak dzieje, pamięć i historia, złudzeniem jest więc również czas, a w zasadzie ludzkie jego rozumienie i poczucie ciągłości, nieodwracalności i jednokierunkowości. Ta konstatacja będzie niezmiernie istotna przy analizie powieści *Drach*. Kali jest boginią czasu i śmierci, zwaną „Panią Kosmosu”, Niekiedy utożsamia się postacią Kali ze stanami świadomości człowieka (Flood 195) lub z Durgi, „Nieprzystępną”. Maja, czyli iluzja, cień, jest otaczana wciąż właśnie pod postacią Durgi, która jest czynnikiem stwarzającym, zachowującym i niszczącym świat doczesny.

Ponadludzka instancja narracyjna w *Morfynie*, towarzysząca Konstantemu Willemannowi w jego wszystkich działaniach, to właśnie Maja/Kali/Durga – uosobienie iluzoryczności rzeczywistości, wszystkich jego praw i ludzkich, z gruntu fałszywych kategorii poznawczych i konstruktów, tj. naród... To ona powstrzymuje jednostkę przez rozwojem i oświeceniem. Znamienne, że w zakończeniu powieści Willemann, po ciągu apofatycznych samookreśleń, jest pewien tylko przynależności poprzez miejsce: Jestem warszawiakiem! Po zerwaniu okowów tożsamości etnicznej jako jedyny stały punkt orientacyjny pozostaje miejsce. Wcześniej jednak w powieści jest mowa o tym, że Warszawy jako symbolu polskości (historii, kultury i tradycji) już nie ma, bo została zdruzgotana, pojmana i „zgwalcona” przez Niemców. Odwołanie do przemocy seksualnej względem stolicy Polski uderza tyleż w tony postkolonialnego pożądania (Young), co ma korzenie w biblijnym uznawaniu żeńskiej tożsamości miasta, np. Jerozolimy (brama jako czytelne nawiązanie do żeńskich organów płciowych; „nawiedzenie” miasta jako akt seksualny – por. Freudenberg). Skoro Warszawy jednak już nie ma, to i pewność Willemanna, że jego tożsamość jest oparta na kategorii „warszawiaka”, jest efektem podstępnego działania Mai... Czyżby zatem zdobycie pełnej samowiedzy, obejmującej poznanie labilnej i złudnej natury rzeczywistości, ludzkiej historii, przeszłości i teraźniejszości, było niemożliwe?

*DRACH: WSZECHWIDZĄCE OKO SMOKA,
CZYLI NIC NIE JEST WAŻNE*

Ukazanie splątania historii w *Morfynie* polegało na ukazaniu jednostkowego wymiaru splotu takich elementów, jak pochodzenie etniczne, tożsamość kulturowa czy przynależność polityczna. W *Drachu* Twardoch rozwija projekt historii splątanej, ale owo splątanie ukazuje na głębszych poziomach. W powieści tej nie chodzi już bowiem o jednostkowe losy, ale o splątanie czasów, w jakich odbywa się ludzka egzystencja oraz sposób pojmowania rzeczywistości, procesów histo-

rycznych i związków kauzalnych w życiu ludzkim i w procesie historycznym. Wydarzenia opisane powieści obejmują okres od końca XIX do początków XXI wieku, ale w narracji pojawiają się też wydarzenia z zamierzchłej, średnio-wiecznej przeszłości i sprzed początków państwa polskiego. Twardoch w swojej powieści ukazuje losy kilku pokoleń Ślązaków. Centralnymi postaciami są Josef Magnor, dziadek Nikodema, znany mu jedynie z nielicznych zachowanych fotografii (Babicki). Losy Josefa Magnora obejmują czasy do zakończenia II wojny światowej, zaznaczone w historii Śląska bezustannymi zmianami przynależności geopolitycznej i państwowej, o czym – jak już pisałam wyżej – wspominał Rokita. Rokita powołuje się zresztą w swoim reportażu na *Dracha* (66), a także, opisując historię splątanych losów swojej rodziny, stylizuje swoją opowieść na manierę powieści Twardocha. Już pierwsze zdanie *Kajś* dowodzi bliskich związków z powieścią Twardocha: „Moi przodkowie użyźniali sobą dzieje. Dzieje się na nich pasły i rosły tłuste i obłe.” (9)

