

W końcu nie ma nic

AUTOR: DOMINIK GAC

Szczepan Twardoch jest obecnie jednym z najpopularniejszych polskich prozaików. Jego kolejne powieści podbijają listy bestsellerów, a niektóre z nich adaptują znani reżyserzy teatralni. Jednocześnie coraz mniej entuzjazmu dla jego pisarstwa wykazuje krytyka literacka.

■ Twardoch należy do grona pisarzy, którzy po sukces szli cierpliwie, pokonując odległy dystans. Inaczej niż w przypadku chociażby Doroty Masłowskiej, której do podbicia rynku wystarczył debiut. Nazwisko autorki *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* przywołuję nie tylko dlatego, że łączy ją z Twardochem wspólnota pokolenia, a Konrad Janczura napisał o nim: „Od czasu Masłowskiej wokół żadnego piszącego/piszącej nie było aż tyle hałasu”, ale również przez wzgląd na jej zadomowienie się w teatrze. Twardoch, mimo że nie pisze dramatów, coraz częściej gości na afiszach i trudno mu odmówić racji, gdy pisze na Facebooku: „Mam szczęście do teatralnych adaptacji moich powieści”.

W świecie „nihilu”

Z pisarstwem Twardocha zetknąłem się po raz pierwszy na pięć minut przed jego sukcesem, czyli w momencie wydania *Wiecznego Grunwaldu*. Powieści z za końca czasów. Kolejna (szósta już) powieść w jego dorobku, czyli *Morfina*, zaowocowała Paszportem „Polityki” i nominacjami do Nagrody Literackiej Gdynia oraz Nike. Książką zainteresowała się Ewelina Marciniak, która jako pierwsza podjęła wyzwanie i zaadaptowała Twardocha na deski teatru. Jej *Morfina* w Teatrze Śląskim w Katowicach miała premierę w roku 2014. Tym samym, w którym ukazała się kolejna książka Twardocha – *Drach*. Zmierzył się z nią w bieżącym sezonie Robert Talarczyk – również na deskach katowickiego Śląskiego (w kooperacji z Teatrem Ziemi Rybnickiej). Miejsca realizacji mają tutaj duże znaczenie. Również w przypadku *Króla* (kolejnej, czyli ósmej już powieści w dorobku pisarza) zrealizowanego w warszawskim Teatrze Polskim przez Monikę Strzępkę i Pawła Demirskiego. Można odnieść wrażenie, że *Drach* jest dla śląskiej publiczności tym samym, czym *Król* dla warszawskiej, i tylko katowicka *Morfina* nie buduje tak mocnych lokalnych kontekstów: akcja utworu rozgrywa się w dużej mierze w Warszawie, choć główny bohater ma śląski rodowód.

Pod nieustannym badaniem przynależności (etnicznej, politycznej, narodowościowej, klasowej) Twardoch przemycą diagnozę przerażającej samotności jednostki. Paradoksalnie jednak bohaterowie wspomnianych powieści nigdy nie są samotni. Towarzyszy im bliżej nieokreślony byt o różnych wcieleniach, czy też „wpisaniach” – jest on bowiem bardziej figurą narracyjną niż postacią. Jego obecność pozwala na uzyskanie szerszej perspektywy – najczęściej skierowanej równocześnie w prze-

