

DOROTA DĄBROWSKA

DESTRUKCYJNA SIŁA RESENTYMENTU – *BYK* SZCZEPANA TWARDOCHA

Jednym z najważniejszych tematów twórczości Szczepana Twardocha jest zagadnienie śląskiej tożsamości. Wątek ten, bezpośrednio związany z osobistym doświadczeniem autora, przewija się przez karty jego utworów – zarówno fikcyjnych (przede wszystkim – powieści *Drach*; por. Limanówka 178; Dutka 223; Mikołajec 462-463; Zweifel 163-165; Barcz 164-170; Kryś 152-153), *Pokora* (por. Węgrzynek 92-94), opowiadaniach zebranych w tomie *Ballada o pewnej paniencie*), jak i „pogranicznych”, o charakterze biograficznym (mowa, rzecz jasna, o dziennikach – *Wieloryby i ćmy* – i licznych wywiadach). Problematyka śląskości uzyskała swoją nową reprezentację w opublikowanym ostatnio utworze autora – dramacie *Byk*, będącym pierwszym tekstem Twardocha napisanym w konwencji dramatycznej, przeznaczonym – zgodnie z intencją autora – „na scenę”. Celem niniejszego artykułu jest analiza tekstu pod kątem sposobów ujawniania się w nim wątków związanych ze śląską tożsamością oraz próba ich interpretacji w perspektywie konstruktów myślowych powiązanych z kategorią resentymentu. Przedmiotem interpretacji będzie przede wszystkim dramat Twardocha, ale w tekście pojawią się również – w charakterze rozszerzenia zawartej tu perspektywy – odwołania do spektaklu w reżyserii Roberta Talarczycza i samego autora tekstu dramatu, czyli Szczepana Twardocha.

Dr DOROTA DĄBROWSKA – Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Nauk o Kulturze i Religii, adiunkt Katedry Teorii Kultury i Międzykulturowości, sekretarz redakcji czasopisma „Załącznik Kulturoznawczy”; adres do korespondencji: ul. Dewajtis 5, 01-815 Warszawa; e-mail: dk.dabrowska@uksw.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4410-1930>.

TWARDOCH O ŚLĄSKOŚCI

Nim przejdę do próby analizy utworu, chciałabym przywołać kilka uwag dotyczących śląskości sformułowanych przez samego Szczepana Twardocha. Ich krótki i wybiórczy przegląd rozpocznę od przywołania fragmentów wypowiedzi, wyrażających osobistą perspektywę postrzegania tych zagadnień:

Wiem, że nie zamknę się w narodowych przymiotnikach, bo oszukiwałbym sam siebie. Ale nie mogę udawać, że nie mam z nimi nic wspólnego — polski, niemiecki, śląski. (...) Nie można porzucić siebie, trzeba więc siebie poznać. (...) Kim więc jestem, ja, Ślązak, który pisze ten tekst po polsku, a nie po śląsku? (...) Co to znaczy: Ślązak — poza tym, że niewiele? Próbuję cały czas odpowiedzieć sam sobie na to pytanie, które wydaje mi się fundamentalne, ale nie wiem dlaczego, skoro przecież nie dotyczy nikogo poza mną. (Twardoch, „Tożsamość”)

W *Wielorybach i ćmach* Twardoch bezpośrednio wskazuje na możliwość przypisania swojej postawie związków ze śląskim resentymentem¹. Określa go jako „najżałośniejszą z ksenofobii”, przy której trwa „bohatersko, tak jak naiwne kobiety trwają przy złych mężczyznach i w kłótniach o zupę tracą kolejne zęby” (Twardoch, *Wieloryby* 64). Kolejną wypowiedzią istotną dla rozumienia sposobu postrzegania tej problematyki oraz wskazującą na zasadność posługiwania się w tym kontekście kategorią resentymentu jest fragment wywiadu udzielonego przez Twardocha Anicie Czupryn w 2013 r.:

(...) nie wyobrażam sobie istnienia Śląska poza Polską w tej chwili. Nie ma takiej politycznej ani geopolitycznej możliwości. Wolałbym, aby Rzeczpospolita Polska była opiekunką tej śląskości, która się właśnie określa i która po prostu będzie — czy to się Polsce podoba, czy nie. (...) Polska mogłaby być opiekunką śląskości, mogłaby na tę śląskość spojrzeć afirmatywnie i wtedy, wydaje mi się, mało kto miałby na Śląsku potrzebę podkreślania dystansu do polskości. Natomiast kiedy spotykamy się z takim traktowaniem, no to w tej dopiero określającej się tożsamości antypolski resentyment będzie przybierał na sile. (Twardoch, „Na Śląsku” 6)

Natomiast w wywiadzie udzielonym przez Twardocha Amelii Sarnowskiej, pisarz stwierdza:

¹ Na marginesie tych rozważań pozostaje — godna uwagi, istotna, ale wykraczająca poza założone cele tego artykułu — kwestia historycznego źródła śląskiego resentymentu, jak również refleksja nad sposobami definiowania śląskości. Por. Bujak, Kożyczkowska, Musiałik-Chmiel, Tambor, Smolorz, Ćwikła, Gnieciak, Wódcz.

W jakiś perwersyjny sposób cieszę z każdego aktu pogardy i lekceważenia, jaki Polska Ślązakom okazuje. Każdy taki akt sprawia, że gdzieś tam jeden człowiek postanawia tę własną śląskość z przekory zacząć pielęgnować. Zaostrenie tego sporu więc jakoś mnie nie martwi. (Twardoch, „Żadnego sporu”)

Oczywiście dokonanie charakterystyki sposobu postrzegania śląkości przez Twardocha wymagałoby przeglądu licznych wypowiedzi tego autora, nawet jednak spojrzenie na tych kilka zacytowanych fragmentów pokazuje zarówno kłopotliwy charakter pytania o tożsamość kulturową i etniczną, jak też jego uwikłanie w relację wobec oponenta, którym staje się w tej refleksji przede wszystkim polskość.

BYK – PŁASZCZYZNY KSZTAŁTOWANIA SIĘ TOŻSAMOŚCI

Pozaliterackie wypowiedzi autora potraktujmy jako tło dla rozważań na temat sposobów objawiania się tej problematyki w jego utworach fikcjonalnych. Akcja *Byka* rozgrywa się w czasie jednego dnia w śląskim mieszkaniu – jedynym bohaterem utworu jest Robert Mamok, którego poznajemy w krytycznym momencie związanym z upublicznieniem dokonanego przez niego przestępstwa. Dramat jest wypełniony monologiem postaci, którą – na mocy jej własnych deklaracji – można utożsamić z tytułowym *Bykiem*. Mamok daje się poznać jako człowiek wewnętrznie skonfliktowany, nieustannie zaprzeczający samemu sobie.

Trzy najważniejsze tematy, przeplatające się z sobą w tekście Twardocha, dotyczą relacji rodzinnych (powiązanych też z kontekstem genderowym), klasowych oraz konfliktów tożsamościowych związanych z przynależnością narodową. Bohater powieści, Robert Mamok, jest postacią silnie uwikłaną w doświadczenia o dwoistym charakterze – dotyczy to jego stosunku do wyobrazonego, wspomnianego rozmówcy – jego dziadka, który jest traktowany przez wnuka jako „wciąż żywy”, do ludzi wyżej usytuowanych społecznie – przedstawicieli snobistycznej Polski, a szczególnie Warszawy, oraz do swojej śląskiej tożsamości – z jednej strony kultywowanej, z drugiej traktowanej jako obciążenie. Wyrazista dwoistość dotyczy też stosunku Mamoka do samego siebie, swojej męskiej roli. Wyraża się to w przeplataniu się z sobą deklaracji „jestem nie do zajebania” (Twardoch, *Byk* 43) i poczucia, że jest przegrany, że nie ma siły oraz w cyklicznie powracającym w tekście przeciwstawieniu imperatywu kontrolowania rzeczywistości oraz aktów pozbawiania się tej kontroli.