Losy Magnora dowodzą prawdziwości twierdzenia, że Ślązacy to zaiste osiedli nomadzi, bliscy w swoim doświadczeniu historycznym rozumieniu podmiotu nomadycznego (Braidotti, „Poprzez nomadyzm” i *Podmioty nomadyczne*) jako personifikacji umiejętności uwolnienia się od wszelkich narzucanych z zewnątrz, przez ośrodki władzy, kategorii – kategorii ubezwłasnowolniających podmiot i ustytuczniających go w obrębie konstruktywistycznych koncepcji narodu czy państwa. Jednym ze sposobów ukazania splecionych w nierozzerwalny węzeł etnosów, współistniejących w jednym człowieku już to na skutek indywidualnych wyborów, już to na skutek zmieniających się okoliczności politycznych, jest język. W przypadku *Dracha* można mówić o polilingwalności (polski, niemiecki, śląski, niekiedy rosyjski) (Steciąg). *Drach* doczekał się zresztą śląskiej edycji językowej.

W *Drachu* Twardoch śledzi ukryte głęboko pod tkanką rzeczywistości nitki/sploty wiążące ludzi, miejsca i zwierzęta w nierozzerwalny węzeł przeznaczenia. Ludzcy i nieludzcy bohaterowie *Dracha* nie zdają sobie sprawy z owych powiązań, obejmujących nie tylko kwestie egzystencji i czysto ludzkich losów i zdarzeń (zdrady, zabójstwa, choroby psychiczne, czy śmierć), ale i tego, że kluczowe dla nich wydarzenia rozgrywają się poza ich świadomością dokładnie w tych samych lokacjach, tj. budynki, pola czy lasy. Podskórne, niezrozumiałe po ludzku przeznaczenie wiąże Josefa i jego wnuka Nikodema. Obaj zabijają człowieka, choć Josef rozmyślnie, Nikodem zaś przyczynia się do śmierci swojej córki przez zwykłe zaniedbanie. Obaj trafiają do tego samego zakładu psychiatrycznego. Josef będzie leczony tak zwany trwałym snem (przez 18 lat), jego zaś wnuk, już wcześniej zażywający leki psychoaktywne, trafi po blisko stu latach do tej samej placówki. Losy Josefa splatają się natomiast z losami starego Pindura, który

udzieli mu najważniejszych, choć niezrozumiałych przez Magnora lekcji dotyczących tego, jak skonstruowany jest świat. Pindur również trafi do zakładu psychiatrycznego i udzieli Magnorowi kolejnej niezrozumiałej przez dziadka Nikodema lekcji dotyczącej natury rzeczywistości i jej splątania; splątania poprzez współlistnienie i nakładanie się na siebie czasów. Każdy z rozdziałów *Dracha* ma wielokrotną notację czasową, przykładowo „1241, 1813, 1866, 1870, 1906, 1914, 1915, 1918” (Twardoch, *Drach* 16). Centralne wydarzenia powieści rozgrywają się od schyłku XIX stulecia do początków nowego millennium, narracja powieści migruje jednak w bardziej otchłanne czasy. W *Drachu* jak mantra (znów zamierzone i zasadne buddyjskie i hinduistyczne parantele) powtarza się odmieniana na wiele sposobów fraza „później, ale w tym samym czasie”, np. „W tym samym czasie, ale dziewięćdziesiąt pięć lat później” (85); „W tym samym czasie, tylko kilkanaście kilometrów dalej” (104). Kolejna powtarzająca się fraza brzmi: „Drzewo, człowiek, sarna, kamień. To samo” (14) lub „Wszystko jest tym samym. Sarna, drzewo, dziecko, Juliusz Cezar” (145).