szłość i przyszłość. Jest w tym omnipotencja, która podkreśla nieistotność człowieka w świecie. Świecie, który sam w sobie również jest bezwolny. Jest organizmem, drachem, na którym dzieje się historia – ważna o tyle, o ile ważne są mijające pory roku. Gdziekolwiek znajdują się bohaterowie: w okupowanej przez hitlerowców Warszawie (*Morfina*), rybnickim szpitalu psychiatrycznym w chwili oddechu pomiędzy wielkimi wojnami (*Drach*), czy też w tym samym czasie na warszawskim Kercelaku (*Król*) – gdziekolwiek i kimkolwiek są, pozostają skazani bezwzględными wyrokami losu. Perspektywa jest katastroficzna. Nie powinniśmy jednak załamywać rąk ani rwać szat, bowiem wszystko to (i wszystko w ogóle) jest normalne (jak mówi Drach). Ludzie w swej jednostkowości nie mają żadnego znaczenia, mogą wprawdzie zostać głównymi bohaterami powieści (jak w *Morfynie*), ale nie zmienia to ich statusu. Przypadło im żyć w świecie okrucieństwa i bezlitości – świecie „nihilu” (jak powiedziała by Agata Biziuk), bo takim światem jest nasz świat, mówi Twardoch, a za nim powtarzają artyści teatru.

Bal na padlinie

Proza Twardocha przeniesiona na deski sceniczne nabiera chwilami niezwyklej intensywności, choć czytając *Morfinę*, *Dracha* czy *Króla*, można odnieść wrażenie, że to materiał dla teatru ambiwalentny. Z jednej strony bez wątpienia atrakcyjny – wartka akcja, mnogość postaci, wyrazisty styl i plastyczny język, który dobrze brzmi ze sceny. Z drugiej – poziom skomplikowania fabuły każdej z powieści sugeruje, że widz nie będzie miał lekko. Lekko nie ma też czytelnik. W jednym z wywiadów na pytanie o to, kim jest narrator *Morfiny*, Twardoch odpowiada: „Nie wiem”, po czym tłumaczy, że właściwie to wiedzieć nie musi. Jeśli ktoś zawędrował do Teatru Śląskiego na *Dracha*, ale nie czytał wcześniej powieści, może się ucieszyć z tej odpowiedzi pisarza, jest bowiem wielce prawdopodobne, że na pytanie: o czym to było? – odpowiedziałby cytatem: „Nie wiem”. Lecz tu z pomocą przychodzi autor we własnej osobie, pojawiając się na ekranie u końca pierwszego aktu i tłumacząc, że rzecz dotyczy Ślązaków i ich historiozofii. Nieco łatwiej można zorientować się w *Królu*, najłatwiej zaś w spektaklu Marciniak. Wróćmy jednak do Talarczyka.

Reżyser kompilację śląskich historii, rozgrywających się na przestrzeni kilku pokoleń, czyni komplikacją teatralną i wrzuca ją na obrotową scenę, która kręci się pod ogromnym świecidlą – zawieszoną u sufitu,



fot. Przemysław Jendroska

Drach, reż. Robert Talarczyk, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach (2018)