Przenikanie się z sobą sprzecznych deklaracji prowadzi w tekście Twardocha do ekspozycji doświadczenia człowieka uwięzionego, miotającego się między poczuciem siły i słabości, własnej mocy i niemocy, graniczącej z „nieistnieniem”. Diagnoza wyłaniająca się z dramatu dotyczy najściślej jednostkowego losu, równocześnie jednak prowokuje do refleksji nad krzyżowaniem się różnych płaszczyzn wytwarzania tożsamości o charakterze wspólnotowym – narodowej i klasowej². Przyjrzyjmy się trzem wspomnianym wyżej tematom, nie dążąc jednak do klarownego ich wyodrębniania, jako że wzajemnie się one przenikają.

MĘSKA DOMINACJA – OPRESYWNY WZORZEC

Kluczowa dla rozumienia specyfiki postaci Roberta jest jego relacja z Ōpą. Nieprzypadkowo to właśnie on jest nieobecnym słuchaczem żywiołowego monologu Byka. Dziadek budzi podziw Roberta ze względu na udział w wojnie, równocześnie jednak wnuk z nieufnością lustratora odnosi się do medali na niej uzyskanych.

A ja słucham, oniemiały idiota, idiota, idiota. Mam dwadzieścia lat, studiuję filozofię i nagle, kurwa, proszę, objawia mi się tajemnica. O tobie. A przez to przecież o mnie. Otwiera się brama mojego labiryntu. Ōpa, to wyście byli przy wojsku? Nō toć synek. Przy niemieckim, ja? Tōż przy jakim zech miał być? Chyba niy przy ruskim. A czemuście to tak nigdy niy pedzieli? A coch ci miał godać, to było downo tymu, to już niy ma ważne, Roboczku. Ōpa, ale to we Wehrmachcie, abo w SS? (...) — pytam dalej, i źle, tego ostatniego nie powinienem był mówić, bo ty, stary pierōnie, nagle się zatrzymujesz, ręka z koniakiem w srebrnym kieliszku (...). A co cie to ōbchodzi. Niy interesuj sie. Do roboty sie dej. Niy ma co godać i już ani słowa o tym. Potem jeszcze parę razy zapytałem, pamiętasz. I zawsze tylko: „Eeeeeeeech”. Zapytałem mamę, mama tylko, no tak, ōpa Paulek był w niemieckim wojsku, wszyscy przecież byli. Więcej nie wiedziała. Yno tela, iże starka Magnorowo jak Paulek sie dōma po wojnie ze niywole wrōciōł to zarozki mu uniform nakozała symnōńć i hned go ciepła rajn do pieca, cuzamyn ze papiōrami, zoldbuchym i medalijami. Medalami? Jakimi medalami? Pytałem mamę. Nic nie wiedziała. A mi oczywiście wyobraźnia od razu zaczęła pracować, interesowała mnie wtedy druga wojna i nagle ōpa mo medal? Jaki? Źelazny Krzyż? Ōpa, wyście medalijo na wojnie dostali jakoś? A fto ci takich gupot nagodoł?, warknąłś tylko. A ja usłyszałem w tym warknięciu strach. I zatraskującą się bramę. (Twardoch, *Byk* 30-33).

² Na temat „krzyżowania się wyobrażeń narodowo-politycznych z genderowo-seksualnymi” w polskiej prozie współczesnej zob. Śmieja 185-242.

Wątek ten można potraktować jako bezpośrednie nawiązanie do osobistych doświadczeń Twardocha zapisanych w *Wielorybach i ćmach* (37; por. Dutka 227). Dziedzictwo śląskiej tożsamości jest powiązane z niepokojem dotyczącym przemilczanej przeszłości (por. Dutka 227). Odślanająca się (przez stopniowe jej poznawanie) historia budzi grozę i przestrasz, a równocześnie nie prowadzi do odrzucenia, dystansowania się – przeszłość Ōpy jest niejako rzeczywistością Roberta (co podkreślane jest kilkakrotnie przez wskazanie na ich wzajemne powiązanie, poczucie zdeterminowania – np. „O tobie. A przez to przecież o mnie” – Twardoch, *Byk* 30; „Niby żyjesz, ale jesteś trupem. Ja też. Niby żyję, ale jestem trupem. Rozumiesz?” – Twardoch, *Byk* 20). Byk opowiada o mizoginicznej, patriarchalnej postawie dziadka z niejakim dystansem, traktując jej przejawy jako pobudkę do pytania o jakość jego męzowskiej roli. Równocześnie jednak tekst dramatu wyraźnie pokazuje, że Robert dziedziczy po dziadku upodrzedniający stosunek do kobiet – wyraża się to bezpośrednio w sposobie komunikowania się z pracownicą – Kasią, była żoną – Olą, kochanką – Agnieszką. Dziadek jest dla bohatera przede wszystkim kimś bliskim – najmocniejszym tego znakiem jest oczywiście sam fakt, że Robert czyni go swoim rozmówcą, dokonuje swoistego rozliczenia życia właśnie w domu zmarłego dziadka, opowiada mu o swojej przeszłości, analizuje znaczenie wspólnie przeżytych sytuacji, odnajduje w nim słuchacza, który – domyślnie – przyjmie jego narzekania, asertywne, ostre reakcje na świat ze zrozumieniem. Dziadek legitymizuje tym samym „byczość” Byka. Gniew Roberta, jego szorstkość, gotowość do brutalnego wyznaczania granic swojej autonomii, eksponowania mocy – są skierowane ku potrzebie realizacji wzorca męskiego, który zdaje się pochodzić od dziadka (którego charakterystyczną cechą, zdiagnozowaną przez Roberta ostatecznie jako problem, była surowość; „Twoja surowość zrobiła mnie bykiem” – Twardoch, *Byk* 83). Choć tekst nie wskazuje bezpośrednio na to, by wzór ten był bezpośrednio przejęty przez wnuka od Ōpy, jego udział w walkach wojennych, szorstkość wobec kobiet, despotyczne narzucanie reguł zachowania pozwalają się traktować jako motywy stojące u podstaw paradygmatu męskości (dominacyjnej), do którego dąży (niejako wbrew swojej wrażliwości) Robert. Najwyrazistszym gestem językowym, odzwierciedlającym opresyjny charakter procesu przemiany Roberta w Byka (czyli próby realizacji paradygmatu ufundowanego na niezależności, sile, brutalności), jest określenie tego procesu jako zabójstwa. Kontrapunkt wobec groźnego „dyszenia” byka stanowi zachowanie zdominowane przez całkowicie odmienną poetykę – Robert wspomina rzewnie delikatność zabitego chłopaka, z wielką łagodnością i troską rozmawia ze swoim synem. Dwoistość jego zachowania ujawnia opresyjny charakter wzorca męskości, poprzez którego przyjęcie i za-

adaptowanie mężczyzna stara się zdobyć uznanie ze strony innych – Dziadka, otaczających go ludzi, społeczeństwa³.