To ostatnie zdanie jest poprzedzone frazą: „Ale czy historii dzieci, których życie kończy się tam, gdzie się zaczęło, w łonie, różnicą się od życia kretów, saren albo Juliusza Cezara?” (145). Twardoch proponuje w *Drachu* maksymalnie egalitarną perspektywę poznawczą, przydając tę samą rangę nie tylko życiu ludzi prostych i władców (zgodnie z projektem *history from below* czy ludowej historii Polski, por. Leszczyński), ale i zwierząt. Zrównanie bytów ludzkich i pozaludzkich to najbardziej uderzający element tej powieści, przynależącej do gatunku powieści historycznych. Można więc zadać pytanie: czy zwierzęta, jako byty nieobdarzone świadomością, mogą być takimi samymi uczestnikami czy nawet podmiotami historii jak ludzie? Badacze z zakresu *animal studies* proponują, by kwestię historycznej sprawczości zwierząt postrzegać „nie z ewolucyjnego punktu widzenia, który traktuje ludzką sprawczość jako autonomiczną aktywność prometejskiego gatunku *homo sapiens*, ale raczej jako perspektywę współewolucyjną, która postrzega zwierzęta nieludzkie jako nieodłącznie wbudowane w ludzką historię i jako aktywnych działaczy historii na ich własnych prawach” (Best 17). Oczywiście w obrębie tradycyjnie rozumianej historii nie do pomyslenia jest napisanie historii zwierząt, która byłaby pozbawiona elementu ukazującego podporządkowanie zwierząt ludziom i ich celom. Coraz częściej jednak słyszy się głosy zmierzające do oddania zwierzętom sprawczości (Howell) nad ludzką historią, chociażby w postaci historii plag przenoszonych przez zwierzęta (Cole; Tague). Historię wyłaniającą się jako przecięcie działań ludzkich i pozaludzkich Lucinda Cole proponuje nazwać mianem historii wielogatunkowej. Badacze antropocenu proponują zastąpić nazwę „zwierzęta” terminem

„gatunki współistniejące” (*companion species*), a termin „antropocen”, jako opresyjny dla nieludzkich zwierząt, nazwą *Chthulucene* (gr. χθών [*chthōn*] ziemia jako całość) (Haraway, *The Companion i Staying*; Calarco). Wszelkie uprzedmiotawianie zwierząt, rozumiane również jako odbieranie im sprawczości i stawianie poniżej człowieka na drabinie bytów, jest w obrębie *animal studies* traktowane jako gatunkizm (Ryder). Sformułowanie „świat życia” (w domyśle ludzkiego życia) proponuje się zamienić na „życie świata” (Esposito 120-121; Szaj), by wyjść poza opresywną dystynkcję na *bios* (gr. βίος) i *zōē* (gr. ζωή).

Te uwagi z zakresu *animal studies* mają na celu przedstawienie projektu etycznego, filozoficznego i metodologicznego bliskiego temu obecnemu w *Drachu*. Twardoch konsekwentnie bowiem dokonuje splątania historii ludzkiej ze zwierzęcą. Fragmenty dotyczące losów ludzki przeplatane są historią koźląt dwóch saren; losom ludzi podczas II wojny światowej współtowarzyszą kolejne obserwacje losów owych koźląt i kolejnych pokoleń ich potomstwa; losom Nikodema towarzyszą historie życie ptaka z gatunku dzierzby. Wszystko to zmierza do wspomnianej już konstatacji: „Drzewo, człowiek, sarna, kamień. To samo” (Twardoch, *Drach* 14). Co ciekawe, owa równoważność gatunków to najważniejsza, acz niezrozumiała nauka udzielona młodemu Josefowi Magnorowi przez starego Pindura. Zasada równoważności życia: ludzkiego, zwierzęcego, nieorganicznego, jaką wprowadza do swej powieści Twardoch wywiedziona jest z buddyjskich *Upaniszad*, gdzie jest ona wprowadzona formułą „tat twam asi”, „ty jesteś tym” (*Upaniszady*: Czhandogja, wersy VI, 9.3 – VI, 10.3).

I czymkolwiek tu były, tygrysem. Lwem, wilkiem czy dzikiem, robakiem, motylem, mucha czy komarem, tym samym staną się znowu. To właśnie co najsubtelniejsze, to jest dusza całego świata, to rzeczywistość, to atman, ty jesteś tym, Śwetaketu!” (*Upaniszady* 245)

Buddyjska zasada „tat twam asi” to „mahawakja”. *Upaniszady* mają pomóc w medytacji, w poszukiwaniu wewnętrznego światła, oświecenia. Czhandogja ma charakter praktyczny, soteriologiczny (*Upaniszady* 36 (Kudelska)). Medytacja nad złudną naturą rzeczywistości ma ułatwić scalenie atmana i brahmana; dostrzeżenie, że brahman jest już obecny w atmanie. W tym celu należy jednak wpierw zrozumieć jedność mikro- i makrokosmosu.