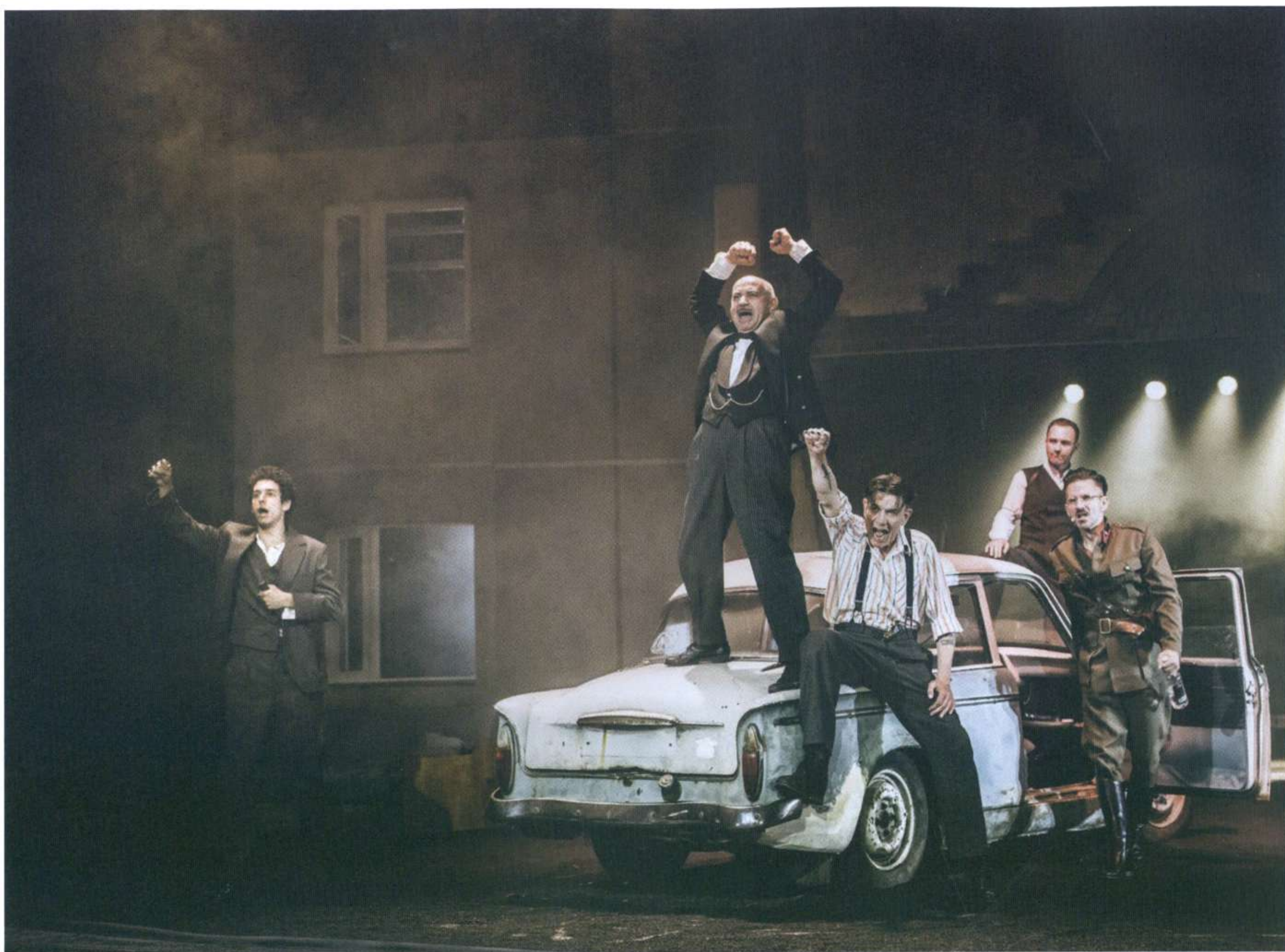
najeżoną rudami metali grudą ziemi, odbijającą światło jak dyskotekowa kula. Jest w tym pewna cyrkowość, toporna raczej niż ekwilibrystyczna. Przed nami nie akrobacje na linie i zagłębienie do paszczy lwa, ale parada freaków, którzy, jak chomiki w kołowrotku, obracają się wraz ze sceną napędzaną opowiadaniem i zapominaniem rodzinnych historii. Być może im mniej widz z tego korowodu rozumie, tym lepiej. Przynajmniej w opinii reżysera, który nie tylko nie rozjaśnia, lecz wręcz przeciwnie – gmatwa. Dowodem rozdwojenie narratora na Dracha (Bartłomiej Błaszczński) i Dracha czytanego wspak, czyli Hcarda (Anna Kadulka). Błaszczński ubrany jest w kobiecą suknię, a Kadulka w arlekinowe spodnie i smoking. Drach nie ma płci (lub ma wszystkie) – jest ziemią, tym, co po niej chodzi, i tym, co na niej rośnie. Wie o tym sędziwy, zamknięty w szpitalu psychiatrycznym Józef Pindur (Jan Bógdoł), który mieniąc się świętym Janem, objawia niemożliwą do przyjęcia prawdę o tym, jak ten świat jest urządzony. Lecz czy na pewno możemy mówić o jakimś porządku świata? Świecidło – ziemski meteor, który przybywa z wnętrza planety, a nie z kosmosu – odsłaniając swój rewers, okazuje się muszlą. Jeśli ziemia jest muszlą, to wszechświat musi być niezmiernym oceanem, którego dno i powierzchnia są dla nas równie niedostępne. Wyobrażenie bezmiaru wód wydaje się adekwatne do narracyjnej magmy, która zalewa scenę. Gdzie i jak w tym uniwersum odnajduje się człowiek?