MIĘDZY KULTURAMI, MIĘDZY KLASAMI

Przenikanie się dwu sfer kulturowych jest wyrazistym motywem tekstu od samego początku – do Dziadka Robert mówi po śląsku (a ściślej mówiąc, tak rozpoczyna, by płynnie przechodzić na polski), do samego siebie, a potem do wyobrażonych swoich słuchaczy – po polsku (na temat wielojęzyczności bohaterów Twardocha por. Koza 346). Wraz z kolejnymi scenami przepaść dzieląca te dwie opozycyjne perspektywy staje się coraz bardziej wyrazista, ostatecznie zaś kryształizuje się w stanowczej antypolskiej deklaracji bohatera.

Problematyka napięć o charakterze klasowym (por. Łuksza) ujawnia się szczególnie mocno w wulgarnej wypowiedzi Roberta, w której odnosi się on z pogardą do (przypisanych polskiej liberalnej elicie) snobizmu i pretensjonalności:

Nienawidzę was razem, kurwa, z tą waszą zasaną Polską, kurwa, chociaż mnie tam, kurwa, hołubiliście, Robert Mamok, enfant terrible polskiej kultury, proszę, kurwa, tu premiera, tu wernisaż, tu bankiet, a potem jakiś idiota przy kolacji mówi do mnie per „mistrzu”. Mistrzu, kurwo jedna, cwelu jebany, do mnie, do starego byka mistrzu? Do starego byka, który chce się po prostu napić, nażreć i poruchać, jak wy wszyscy, ale wy musicie udawać, że jest inaczej, że nie jesteście przecież tacy, wy jesteście przecież zupełnie inni, wysublimowani z tych waszych inteligentkich ciał, wyżsi ponad te sprawy, dlatego zanim się napijecie, nażrecie i poruchacie, to musicie brandzlować się intelektualną dyskusją, tą szermierką nad stołem, bo inaczej wam, kurwa, nie staje, jak wcześniej porządnie sobie nie strzepiecie pierdoleniem o Lacanie i Bourdieu, tymi głosnikami waszymi intelektualnymi zblazowanymi, fą fą fą pole produkcji kulturowej, fą srą habitus. (Twardoch, *Byk* 72-73)

W zacytowanej wypowiedzi wyraźnie obecny jest kontrast między wulgaryzmami a językiem charakterystycznym dla inteligencji (co wyraża się w znajomości nazwisk, takich jak Lacan, Bourdieu, terminów takich jak „habitus”,

³ Por. uwagi Pierre’a Bourdieu: „Męskie przywileje to jednak pułapka, zwłaszcza kiedy towarzyszy im nieustanne napięcie i stłumienie, które potrafią osiągać absurdalne rozmiary, narzucając mężczyznom obowiązek potwierdzania – w każdej chwili – własnej męskości. Honor w wymiarze indywidualnym (w przeciwieństwie do honoru wspólnoty, rodu czy „domu”) pozostaje bowiem ideałem lub raczej systemem wymagań trudnych do realizacji, a często po prostu niedostępnych. Męskość rozumiana jako zdolność reprodukcyjna: seksualna i społeczna, ale też jako zdolność do walki i stosowania przemocy (szczególnie zemsty, odwetu) jest przede wszystkim obciążeniem”. Bourdieu 64-65.

ale również w sformułowaniach w rodzaju „szermierka nad stołem”). Dzięki zestawieniu z sobą fraz językowych tak radykalnie od siebie odmiennych uwiadacznia się nieokreślony status bohatera, który jest nie tylko oponentem krytykowanej grupy społecznej, ale również gościem organizowanych przez nią bankietów. Napięcia między sprzecznymi postawami, postrzeganie innych jako dobrych i złych równocześnie, nasuwa skojarzenie z kategorią resentymentu i wpisana w nią potrzebą funkcjonowania w relacji kat–ofiara (Nietzsche, Scheler, Weber). Abstrahując od możliwości prześledzenia zróżnicowania sposobów definiowania pojęcia przez filozofów, reprezentantów nauk społecznych i badaczy kultury (jako że przegląd stanowisk dotyczących tego pojęcia wymagałby napisania odrębnej pracy), przywołajmy uwagi na temat tego terminu sformułowane przez jednego z najbardziej zasłużonych w tym zakresie autorów, Maxa Schelera. Podejmując próbę określenia znaczeń interesującego nas wyrazu, filozof wskazuje na dwa istotne komponenty, obecne w powszechnym rozumieniu terminu:

W potocznym języku francuskim słowo to ma, moim zdaniem, dwa znaczenia: po pierwsze, chodzi tu o utrwalony w naszej psychice powtarzający się nawrót przeżywania określonej reakcji emocjonalnej, wymierzonej przeciw innemu człowiekowi, dzięki czemu emocja ta się pogłębia i wykraczając coraz bardziej poza sferę ekspresji i działań danej osoby przenika do samego jądra jej osobowości. To powracające przeżywanie jakiejś emocji różni się przy tym zasadniczo od sięgania pamięcią tylko do zdarzeń, na które było ono „odpowiedzią”. Odżywa tutaj emocja, odczuwana z opóźnieniem, na nowo. Po wtóre, słowo „resentyment” oznacza, że jest to emocja ujemna, tj. że kryje w sobie odruch wrogości. Być może niemieckie słowo „uraza” (*Groll*) pokrywa się jeszcze najbardziej z zasadniczym sensem słowa „resentyment”. „Czuć urazę” oznacza przecież, że duszę przenika ponury, uporczywy gniew, niezależny od mojej aktywności, który ukształtował się ostatecznie na skutek wielokrotnego przeżywania intencji nienawistnej (...). (Scheler, *Resentiment* 29-30)

Choć powyższy opis odnosi się do doświadczenia indywidualnego, obserwacje te pozwalają się przenieść na grunt analizy zjawisk o charakterze zbiorowym (por. Weryński 28). Podkreślona przez Schelera tendencja do „ekspansywnego” charakteru poczucia krzywdy znajduje swoje odzwierciedlenie w obecności poczucia niższości i wynikającej z niego agresji na różnych płaszczyznach doświadczenia bohatera dramatu.

WE WŁADZY RESENTYMENTU

Za szczególnie wartościowe ujęcie kategorii resentymentu – w kontekście *Byka* i refleksji nad tożsamością narodową – potraktować można koncepcję sformułowaną przez Ewę Thompson, która posłużyła się tym terminem w odniesieniu do polskiej mentalności (Thompson, „Said”; „Sarmatyzm”). Zgodnie z myślą badaczki Polacy stanowią naród postkolonialny i są obarczeni resentymentem, który produkuje dwojakiego rodzaju postawy (określone przez eseistkę jako „bieguny resentymentu”) – odrzucenie własnej wspólnoty, przyjęcie postawy braku identyfikacji z nią połączone z równoczesnym lgnięciem ku „Innemu” (w nomenklaturze Thompson: proces „kulturalizacji”) oraz mitologizacja własnej historii powiązana z ksenofobią i nieustannym poczuciem zagrożenia. Tekst Twardocha można potraktować jako interesującą egzemplifikację modelu opisanego przez Thompson⁴.