Stary Pindur jest w *Drachu* jedyną postacią ludzką obdarzoną świadomością równoważności gatunków i rzeczy, a równocześnie ich nikłego znaczenia. Pindur jednak jest szaleńcem⁴, pod koniec życia przebywa w szpitalu psychiatrycznym

⁴ Twardoch powraca tutaj do archaicznego toposu kulturowego szaleńca jako wieszczka czy głosu bogów.

i jest „leczony” metodą bezustannego snu. Pogrążony w „leczniczym śnie” stary Pindur ma świadomość istnienia Dracha, nadludzkiego narratora powieści.

Drach, centralna postać powieści, jest smokiem. W dialekcie śląskim słowo to oznacza latawiec, ale i rozrabiakę. W powieści Twardocha Drach to imię smoka, na którego grzbiecie spoczywa Śląsk; smoka, który jest Śląskiem – glebą, ziemią, węglem, który przyjmuje do swojego ciała kości i ciała wszystkich kiedykolwiek żyjących istot. Drach powiada: „wszystko pamiętam” (Twardoch, *Drach* 15), a o kondycji ludzi mówi:

Na świecie pojawiaacie się znikąd. Nie ma was zupełnie, a potem z nasienia wstrzykniętego w łono w ciele kobiety puchnąć zaczyna coś, co potem staje się wami, i nagle już jesteście, a potem jesteście z każdą chwilą coraz bardziej. (30)

Drach czuje, kiedy bohaterowie powieści „stawiają na nim stopy” (49); czuje pracę górników, drażących jego ciało (60, 137). Drach słyszy niewypowiedziane myśli (196). Drach wreszcie nazywa się tym, który „widzi przejrzyście” (60); który wie, że

we mnie tych pojęć [dużo, mało – N.L.] nie ma, we mnie wartości są bezwzględne. I we mnie samym dla siebie i myśląc siebie, nie wyrażam wartości w jednostkach, nie wyrażam w jednostkach cenności, wielkości, mocy, obojętności, sensu, długości, szerokości, zawartości, celowości, potencjału i wszystkiego tego, co próbujecie ująć w arabskie cyfry, nie wyrażam w jednostkach, bo to jest mną i we mnie samym bezpośrednio i bardzo daleko od was, którzy chodzicie po mnie. (...) bo nic nie ma znaczenia, wasze losy, ich losy, czyjejkolwiek losy. Nic nie oznacza niczego, wszystko tylko jest, a ja to wszystko czuję swoim ciałem i widzę miriadami moich oczu. (302-303)

Drach jest ziemią: „jesteście ziemią, z ziemi się rodzicie i do ziemi wracacie, mną jesteście, ze mnie się rodzicie i do mnie wracacie” (314).

Ja zaś żyję na tak wiele różnych sposobów. Żyję w Josefie Magnorze, którzy nie żyje, chociaż nie jest martwy. (...) Jesteście źródłem i pokarmem wszystkiego, co kiedyś się narodzi, i wszystko jest pokarmem wszystkiego. Jesteście jednym. Ze mną i ze sobą. (321)

Drach to istota pozaludzka, która zdaje sobie sprawę z uludy rzeczywistości; dla którego czasy nie mają znaczenia, bo wszystko jest jednocześnie, w którym toczą się ludzkie i nie-ludzkie czasy. Drach unieważnia wszelkie ludzkie kategorie, bo jest ponad nimi. Drach jest więc ostatecznym wcieleniem wywiedzionej z buddyzmu i hinduizmu nadrzędnej instancji narracyjnej podlegającej antropomorfizacji w kolejnych powieściach Twardocha. Owa ponadludzka, omnipotentna