Wojciech Bąkowski, artysta wizualny i muzyczny, melodeklamuje w jednej ze swoich piosenek: „Kręci się kręci się kręci się kręci... / słoneczko / kółko / żółte / w czarnym człowieku / w jego sercu”. Oto diagnoza kondycji współczesnego człowieka. Żółte kółko za chwilę pęknie, a o tym, co stanie się później, opowiada śląski poeta Adam „Cień” Świerczyński w utworze

Łączka: „Tysiące kawałków potoczyło się za horyzont / i została czarna dziura”. Ta nagrana w zabrzańskim kopalni „Guido” apokaliptyczna piosenka (z repertuaru grupy Furia) jest jak głos dochodzący z wnętrza Dracha. Inspiracją do powstania utworu był obraz Teofila Ociepki – śląskiego naiwisty, który bez wątpienia wiedział i widział więcej. Podobnie jak Pindur?

Zatrącenie bywa formą ostateczną – końcem. W tym konkretnym końcu jest pusto, nie ma nic. A z tego nic można powołać wszystko – więcej niż sam Twardoch. Artyści teatru, biorący na warsztat jego powieści, nie są tym jednak specjalnie zainteresowani.

Pojawia się pytanie: co można zrobić z tak okrutnym światem? Twardoch nie robi z nim nic – tak jest i już, radźcie sobie z tym, jak chcecie. Od teatralnych interpretatorów warto wymagać więcej. Odpowiedzią może być ucieczka w estetyzację retro i hollywoodzką niemal sensacyjność, czyniąca ten brutalny bal na padlinie atrakcyjnym – wzorem Strzępki i Demirskiego, o których Twardoch napisał na Facebooku: „Z Króla zrobili dokładnie to, co należało”. Linijkę wyżej pisarz skomentował też Marciniak: „Zrobiła z *Morfiny* coś zupełnie innego i w tym pięknego”.



fot. Magda Hueckel

Król, reż. Monika Strzępka, Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie (2018)

Tymczasem właśnie w tym spektaklu dostrzegam najgłębszą wiwisekcję Twardochowego świata. „Szukacie odpowiedzi – mówi na końcu Dzidzia (Aleksandra Fielek) w rytm pulsującego kontrbasu – ale tu nie ma odpowiedzi. Sensu i porządku nie ma”. Wszyscy jesteście wydrążeni – mówi Dzidzia, a zdaje się, że nie do Konstantego (Paweł Smagała) mówi, lecz do widzów, a wśród nich i do autora: „Pusty człowiek, dlatego duchy wywołujesz. Coś w końcu musi być”. Wydrążony, pusty, chochołowy człowiek z wiersza Eliota – człowiek końca świata, który pomiędzy rozpaczą a rezygnacją zwraca się ku przeszłości, do duchów – bo „coś w końcu musi być”. Potraktujmy tę frazę dosłownie: a co, jeśli w końcu nie ma nic i on też jest pusty? Twardoch ryje w przeszłości, ale wszystkie grudy, które wydobywa na wierzch, są jak drach (świecidło) z Teatru Śląskiego: obiecują bogactwo, a kończą się estetyczną metaforą, rozmiętą i pustą obietnicą metafizyki. Nie jestem pewien, czy można mieć do niego o to pretensje.