Jako wyrazisty sygnał zasadności zastosowania tej kategorii (tak rozumianej) w stosunku do *Byka* można postrzeżać deklarację bohatera, będącą komentarzem do zakończonej rozmowy telefonicznej. Robert stwierdza:

Zawsze, kurwa, przerażeni, że ktoś nas zdemaskuje, no to proszę, to ja już się zdemaskowałem, o pa. Obnażyłem. Oni zawsze wygra. Nawet nie wiem, kto się kryje pod tymi zaimkami. Kto to jest „my”. Kto to jest „oni”. Nie wiem. Ale wiem, że są jacyś my i jacyś oni, o pa, a między nami jest otchłań, przepaść, nad którą zawieszono są wątle, drżące mosty. (Twardoch, *Byk* 81-82)

Fundamentalne dla jego myślenia jest odczuwanie opozycji my – oni. Jak sam stwierdza, nie jest dla niego jasne, kto jest jego wrogiem. Ważne jednak, że wróg jest. Robert z jednej strony traktuje Polaków z pogardą. Wyraża się to przede wszystkim we wspomnianym wyżej wątku klasowym. Poza poczuciem konieczności dostosowywania się do polskich norm i związanym z tym dyskomfortem bohater wykazuje się precyzją w odtwarzaniu realiów inteligenckiej mowy, którą udatnie parodiuje, akcentując wpisane w polskość snobizm i megalomanię:

Proszę nam opowiedzieć o pańskiej rodzinie, panie Mamok. Z jakiego środowiska się pan wywodzi? Ojciec męża był adwokatem likierem sławnym z procesów opozycjonistów, a może faszystów, pochodził ze starej litewskiej szlachty albo tylko miał z nią konszachty. Moja mama, proszę sobie natomiast wyobrazić, bo to paradne, była sanitariuszką w powstaniu, a może w padaniu, poza tym wcześniej pozowała do pomnika Syrenki panienki, chyba że to jednak nie była ona, tylko jej żona, a jej brat był mini-

⁴⁴ Na temat możliwości zastosowania kategorii resentymentu do twórczości Twardocha por. Mikołajec 467-468.

strem w rządzie Mazowieckiego, a może Suchockiego albo za posła greckiego. Robert ty tak eksploatujesz ten obraz swojego dziadka. Tego nad-dziada. Ōpa jak to się u was mówi. Ty wiesz, że to edypalne? Może ty chcesz o tym spektakl zrobić? Bo my mamy taką lewicową komunę, szpinak i jarmuż i wszystko na zielono... A pańska rodzina, panie Mamok, proszę nam opowiedzieć, to chyba ważny wątek w pańskiej twórczości, bo pan przecież jest artystą, tak pan wyrósł nad ten Śląsk, proszę mi wierzyć, my tak szanujemy prostych ludzi, od dawna już po pysku nikogo nie bijemy, mama zawsze nam nawet paniom sprzątającym kazała mówić dzień dobry! (Twardoch, *Byk* 73-75)

Z drugiej strony jednak Mamok niejednokrotnie daje wyraz swojemu poddańczemu stosunkowi do polskości, którą utożsamia z wysoką kulturą i inteligencją postawą⁵. W czasie rozmowy telefonicznej, w ramach której dąży do wybronięcia się z zarzutów, opowiedzenia „własnej wersji historii”, zaczyna się posługiwać językiem znacząco odmiennym od tego, w którym artykułuje intymną relację na temat swojej przeszłości, skierowaną do dziadka. Byk peroruje:

Słucham? Czy byłem pod wpływem środków odurzających? No cóż, sprawa jest skomplikowana. Nie, proszę pana, nie na wszystko można odpowiedzieć prostym tak, tak, nie, nie, życie to nie Ewangelia. Rzeczywistość nie poddaje się tak... Proszę mi nie przerywać. Rzeczywistość nie poddaje się tak prostym konceptu... Ja wiem, że to jest proste pytanie, ale odpowiedź na nie nie jest... Proszę mi nie przerywać. Aha. Te zdjęcia są zmanipulowane. Słucham? Nie, to nie fotomontaż, to jest bardziej wyrafinowana forma manipulacji, obraz jest prawdziwy, manipulacja odbywa się na poziomie interpretacji tegoż. (Twardoch, *Byk* 12)

Przemowa została poprzedzona ujednoznaczającymi jej charakter didaskaliaми: „Przyjmuje profesorską manierę, jakby wygłaszał wykład”. Żarliwej nienawiści do Polaków towarzyszy w postawie Byka pragnienie podobania się im, celebrowania poczucia gorszości i chęci upodobnienia⁶. Dwoistość ta dochodzi wyraźnie do głosu w scenie rozmowy bohatera z redaktorem. Robert, w oczekiwaniu na telefon, postanowił „potargać dom po śląsku” – porozrzucił pościel, meble. Kiedy jednak telefon się odzywa, bohater poważnieje, odbiera i zaczyna mówić głosem pełnym uprzejmości i dystynkcji – głosem, który przed chwilą parodiował⁷.

⁵ O wewnętrznej sprzeczności doświadczenia resentymentalnego jako ciężenia ku odrębności i upodobnieniu równocześnie por. Girard 533, 519.

⁶ Na temat dezintegracji osobowości bohaterów twórczości Twardocha por. Kiszka-Pytel 235-237.

⁷ Szczególnie wyraziście zostaje to przedstawione w teatralnej interpretacji dramatu, zaznaczone jest jednak w samym tekście – poprzez użycie oficjalnych form, wskazujących na uległość postaci.

Halo. Och, dzień dobry, panie redaktorze. To bardzo miło, że pan... Doceniam. Tak, słucham pana. Uhm. Jasne. Och, nawet okładka... *Spowiedź skandalisty*, tak, piękny tytuł dla wywiadu. Książkę podobnie chcą mi zatytułować. No tak, książka też ma być. Tak. Dziękuję. Tak, mógłbym być jutro w Warszawie, przyjadę, tak, obojętnie, mogłoby być w Dyspensie, tak, tak, wiem gdzie to jest... Słyszałem, że teraz zmienili adres. Ale może jakieś bardziej dyskretne miejsce... A, że specjalnie tak... Zdjęcia, oczywiście... (Twardoch, *Byk* 76)

Scena ta sprawia wrażenie obrazu porażki, kapitulacji jego niezależności i buntu wobec skonwencjonalizowanego polskiego świata, któremu czuje się podporządkowany. Po chwili jednak – w reakcji na wiadomość, że redaktor rozmawiał z Markiem – Byk wciąga jeszcze jedną kreskę kokainy i, zadeklarawszy całkowitą szczerłość, rezygnuje z możliwości „ratowania skóry” za cenę wsparcia ze strony przychylnego mu „warszawiaka”. Zaczyna się jego prawdziwa „spowiedź skandalisty” – zapewne nie taka, jakiej oczekiwał jego rozmówca.

Ja po prostu już nie chcę tak żyć. Nie chcę tego życia.

Panie redaktorze, ja całe życie walczyłem. Najpierw, żeby mieć co jeść, wie pan, bo ja jestem z takiego świata, że to wcale nie jest tam oczywiste. Potem o to, żeby być kimś. Potem przeciwko wam. Tak, przeciwko panu też.

Ja myślę, że jesteście rakiem, pan również, że jesteście rakiem, który przeżarł to społeczeństwo tak, że ono jest już nie do uratowania.