figura narracyjna pozwala unieważnić ludzkie spory dotyczące tożsamości, historii czy etniczności. Określając nadrzędne instancje narracyjne w prozie Twardocha mianem omnipotentnych, miałam na myśli, że wykraczają one poza znaną z poetyki klasyczną figurę narratora wszechwiedzącego. „Czarna bogini”, Kali z *Morfiny*, konsekwentnie kieruje poczynaniami Konstantego, a Drach z powieści pod tym tytułem – paradoksalnie – powstrzymuje się przed wszelkim działaniem. Smok wie, że wszelkie ludzkie działania nie mają głębszego znaczenia; są one niczym innych jak ludzkimi próbami naddania sensu, tam gdzie w sensie, nazwijmy to kosmicznym i karmicznym, po prostu go nie ma. Drach stosuje więc wywiedzioną z taoizmu (kolejna ważka interpretacyjnie wschodnia filozofia obecna w prozie Twardocha) zasadę *wu wei*, „nie działanie”. Wszelkie rzeczy czy wydarzenia powinny istnieć zgodnie z naturą, bez jakiegokolwiek ingerencji i prób narzucania własnej woli. Nie oznacza to jednak anarchizmu etycznego, ponieważ zasada *wu wei* oznacza w istocie czynienie dobra bez wysiłku, jako czegoś naturalnego. Ta zasada etyczna w taoizmie nosi nazwę „mocy” lub „cnoty”.

Co ciekawe, grecka etymologia słowa „smok” potwierdza rozpoznania Twardocha. Greckie słowo δράκων, gen. δράκοντος [*drakōn*, gen. *drakontos*] wywodzi się od czasownika δέρκομαι [*derkomai*] (aor. ἔδρακον [*edrakon*]), czasownik ten zaś ma wspólny z sanskrytem rdzeń: *darsata-*, praindoeuropejskie **derk-* – „widzieć”. Podstawowe znaczenie czasownika δέρκομαι [*derkomai*] to „widzieć wyraźnie” czy „czynić wiadomym” (Liddel i Scott 379). Smok jest więc istotą, która widzi wszystko: wszystkie wydarzenia równocześnie, ma wiedzę o rzeczach ukrytych. Interesujące, że taka sama konstrukcja postaci smoka bądź węża (w wielu mitologiach są to istoty tożsame bądź pokrewne) zastosował Radek Rak w powieści *Baśń o wężowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli*. Nagrodzona Nike powieść Raka również przynależy do nurtu powieści historycznych i „przepracowuje” wciąż kontrowersyjne powstanie Jakuba Szeli. Powieści Twardocha i Raka, a także *Księgi Jakubowe* noblistki Olgi Tokarczuk oznaczają prawdziwą rewolucję w powieściopisarstwie historycznym, przechylając ją w kierunku literatury fantastycznej czy – mówiąc nieco bardziej powściągliwie – rozbijają one tradycyjne, *stricte* realistycznie pojmowany gatunek powieściowy. Postaci Jente u Tokarczuk i Drach u Twardocha to dwie ponadludzkie figury narracyjne obdarzone wszechwiedzą (Żurek), które przyczyniają się do poszerzenia pojmowania historii, obnażające wielorakie, ukryte podskórne splątanie faktów i wydarzeń historycznych. Zarówno Twardoch, jak też Rak i Tokarczuk operują na polu wciąż słabo rozpoznanym przez zawodowych historyków, przywiązanych do tradycyjnych ujęć i kategorii, takich jak naród, tożsamość historyczna czy pamięć kulturowa. Oczywiście można snuć dywagacje, czy w pisarstwie Twardocha takie

podejście jest efektem głębokiego zrozumienia problemów świata współczesnego i problematycznego dziedzictwa przeszłości czy też czystą manierą, trącą koniunkturalizmem. Uchylam się w tym miejscu przed odpowiedzią na tak postawione pytanie, pozostawiając ją do indywidualnego rozważenia wnikliwym czytelnikom prozy autora *Króla*.

Historia splątana i historia wielokierunkowa wydają się niezmiernie interesującym projektem wyjścia poza owe klasyczne i opresyjne kategorie poznawcze. Twórczość Szczepana Twardocha, począwszy od *Wiecznego Grunwaldu*, na *Drachu* skończywszy, doskonale wpisuje się w te wciąż słabo obecne na polskiej scenie akademickiej propozycje metodologiczne. To kolejny dowód na to, że w świecie współczesnym historia przestała już być jedynie sprawą i bastionem zawodowych historyków. W świecie konwergencji historia i literatura na nowo zbliżają się do siebie, powracając do wspólnych źródeł – refleksji o człowieku, jego indywidualnych losach i przeszłości historycznej (por. Lemann, „Literatura, historia, kultura popularna” i „Historie alternatywne”).