Nic poza pragnieniem

Tym, co łączy bohaterów Twardocha, jest podległość pragnieniom, uległość wobec żądz. Biologizm idzie w parze z materializmem. Pisarz wiele uwagi poświęca przedmiotom, „fetyszyzuje materię”, jak pisze w recenzji *Króla* Maciej Jakubowiak. Artyści teatru nie podejmują tego wątku, a przynajmniej nie wprost, choć za krok w tę stronę można uznać auta w *Królu*. Na scenie zazwyczaj dużo ciekawiej niż przedmioty prezentują się ludzie – u Twardocha często urzeczowieni, przynależący do materii, niespecjalnie zainteresowani metafizyką, która przecież nieustannie im towarzyszy. Dlaczego Jakub Szapiro, samozwańczy król

międzywojennej Warszawy, nie widzi kaszalota imieniem Litani, który pływa nad skazanym na zagładę okupacji i powstania miastem, a grający go Adam Cywka nie dostrzega Barbary Kurzaj (Litani) na scenie? Nie może, czy nie chce? Po prostu nie jest tym zainteresowany, nie pragnie widzieć niczego więcej poza materią, świadomie odsuwa wszystko, co z innego porządku – choćby religię i żydowską tradycję.

Katarzyna Kułakowska w swojej książce *Błażnice. Kobiety kontrkultury teatralnej w Polsce* pisze: „Nie ma innej rzeczywistości poza rzeczywistością naszych pragnień”. Wniosek ten wyciąga ze Slavoj Żižka, który mówi o złudnym podziale na rzeczywistość i fikcję. Filozof podaje przykład uśmiechu kota z Cheshire, ale i trwającego głosu – efektu widocznego w *Mulholland Drive* Davida Lyncha. W filmie na deskach klubu Silencio pojawia się Rebekah Del Rio, śpiewając przejmująco *Llorando*. Wokalistka mdleje, lecz jej głos nie milknie. Ten sam efekt rozklejenia obserwujemy na początku *Króla* Strzępki i Demirskiego, gdy przed mikrofonem staje Barbara Kurzaj i śpiewa *Red Right Hand* Nicka Cave’a. Litani jest – jak słusznie zauważa Jakubowiak – „tym samym, czym Drach w *Drachu* czy Morfina w *Morfynie* – metafizyczną instancją, ponadludzkim obserwatorem, który widzi i wie, że z pozaziemskiej perspektywy losy maluczkich są niczym”. W spektaklu Strzępki Litani wygląda jak utrudzona nocą i życiem gwiazda lekkich obyczajów. Teatr spłaszcza metafizykę literatury? Wręcz przeciwnie – bezlitośnie odsłania jej prawdziwą rangę, zwłaszcza gdy Kurzaj spaceruje po scenie z gumową ośmiornicą. Katastrofizm staje się śmieszny.

Od piosenki zaczyna się też *Morfina* Marciniak. Z *Królem* łączy ją również pewna konwencja retro. W katowickim przedstawieniu jest ona

szczególnie wyraźna w sferze muzyki. Z boku sceny widzimy trio Chłopcy Kontra Basia. Formacja ta na co dzień uprawia muzykę folkową, ale w teatrze towarzyszyła Marciniak również w *Portrecie Damy* Henry'ego Jamesa oraz *Dożywociu* Aleksandra Fredry (zespół współpracował także z Talarczykiem przy przedstawieniu *W 80 dni dookoła świata. Tam i z powrotem*). W *Morfinie* mija trochę czasu, zanim Barbara Derlak zacznie śpiewać. Najpierw tańczy, nienachalnie – niemal dyskretnie, stojąca z boku sceny, ale gdy już skorzysta z mikrofonu, to zaczyna od *Cheek To Cheek* Franka Sinatry – całkiem blisko stąd do Cave'a.