Nie, ja nie walczyłem o żadną sprawę Tylko przeciwko wam. Ja nie jestem aktywistą, panie redaktorze, pan to wie. Nie mam celu ani misji. Ja po prostu nie mogłem was znieść, waszej zgnilizny. Nienawidzę was.

Może tak to panu powiem: dobrze, że wam Niemcy to miasto spalili, że nie został po nim kamień na kamieniu, dobrze, że wam Baczyńskiego i wszystkich zabili. Proszę dać taki lead do internetu: skompromitowany skandalista, wnuk żołnierza Wehrmachtu Robert Mamok, pochwała hitlerowskie zbrodnie. (Twardoch, *Byk* 77-79)

Treścią jego wyznania jest nienawiść do Polaków, trudno jednak odnaleźć jej źródło w konkretnych cechach im przypisywanych. Można odnieść wrażenie, że raczej wypełniają oni pewną rolę, potrzebną Mamokowi, który szuka walki – walczył zawsze, jest to niejako podstawa jego istnienia. Łatwo można skojarzyć tak ustawioną konstrukcję psychiczną z resentymentalnym balansowaniem na granicy ról kata i ofiary, potrzebą przeżywania napięcia wynikającego z rywalizacji, skłonnością do cierpiętnictwa, optyką zdominowaną przez dychotomię pan–niewolnik. Wyrazistym odwołaniem do resentymetu jest również stylizowanie się przez Mamoka na Chrystusa, dochodzące do głosu w słowach:

Upadek Roberta Mamoka, bohater upada pod krzyżem i już się nie podnosi. Kłaniamy ci się, Panie Jezu, i błogosławimy tobie, żeś przez krzyż i mękę swoją odkupił świat. Czekałście na to tak długo i oto jest. Tajemnica się wydała! Koniec! (Twardoch, *Byk* 21)

Dokonany przez Roberta gest rezygnacji z poparcia ze strony „Warszawki”, odrzucenie możliwości wkupienia się w jej łaski, przejście na stronę ataku ma również – jak wiele wspomnianych wyżej elementów konstrukcji postaci – dwoisty charakter. Pozwala się z jednej strony traktować jako moment zwycięstwa, triumfującej kapitulacji⁸, ale z drugiej jest jednak gestem niosącym z sobą poczucie klęski. Po odłożeniu słuchawki bohater stwierdza: „Ōni wygrali. Jo przegroł. My porzōnd przegrowōmy, ōpa.” (Twardoch, *Byk* 81). Ostatnie frazy tekstu w wyrazisty sposób świadczą o tym, że bunt podjęty przez Byka nie miał charakteru wyzwającego, a doprowadził do przegranej pozycji – „Czamu żeście umarli, ōpa, czamu żeście mie sam ōstowiyli samego? Jo już niy poradza dużyj. Jo żech już niy je sobōm, jo żech je grobym ōd siebie” (Twardoch, *Byk* 84). Przyjęcie przez Mamoka roli ofiary, przegranego można powiązać też z wątkiem zbiorowej wiktymologii, o której pisze Marcin Mikołajec:

Sam pisarz jest zresztą stale nawiedzany przez demony przeszłości. Myślenie o historii jako determinancie to śląskie (i nie tylko śląskie) natręctwo, towarzyszące auto-refleksji, ale też autofilantropii. Pojęcia te rozumieć należy jako ideową podstawę kulturotwórczą śląskiego przebudzenia, które pełnymi garściami czerpie z narracji o swojej przeszłości, w której podmioty są ofiarami (wspólnotowa wiktymologia). (Mikołajec 463).

DESTRUKCYJNE ASPIRACJE

Jednoznacznie pesymistyczny wydźwięk zakończenia utworu wskazuje na niemożność potraktowania resentymentu jako narzędzia zmiany (por. Niziołek) – stanowi on obciążenie, prowadzące do destrukcji⁹. Jest to niewątpliwie klarowne w teatralnej interpretacji tekstu, w której pominięto wskazania zawarte w końcowych didaskaliach: „Światło gaśnie jak ucięte nożem. Scenę wypełnia pulsująca, transowa muzyka, światło po chwili wraca, jednak czerwone. Robert, na wpół obnażony, tańczy na scenie w wielkiej rogatej masce Minotaura na głowie. Pohukuje, pokrzykuje, uderza się w pierś jakby tańczył taniec wojenny” (Twardoch, *Byk* 87). Ten z pozoru możliwy do pominięcia fragment dramatu stanowi jednak element znaczący dla jego całościowej wymowy – skoro po nastą-

⁸ Por. uwagi Michała Kozy na temat ambiwalentnego znaczenia gestów kontroli u bohatera *Morfiny*. Koza 352.

⁹ Na temat negatywnego potencjału doświadczenia rozdwojenia, niepewności por. fragment *Morfiny*: „Ilu takich ziemia nosi? Półmężczyzn, pół-, a raczej niby-artystów, półojców, półmężów, wszystko po połowie, dość, by zwieść, dość, by wiarygodnie obiecać, nie dość, by obietnic dotrzymać”. *Morfina* 66.

niu ciemności, którą można interpretować jako przestrzeń odejścia, porażki, mroku, pojawia się czerwone światło, w którym Byk – jako nowo powstały i pełen wigoru (pokrzykujący, a nawet zwierzęco pohukujący) – tańczy (lekkość, życie), i jest to taniec wojenny (odwaga, męskość, gotowość do konfrontacji), to „ostatnie słowo” dramatu jest inne niż wynikałoby to z analizy tekstu głównego. Dzięki tej dwuznaczności rozważanie *Byka* w kontekście pytań postawionych przez Niziołka nie musiałyby prowadzić do prostych konkluzji.

Resentymentalny charakter utworu ujawnia się również w powracającym motywie winy. Tekst dramatu można uznać za wyraz gotowości do „uderzenia się w pierś”, każdemu bowiem oskarżeniu wobec „Warszawki” wypowiedzanemu przez Roberta wtórują jego pośpieszne dopowiedzenia „a ja jestem jeszcze gorszy” (por. Twardoch, *Byk* 75). Byk w żarliwych relacjach na temat swojego życia balansuje nieustannie na granicy obwiniania innych i samego siebie:

Tak, tak, jestem, kurwa, niesprawiedliwy. Oczywiście, że pamiętali. Byłem przecież taki ważny dla wszystkich. Wszyscy myśleli tylko o mnie. Wszystko to moja wina. Że mi za bajtla nie mówili prawdy, to też moja wina. Bo czyja. Głupi dzieciak. Pierdolony, głupi dzieciak. Moja wina, wszystko moja wina. Sam sobie jestem winien. (Twardoch, *Byk* 29)

A ja się rozwiodłem, bo się nie dogadujemy, idiota. Miękki, słaby, chociaż wielki jak byk, idiota, idiota, idiota. A wszyscy myślą, że jestem taki twardy, nie do zajebania. Bo to prawda, jestem nie do zajebania. Jestem. Nie zajebiesz. Jestem bykiem. Patrzenie, kurwa. Jestem jak bunkier. (Twardoch, *Byk* 42-43)

Tytułowy „Byk” staje się więc symbolem pozorowanej dzielności, obrazem pozornie spełnionych oczekiwań, które nie przystają jednak do wrażliwości postaci. Frustracja związana z poczuciem niemożności sprostania wymogom, przekroczenia poczucia bycia niewystarczająco dobrym, dochodzi do głosu w słowach skierowanych do nieobecnego Ōpy:

Wszystko mam pod kontrolą, kurwa. Wszystko. Może teraz byłbyś ze mnie dumny, stary pieronie, mimo że się rozwiodłem. Mimo że się, kurwa, nie dostałem na prawo. Może byłbyś ze mnie dumny. Chuja tam. Wcale nie byłbyś. Nie byłeś dumny z nikogo, nigdy, z samego siebie też nie. Nikt, nawet ty, nie był nigdy dość dobry. Nawet ty nie. (Twardoch, *Byk* 45)

Aspiracyjny charakter „byczości” Roberta podkreślają jego wyznania dotyczące procesu jego dojrzewania do narzuconej męskiej roli:

Pół życia. Siłownia. Żeby być potężnym. Żeby mnie żaden gnojek nie dojechał już, jak wtedy. Zrobiłem sobie pozwolenie na broń, i po chuj, i po co to wszystko, nigdy to do niczego nie było mi potrzebne. Zabiłem tego chłopca, którym byłem wtedy. Zabiłem go i pożarłem. Upadłem się na nim. Urosłem wielki i silny. Byk. Patrzcie, kurwa! Patrzcie na mnie, na starego byka!” (Twardoch, *Byk* 51)

Duma z własnej wielkości i siły jest jednak pozorna, przenika ją nieustannie – „zapijany” przez bohatera – ton żalu, tłumionej wrażliwości oraz poczucie słabości:

To był dobry i słodki chłopiec, To był dobry i słodki, delikatny chłopiec, jak Stasiu. Ja jestem teraz. Wtedy to był ktoś inny. Jo był taki dobry synek. Musiałem go zabić, tego cielika. Nie ma go. Może wraz z nim umarło wszystko, co było we mnie dobre i piękne? Może. Nie wiem. Co ja pierdole? Nigdy nie było tego chłopaka. Zawsze byłem ja. Jestem, kurwa. Jestem tutaj. Jestem. I jestem nie do zajebania. (Twardoch, *Byk* 52)

BYK WOBEC (POSTAWY I DOŚWIADCZEŃ) AUTORA

Zmierzając ku końcowi analizy tekstu, wróćmy jeszcze na chwilę – na prawach „otwartej” dygresji (dotyczącej tematów, których rozwinięcie wymagałoby napisania odrębnego tekstu) – do perspektywy biograficznej i spróbujmy spojrzeć na to, jak postawa Roberta dotycząca napięcia między śląskością a polskością koresponduje z przekonaniem i postawą samego Twardocha. Do uruchomienia refleksji tego rodzaju skłania powszechna – zapisana w licznych wywiadach – świadomość wartości tego zagadnienia dla Autora oraz tożsamość miejsca jego urodzenia (Knurowa) z nazwą wsi wspomnianą w *Byku*. Do wcześniej przywołanych wypowiedzi warto dodać komentarz na temat ambiwalentnego znaczenia antypolskich deklaracji Twardocha sformułowany przez Pawła Stachowiaka:

Zapewne otrząsnąłby się [Szczepan Twardoch – D.D.] ze wstrętem, gdyby ktoś próbował go wpisać w nurt narracji nacjonalistycznej. Przecież on staje jej w poprzek, dekonstruuje polski mit Śląska i walki o jego przynależność do „ojczyzny”. Pokazuje, czerpiąc z doświadczeń własnej rodziny, jak jednostronne i uproszczone są opowieści, których nas nauczono, jak bardzo ograniczeni jesteśmy nacjonalistyczną wizją przeszłości. Czy jednak w swoim dążeniu, aby przeciwstawić się tej naszej legendzie, walki o „polski Śląsk”, nie ulega on, nieświadomie, nacjonalistycznej pokusie, czy nie buduje wątpliwych, acz spektakularnych, historycznych skojarzeń? (Stachowiak)

Mimo deklarowanej niechęci do tworzenia spójnego mitu śląskości oraz sympatyzowania z kameralnymi, partykularnymi perspektywami Twardoch wypowiada się często w sposób świadczący o intencji obrony swojej etnicznej identyfikacji. Również refleksja nad związkami kreowanych przez niego postaw (zarówno w obrębie wywiadów, jak i w literaturze) z resentymentalnym biegunem mitologizująco-ksenofobicznym (będącym wyrazem silnego uwikłania we wspólnotowe afiliacje) koresponduje z tendencją do opowiadania się za poczuciem związku ze swoją macierzystą tożsamością etniczną/regionalną. Podobieństwo między Mamokiem a Twardochem można dostrzec również w sympatyzowaniu autora z elitami liberalnymi, „oświeconymi” mieszkańcami Warszawy. Podkreśla to również Stachowiak:

Szczepan Twardoch pragnie zapewne przeciwstawić siebie – nowoczesnego, europejskiego, postępowego twórcę – temu co tradycyjne, sztampowe, stereotypowe. Pisze i mówi prezentując myśli jego zdaniem nonkonformistyczne, idące wbrew i w poprzek tego, co tu i teraz.

W licznych wypowiedziach Twardocha dochodzi do głosu krytyka polskiej ekskluzywności, poczucie bycia pokrzywdzonym, zmarginalizowanym. Równocześnie praktyka obyczajowa pisarza wskazuje na realizowanie się w jego doświadczeniu procesu asymilacji, upodobnienia. Refleksje te – gdyby chciał traktować je jako reprezentatywne i satysfakcjonujące – wymagałyby niewątpliwie rozwinięcia i wysubtelnienia, jako że są one jednak powiązane z innego rodzaju perspektywą badawczą niż kluczowa dla niniejszego szkicu refleksja nad samym utworem, niech pozostaną tu jedynie jako uwaga „na marginesie”.

Podjęwając próbę refleksji nad specyfiką *Byka* na tle dotychczasowej twórczości Szczepana Twardocha, warto zauważyć, że problematyka utworu silnie koresponduje z tekstami wcześniej powstałymi, co szczególnie dobitnie wybrzmiewa w konfrontacji *Byka* z powieścią *Pokora*. Również ten utwór, opublikowany w 2020 r., pozwala się interpretować jako obraz resentymetu, łączącego w sobie płaszczyzny wyznaczone przez różne porządki „afiliacyjne” – etniczny, klasowy, płciowy. Niezwykle silne podobieństwo między tymi utworami¹⁰ uwidacznia się w porównawczej lekturze zawartych w nich opisów ojca oraz jego reprezentatywności wobec, podobnie charakteryzowanej, śląskości (por. Twardoch, *Pokora* 40, 45, 64-65, 71-72). Oba teksty mają również charakter

¹⁰ Por. uwagi Jana Zająca: „Warto również zwrócić uwagę na szczególną metodę pracy Twardocha, polegającą na ‘przepisywaniu’ wcześniejszych utworów w nowych, bardziej dopracowanych wersjach oraz na rozwijaniu w powieściach wątków przedstawionych we wcześniej powstałych opowiadaniach”. Zając 441.

konfesyjny, a dla ich narracji kluczowa jest struktura dialogu – wspomnienia, snute przez głównego bohatera tekstu, stają się zwierzeniami kierowanymi ku nieobecnemu bliskiemu – w *Pokorze* ku ukochanej Agnes, w *Byku* – ku dziadkowi. Być może właśnie wewnętrzna dialogowość utworów Twardocha stanowi odpowiedź na pytanie o znaczenie użytej przez autora formy dramatycznej. Zastanawiając się nad tym, czy wybór dramatu jako gatunku wypowiedzi zmienia perspektywę postrzegania problematyki śląskości, uznać można, że forma ta służy pogłębieniu dialogicznego charakteru kreacji – pozwala podkreślić zakorzenienie refleksji nad tożsamością w rzeczywistości dialogu, zwierzenia, uwypukla jej osobisty charakter. Zastosowana w *Byku* strategia – uczynienie odbiorcą wypowiedzi Roberta dziadka, którego status jest nieokreślony (bo dopiero w końcowych partiach tekstu zostaje ujawnione, że nie ma go już wśród żywych), podkreślona w teatralnej realizacji tekstu (obserwujemy w niej zwracanie się bohatera w stronę łóżka, w którym rzekomo leży dziadek), sprzyja pogłębieniu wrażenia samotności i zagubienia, doświadczanych przez protagonistę.