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Rak, Radek. *Baśń o węzowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli*. Powergraph, 2019.
- Rokita, Zbigniew. *Kajś. Opowieść o Górnym Śląsku*. Czarne, 2020.
- Tokarczuk, Olga. *Księgi Jakubowe albo Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych – powieść historyczna*. Wydawnictwo Literackie, 2014.
- Twardoch, Szczepan. *Drach*. Wydawnictwo Literackie, 2014.
- Twardoch, Szczepan. *Król*. Wydawnictwo Literackie, 2016.
- Twardoch, Szczepan. *Królestwo*. Wydawnictwo Literackie, 2018.
- Twardoch, Szczepan. *Morfina*. Wydawnictwo Literackie, 2012.
- Twardoch, Szczepan. *Wieczny Grunwald. Powieść z za końca czasów*. Narodowe Centrum Kultury, 2010.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Abram, David. *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-than-Human World*. Pantheon, 1996.
- Anderson, Benedict. *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Tłum. Stefan Amsterdamski. Znak, 1997.
- Babicki, Krzysztof. „Fotografia jako medium pamięci. Szkic na podstawie *Hanemanna* Stefana Chwina i *Dracha* Szczepana Twardocha”. *Ethos* nr 34, 2021, ss.131-147.

- Best, Steven. „The rise of critical animal studies: Putting theory into action and animal liberation into higher education”. *Journal of Critical Animal Studies*, nr 7, 2009, ss. 9-52.
- Bhabha, Homi K.. „DysemiNacja”. *Miejsca kultury*. Tłum. Tomasz Dobrogoszcz. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010, ss. 145-182
- Błaszczyk, Marek. „Spór o humanistykę nieantropocentryczną”. *Przegląd Filozoficzny- Nowa Seria*, 30, nr 3 (119), 2021, ss. 115-126.
- Braidotti, Rosi. *Po człowieku*. Tłum. Joanna Bendarek i Agnieszka Kowalczyk. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014.
- Braidotti, Rosi. „Poprzez nomadyzm”. *Teksty Drugie*, nr 6, 2008, ss. 107-127.
- Braidotti, Rosi. *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*. Tłum. Aleksandra Derra. Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2009.
- Braudel, Fernand. *Afterthoughts on Material Civilization and Capitalism*, The John Hopkins University Press, 1977.
- Calarco, Matthew R. *Animal Studies. The Key Concepts*. Routledge, 2021.
- Cole, Lucinda. „Plagues, Poisons, and Dead Rats: A Multispecies History”. *The Palgrave Handbook of Animal Literature*, red. Susan McHugh, Robert McKay i John Miller, Palgrave Macmillan, 2021, ss. 589-604.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. Tłum. David Willis. Fordham University Press, 2008.
- „Draco (n.)”, Online Etymology Dictionary, www.etymonline.com/word/draco. Dostęp 15.05.2022.
- Domańska, Ewa. „Historia ratownicza”. *Teksty Drugie*, nr 5, 2014, ss. 12-26.
- Domańska, Ewa. *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*. Wydawnictwo Poznańskie, 2006.
- Esposito, Roberto. *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*. Tłum. Katarzyna Burzyk, Mateusz Burzyk, Monika Surma-Gawłowska, Joanna Teresa Ugniewska-Dobrzańska i Magdalena Wrana. Universitas, 2015.
- Flood, Gavin. *Hinduzim. Wprowadzenie*. Tłum. Małgorzata Ruchel. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- Foucault, Michel. *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970*. Tłum. Michał Kozłowski. Słowo/obraz/terytoria, 2002.
- Freudenberg, Olga. „Wjazd do Jerozolimy na osle. O mitologii i ewangelii”. *Taż. Semantyka kultury*. Tłum. Krzysztof Rutkowski, red. Danuta Ulicka, Universitas, 2005, ss. 1-43
- Fudge, Erica. *Brutal Reasoning. Animals, Rationality, and Humanity in Early Modern England*. Cornell University Press, 2006.
- Fukuyama, Francis. *Koniec historii*. Tłum. Tomasz Bieroń i Marek Wichrowski. Wydawnictwo Poznańskie, 1992.
- Gzyra, Dariusz. „Podmiototwórczy potencjał intersubiektywności międzygatunkowej”. *Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies*, nr 3, 2017, ss. 179-190.
- Gzyra, Dariusz. „Zwierzęta pozaludzkie jako podmioty polityki. Koncepcja zoopolis i jej krytyka”. *Zoophilologica. Journal of Animal Studies*, nr 2, 2016, ss. 253-262.
- Haraway, Donna. *The Companion Species Manifesto*. Prickly Paradigm Press, 2003.
- Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, University of Minnesota Press, 2016.