NA ŚLĄSKU CZY O ŚLĄSKU?

Wracając do rozpoczynającej niniejszy szkic refleksji nad sposobem, w jaki traktowany jest w tekście Twardocha wątek śląski, chciałabym przywołać diagnozę wystawioną *Drachowi* przez Katarzynę Limanówkę: „Zatem powieść Twardocha powinna nas nie tylko przytłoczyć chłodną nihilistyczną wizją, ale bardziej zawstydzić, zmusić do refleksji na temat miejsca historii Śląska w naszym narodowym dyskursie” (Limanówka 196). Zgodnie z opinią innych badaczy Śląsk funkcjonuje w twórczości pisarza jedynie jako tło. Do której z tych perspektyw przybliży się *Byk*? Czy można go uznać za głos wpisujący się w śląski trend emancypacyjny? (por. Limanówka 188).

Można sądzić, że w tym utworze mamy do czynienia ze splotem wątków w tym stopniu złożonym, że niepozwalającym się sprowadzić do tego rodzaju gładkiej, jednoznacznej formuły. Śląsk nie funkcjonuje tu ani jako przypadkowa, nieznacząca arena rozgrywania się wydarzeń, ani też jako temat immanentnie ważny – kształtuje doświadczenia, ale mają one mimo wszystko uniwersalny wyraz¹¹. Wątek śląskiej tożsamości ma w twórczości Twardocha charakter

¹¹ Por. uwagi K. Limanówki: „Na tle powyższych wypowiedzi Twardocha, jego ‘śląska’ opowieść jawi się jako exemplum dotyczące uniwersalnych praw świata, natury ludzkiej. To historia mówiąca o każdym i wiecznym pograniczu, w którym stapiają się różne światy, różne nacje, tradycje i języki. Śląskność zdaje się tutaj jedynie właściwie dobranym kostiumem, w który autor

równocześnie kluczowy, związany z tematyczną wagą analizy specyfiki doświadczenia kulturowego, jak i będący tłem dla opowieści o uniwersalnym znaczeniu. Sam autor wyraził to w odniesieniu do *Dracha* następująco:

Nie chciałem napisać powieści o Śląsku – ta historia działa się tam, bo to moja intymna historia, ale tak naprawdę byłaby do opowiedzenia wszędzie, tylko przez kogoś innego. Byłoby mi żal, gdyby była czytana jako książka o Śląsku, bo to książka o ludzkim losie. Oczywiście o ludzkim losie powiedziano już wszystko, ale ciągle warto o tym mówić, pisać... Chciałem napisać na przykład o tym, czym są więzy krwi, a jest to coś innego niż geny i wychowanie. Ta książka jest próbą zrozumienia, co to znaczy być czyjś synem, ojcem, dziadkiem, co znaczy być czyjś wujkiem albo kuzynem. To jest coś banalnego i interesującego jednocześnie, zawsze było, przecież tragedie greckie są też o tym. (Twardoch, „Szczepan Twardoch opowiada”)

Ku uniwersalnemu trybowi lektury tej twórczości skłania również jej analiza w kontekście kategorii resentymentu, która – przez swoje, dokonujące się we współczesnych badaniach, powiązanie z historią krajów postkolonialnych – prowokuje w pewnym stopniu do namysłu nad doświadczeniami partycularnymi, z drugiej strony jednak wskazuje na swój uniwersalny wymiar. Śląskość jest zatem z jednej strony przestrzenią wykluwania się i kształtowania tożsamości, z drugiej zaś proces jej wytwarzania nie ma charakteru unikatowego – stanowi odzwierciedlenie mechanizmów typowych dla kultur o analogicznych doświadczeniach. Poddany analizie przykład literacki prowokuje do myślenia, że mimo upraszczającego charakteru dychotomii organizujących myślenie o społecznej mentalności – nadanie im kluczowego znaczenia¹² dla struktury wypowiedzi artystycznej prowadzi do pogłębionej refleksji nad ludzkim doświadczeniem.

BIBLIOGRAFIA

Barcz, Anna. „Pod ziemią. Atropoceniczne narracje na przykładzie *Dracha* Szczepana Twardocha i *Miedzianki* Filipa Springera”. *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, red. Aleksandra Ubertowska, Dobrosława Korczyńska-Partyka i Ewa Kuliś, Wydawnictwo IBL PAN, 2019, ss. 155-178.

Bourdieu, Pierre. *Męska dominacja*. Tłum. Lucyna Kopciwicz. Oficyna Naukowa, 2004.

obleka człowieka — bohatera poszukującego własnej tożsamości, osadzonego w wielobarwnym, wielokulturowym i wielojęzycznym świecie, w którym najbliższe rozpoznanie określa się w opozycji my-oni, swojskie-obce, nasze-wasze.” Limanówka 184.

¹² Abstrahuję, oczywiście, od kwestii, czy było to intencją samego pisarza, skłaniając się ku perspektywie koncentracji na tym, co podpowiada tekstu utworu.

- Bujak, Piotr. „Tożsamość śląska. Rzeczywistość czy XX-wieczna kreacja?”. *Pogranicze. Polish Borderlands Studies*, t. 4, nr 1, 2016, ss. 61-74.
- Ćwikła, Paweł, Monika Gnieciak i Kazimierz Wódcz. *Class and Cultural Narratives. The Upper Silesia Case*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2019.
- Dutka, Elżbieta. „Śląski mikrokosmos lęku i trwogi”. *Postscriptum Polonistyczne*, nr 2 (18), 2016, ss. 221-230.
- Girard, René. „Camus’s Stranger Retired”. *Modern Language Association*, nr 5, 1964, ss. 519-533.
- Kiszka-Pytel, Beata. „Nazwy własne a problemy tożsamościowe – na podstawie opowiadań Szczepana Twardocha”. *Z nazwą w świat. Filologiczna podróż z Profesorem Ireną Sarnowską-Gieffing*, red. Magdalena Graf, Paweł Graf, Wojciech Hofmański, Instytut Naukowo-Wydawniczy „Maiuscula”, 2018, ss. 231-244.
- Kożyczkowska, Adela. „Śląskość jako etniczność: refleksja o pograniczu śląskości i polskości”. *Edukacja Międzykulturowa*, nr 1 (12)/2020, ss. 52-71.
- Koza, Michał. „‘Nieja oczy otwieram’. Etyczne czytanie i *Morfina* Twardocha”. *Teksty Drugie*, nr 4, 2016, ss. 340-357.
- Kryś, Marek. „Hrdlak i inni. Odmieńcy we współczesnej literaturze śląskiej (Janosch, Kutz, Twardoch)”. *Szczęśliwy, kto poznał Janoscha. Literackie korzenie tożsamości*, red. Angela Bajorek, Oficyna Wydawnicza „Atut”, 2017, ss. 151-159.
- Limanówka, Katarzyna. „Wypełnianie białych plam. Śląska przeciw-historia Szczepana Twardocha”. *Historyka: Studia Metodologiczne*, t. 48, 2018, ss. 177-196.
- Łuksza, Agata. „‘Pani prokurator’ Marii Mrozowicz-Szczepkowskiej, czyli o resentymentach”. *Dialog*, nr 3 (736), 2018, <https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/pani-prokurator-marii-morozowicz-szczepkowskiej-czyli-o-resentymencie>. Dostęp 22.04.2022.
- Mikołajec, Marcin. „Drach – czyli więcej niż metafora. Kilka spostrzeżeń”. *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Zbigniew Chojnowski, Elżbieta Rybicka, Universitas, 2017, ss. 461-471.
- Musialik-Chmiel, Anna. „Tożsamość regionalna w dyskursie medialnym – śląskość jako szczególny przypadek kulturowy”. *Współczesne dyskursy medialne*, red. Iwona Hofman i Danuta Kępa-Figura, t. 2. Wydawnictwo UMCS, 2022, ss.149-164.
- Nietzsche, Friedrich. *Z genealogii moralności*. Tłum. Grzegorz Sowiński. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- Niziołek, Grzegorz. „Resentyment jako eksperyment”. *Didaskalia: gazeta teatralna*, nr 112, 2012, ss. 45-53.
- Scheler, Max. *Resentyment a moralność*. Tłum. Jan Garewicz. Czytelnik, 1977.
- Smolorz, Michał. *Śląsk wymyślony*. Antena Górnośląska, 2012.
- Stachowiak, Paweł. „Śląskość i polskość. Czy Szczepan Twardoch nie może być Polakiem w sensie obywatelskim?”. *Więź*, 21.06.2021, <https://wiesz.pl/2021/06/21/slaskosc-i-polskosc-czy-szczepan-twardoch-nie-moze-byc-polakiem-w-sensie-obywatelskim/>. Dostęp 20.04.2022.
- Śmieja, Wojciech. *Hegemonia i trauma. Literatura wobec dominujących fikcji męskości*. Wydawnictwo IBL PAN, 2016.
- Tambor, Jolanta. *Mowa Górnoślązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2006.
- Thompson, Ewa. „Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentymentów”. *Europa. Tygodnik Idei*, nr 46, 2006.
- Thompson, Ewa. „Said a sprawa polska”. *Europa. Tygodnik Idei*, nr 26, 2005.

- Twardoch, Szczepan. *Byk*. Wydawnictwo Literackie, 2022.
- Twardoch, Szczepan. *Ballada o pewnej paniencie*. Wydawnictwo Literackie, 2017.
- Twardoch, Szczepan. *Drach*. Wydawnictwo Literackie, 2018.
- Twardoch, Szczepan. „Na Śląsku antypolski resentyment przybierze na sile”, rozmowę przeprowadziła Anita Czupryn. *Polska (Metropolia Warszawska: wydanie zasadnicze), dodatek Focus*, 9.12.2013, nr 98, 2013, s. 6.
- Twardoch, Szczepan. *Pokora*. Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Twardoch, Szczepan. „Szczepan Twardoch opowiada o swojej najnowszej powieści ‘Drach’”, rozmowę przeprowadziła Justyna Sobolewska, *Polityka*, 25.11.2014, www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1600119,1,szczepan-twardoch-opowiada-o-swojej-najnowszej-powieści-drach.read Dostęp 22.04.2022.
- Twardoch, Szczepan. „Tożsamość samotna”, *Znak*, nr 1, 2012, [www.miesiecznik.znak.com.pl/6802011szczepan-twardoch-tozsamosc-samotna/](http://www miesiecznik.znak.com.pl/6802011szczepan-twardoch-tozsamosc-samotna/). Dostęp 20.04.2022.
- Twardoch, Szczepan. *Wieloryby i ćmy: dzienniki 2007-2015*. Wydawnictwo Literackie, 2015.
- Twardoch, Szczepan. „Żadnego sporu o ‘tożsamość śląską’ nie ma” [wywiad], Onet. Kultura, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/szczepan-twardoch-zadnego-sporu-o-tozsamosc-slaska-nie-ma-wywiad/8hw7z96>. Dostęp 15.09.2022.
- Weber, Max. *Studia z socjologii religii*. Tłum. Jerzy Prokopiuk i Henryk Wandowski, Wydawnictwo Książka i Wiedza, 1984.
- Weryński, Piotr. „Morfofostaza. Resentymentalne uwarunkowania sprawstwa w polskiej sferze publicznej”. *Uniwersyteckie Czasopismo Socjologiczne*, nr 19 (2), 2017, ss. 27-37.
- Węgrzynek, Krystian. „Ślązak zbuntowany: recenzja ‘Pokory’ Szczepana Twardocha”. *Zaranie Śląskie*, nr 6, 2020, ss. 92-94.
- Zając, Jan. „Tożsamość, męskość i etyka przemocy: o twórczości Szczepana Twardocha”. *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. 2, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki i Jolanta Pasterska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016, ss. 437-463.
- Zweiffel, Maciej. „Mity korzenne a mity rdzenne – implikacje moralne”. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Politologica*, t. 18, 2017, ss. 160-171.

DESTRUKCYJNA SIŁA RESENTYMENTU – BYK SZCZEPANA TWARDOCHA

Streszczenie

Artykuł stanowi próbę analizy i interpretacji dramatu *Byk* Szczepana Twardocha oraz jego inscenizacji w reżyserii Roberta Talarczyka oraz Szczepana Twardocha (Teatr Studio, 2022). Zaprezentowana w artykule perspektywa badawcza jest skoncentrowana na refleksji nad ujawniającym się w utworze wątkiem śląskiej tożsamości oraz jego zależnością wobec problematyki resentymentu. Autorka artykułu odwołuje się do rozumienia tej kategorii zawartej w eseistyce Ewy Thompsen, a zatem do namysłu nad dwojakiego rodzaju rolami, przyjmowanymi przez członków społeczeństw krajów postkolonialnych. Analiza tekstu Twardocha w tej perspektywie pozwala na refleksję nad przenikaniem się wątków narodowych, klasowych i psychologicznych.

Słowa kluczowe: resentyment; śląskość; Śląsk; wina; Twardoch

THE DESTRUCTIVE POWER OF RESENTMENT:
THE DRAMA *BYK* BY SZCZEPAN TWARDOCH

S u m m a r y

This article is an attempt to analyse and interpret the drama *Byk* [*Bull*] by Szczepan Twardoch and its staging, directed by Robert Talarczyk and Szczepan Twardoch (Studio Theatre, 2022). The research in this article is focused on the reflection on motif of Silesian identity motif as revealed in the work and its dependence on the issue of resentment. The author refers to the understanding of this category as contained in Ewa Thomspon's essayism, i.e. to the reflection on two types of roles assumed by the members of societies of post-colonial countries. The analysis of Twardoch's text from this perspective allows for reflection on the interpenetration of national, class and psychological themes.

Keywords: resentment; Silesianness; Silesia; fault; Twardoch