- Howell, Philip. „Animals, agency, and history”. *The Routledge Companion to Animal-Human History*, red. Hilda Kean i Philip Howell, Routledge, 2019, ss. 197-221.
- Keown, Damien. *Buddyzm. Bardzo krótkie wprowadzenie*. Tłum. Tomasz Jurewicz. Prószyński i S-ka, 1997.
- Lejman, Jacek. „Filozoficzne źródła naszego stosunku do zwierząt. Aksjologiczny status zwierząt i ludzi”. *Ethos*, nr 26, 2020, ss. 67-95.
- Lemann, Natalia. „Historie alternatywne – pomiędzy pisarstwem historycznym a fantastycznym, czyli czasem, *tertium est datur...*”. *Poznańskie Studia Filologiczne*. Seria Literacka, nr 28, 2016, s. 77-100.
- Lemann, Natalia. „Literatura, historia, kultura popularna – przestrzenie konwergencji. Wprowadzenie”. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 4, z. 2 (110), 2012, ss. 123-148.
- Leszczyński, Adam. *Ludowa Historia Polski*. WAB, 2020.
- Liddell, Henry George, i Robert Scott. *A Greek-English Lexicon*. Oxford University Press, 1996.
- Markowska, Helena. „Historia spleciona. Przypadek *Historii literatury polskiej* Feliksa Bentkowskiego”. *Śląskie Studia Polonistyczne*, nr 2, 2018, ss. 221-245.
- Nussbaum, Martha. „Compassion. Human and Animal”. *Species Matters. Human Advocacy and Cultural Theory*, red. Marianne DeKoven i Michael Lundblad, Columbia University Press, 2012, ss. 139-172.
- Rothberg, Michael. „Między Auschwitz a Algierią: pamięć wielokierunkowa i świadek przeciwpubliczny”. *Teksty Drugie*, nr 4, 2012, ss. 160-185.
- Ryder, Richard. *Animal Revolution: Changing Attitudes Towards Speciesism*. McFarlands & Co., 1989.
- Skórczewski, Dariusz. *Teoria – literatura – dyskurs. Postkolonialny pejzaż*. Wydawnictwo UMCS, 2013.
- Smith, Adam. *Etniczne źródła narodów*. Tłum. Małgorzata Głowacka-Grajper. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- Steciąg, Magdalena. „*Lingua receptiva* w powieści Szczepana Twardocha *Drach*”. *Socjolingwistyka*, nr 29, 2015, ss. 325-335.
- Szaj, Patryk. „W stronę hermeneutyki postantropocentrycznej”. *Zoophilologica. Polish Journal of Animal Studies*, nr 6, 2020, ss. 47-62.
- Tague, Ingrid. H. *Animal Companions: Pets and Social Change in Eighteenth-Century Britain*. Penn State University Press, 2015.
- Upaniszady*. Tłum. Marta Kudelska. Oficyna Literacka, 1999.
- Werner, Michael, i Bénédicte Zimmermann. „Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity”. *History and Theory*, t. 45, 2006, ss. 30-50.
- Young, Robert. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. Routledge, 1995.
- Żurek, Łukasz. „Spojrzenie z dystansu”. *Dwutygodnik.com*. www.dwutygodnik.com/artukul/5704-spojrzenie-z-dystansu.htm. Dostęp 10.05.2022.

SMOK, MAJA, KALI I ŚMIERĆ.
HISTOIRE CROISÉE I OMNIPOTENTNI NARRATORZY
W TWÓRCZOŚCI SZCZEPANA TWARDOCHA

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza trzech powieści Szczepana Twardocha: *Wieczny Grunwald. Powieść zza krańca czasów*, *Morfina* i *Drach*, które wydają się szczególnie istotne dla zrozumienia sposobu pojmowania przez tego pisarza kategorii etniczności, pamięci historycznej, tożsamości kulturowej i historii. Proponuję rozpoznanie tych kategorii poprzez koncepcję „historii splątanej” (*histoire croisée / etangled history*) Wernera i Zimmeramanna oraz „pamięci „wielokierunkowej” Rothberga. W celu ukazania splątania historycznego i etnicznego Twardoch we wszystkich trzech analizowanych powieściach posługuje się figurą pozaludzkiego, wszechwiedzącego, omnipotentnego narratora. W odniesieniu do wszystkich trzech powieści śledzę leżące u podstaw kreacji narratora nadrzędnego koncepcje filozoficzne i postaci bogów wywiedzione ze spuścizny kultur Wschodu (buddyzm, lamaizm, hinduizm, taoizm). W powieści *Wieczny Grunwald* koncepcja esencjalizmu etnicznego ulega ironicznej czy wręcz absurdalnej hiperbolizacji. Narratorem jest znajdujący się w stanie bardo bękart Paszko. W *Morfynie* tożsamość narodowa staje się dziełem wyboru i przygodności dziejowej, funkcję zaś nadrzędnego narratora pełni „czarna bogini”, będąca – jak dowodzę – literacką reprezentacją bogini Kali/Mai. W *Drachu* dokonuje się zmiana perspektywy, zmierzająca do ukazania sztuczności wszelkich koncepcji narodu czy ludzkich dziejów. Twardoch dokonuje zrównania dziejów ludzkich z losami zwierząt i unieważnia ludzkie pojmowanie przyczynowości i jednotorowości czasów oraz wydarzeń historycznych i procesu historycznego. Umożliwia to figura narratora, którym jest smok, Drach. W celach interpretacji sposobu pojmowania przez Dracha historii sięgam do greckiej etymologii słowa „smok” – gr. δράκων, gen. δράκοντος [*drakōn*, gen. *drakontos*] z czasownika δράκομαι [*derkōmai*] („widzieć wyraźnie”) – i taoistycznej zasady *wu wei*.

Słowa kluczowe: historia splątana; *histoire croisée*; historia wielokierunkowa; etniczność; pamięć kulturowa; tożsamość kulturowa; buddyzm; hinduizm; Upaniszady; animal studies; gatunkizm

DRAGON, MAYA, KALI, AND DEATH:
HISTOIRE CROISÉE AND OMNIPOTENT NARRATORS
IN THE WORKS OF SZCZEPAN TWARDOCH

S u m m a r y

The aim of this article is to analyse three novels by Szczepan Twardoch: *Wieczny Grunwald. Powieść zza krańca czasów*, *Morfina*, and *Drach* which seem particularly relevant for understanding this writer's comprehension of the categories of ethnicity, historical memory, cultural identity, and history. I propose to identify these categories through Werner and Zimmermann's concept of 'entangled history' (*histoire croisée*) and Rothberg's 'multidirectional memory.' In order to show the historical and ethnic entanglement, Twardoch uses the figure of a non-human, omniscient, omnipotent narrator in all three of the novels analysed. In relation to the abovementioned, I trace the philosophical concepts underlying the creation of the superior narrator and the figures of gods derived from the legacy of Eastern cultures (Buddhism, Lamaism, Hinduism, Taoism). In the novel *Wieczny Grunwald*, the concept of ethnic essentialism is ironically, if not absurdly, hyperbolised. The narrator is the bardic bastard Paszko. In *Morfina*, national identity becomes a work of choice and historical contingency, while the function of the overarching narrator is performed by the 'black goddess,' who is, I argue, the literary representation of the goddess Kali/Maya. In *Drach*, a change

of perspective takes place, aiming to show the artificiality of any concept of the nation or human history. Twardoch equates human history with the fate of animals and invalidates the human conception of the causality and homogeneity of times and historical events and of the historical process. This is made possible by the figure of the narrator, who is the dragon Drach. For the purposes of interpreting Drach's understanding of history, I draw on the Greek etymology of the word *drakon* – Gr. δράκων, gen. δράκοντος [*drakōn*, gen. *drakontos*] from the verb δέркоμαι [*derkomai*] ('to see clearly') – and the Taoist principle of *wu wei*.

Keywords: entangled history; *histoire croisée*; multidirectional history; ethnicity; cultural memory; cultural identity; Buddhism, Hinduism; *Upanishads*; animal studies; speciesism