Zatracenie

Poruszane wyżej tematy przybliżają nas do istotnego pytania o kobiety w książkach i ich adaptacjach. Wspominany już Jakubowiak nazwał *Króla* powieścią „maczystowską, ociekającą potem, spermą i krwią”, a Janczura eskalacji tej sfery upatrywał już w *Morfinie*, *Drach* zaś miał ją „nieco wyciszyć”. Problem ten zauważyli wszyscy reżyserzy. Kult męskości widzimy w postaci Konstantego – głównego bohatera *Morfiny*, który wraca z wojny z orderem przypiętym do gaci. Nie jest to jednak krytyka szowinistycznego uwielbienia instytucjonalnej przemocy, raczej przedłużenie męskości – na wojsko, które umożliwia zwycięstwa władzy i awanse w hierarchii. O tym, że przemoc pomaga w byciu mężczyzną, mówi nam Twardoch we wszystkich trzech książkach, co widać także na scenie. W *Drachu* Josef Magnor (Mateusz Znaniecki) traci na poważaniu

Morfina, reż. Ewelina Marciniak, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach (2014)



po tym, jak nie zabił na ulicy Heinza Gillnera (Kamil Suszczyk), w *Królu* szanowany jest Kum Kaplica (Krzysztof Dracz), także za to, jak postępuje z kurwami – a przyrodozenie jak broń traktuje także Radziwiłek (Marcin Bosak) – i torturuje.

Namiętność i seks są w świecie *Króla* brutalne – tak w powieści, jak i na scenie, gdzie krew obficie cieknie po nogach nieletniej prostytutki (Maria Dębska) po tym, gdy zgwałcił ją jeden z klientów. Inaczej do sprawy podszedł Talarczyk. Przykładem piórko utrzymywane w powietrzu dmuchnięciami Caroline Ebersbach (Anna Lemieszek) i Heinricha Lamli (Marek Rachon) – dużo starszego nauczyciela rysunku, z którym nastolatka nawiązuje romans. Bez względu na sentymentalny czy brutalny sznyt, kobiety nie mają tu za wiele do powiedzenia. Inaczej niż w *Morfinie* (w której swoją drogą też się widowiskowo patroszy ludzi i rozrzuca ich flaki) – gdzie ofiary męskiej przemocy mają głos, czego dowodem opowieść Dzidzi (Fielek) o gwałcie, którą wygłasza zaraz po pogonieniu Konstantego z własnej sypialni, co ten traktuje jak upokorzenie. I choć jest to głos pośmiertny, opowieść z zaświatów – to może dzięki temu pobrzmiewa w niej ton sprawiedliwości, zjawiska u Twardocha niemal nieistniejącego. Katalog wyrazistych kobiecych postaci uzupełnia Salome (Katarzyna Błaszczyńska/Agata Woźnicka), mająca romans z Konstantym. Bohaterka jest dla niego jak Lilith. Mistyczny rys zaznaczono syrenimi wokalizami Basi, które towarzyszą obecności półnagiej Błaszczyńskiej. Najważniejsza nie jest jednak kochanka (ani żona Hela – w tej roli Anna Kadulka), lecz Matka grana przez Violettę Smolińską. Ubrana w mundur hetera wypisuje dla syna czeki i stymuluje jego hedonizm. Jest Polską – wymaga potomków, którzy rosną na gnoju rozpusty, urabianym w obcowaniu z kobietami ciężko doświadczonymi lekkimi obyczajami. „Moja matka nie jest człowiekiem [...] moja matka jest diablicą” – mówi Konstanty. Żona zaś przypomina anioła, który bierze siłę ze swej obojętności na wybryki męża i z wizji polskości, którą tenże mógłby zrealizować – oddając swoje życie za ojczyznę. Tym razem to bohaterki używają Konstantego do swoich celów, a nie odwrotnie. On zdaje sobie z tego sprawę, i choć pewnie chciałby się zbuntować, to nie może. Ironiczna scena „przesłuchania” Salome przez Konstantego, który bije ją po twarzy, a dubbingujący aktor tłumaczy, że to „żadna przemoc” – więcej mówi o dwuznaczności podejścia Twardocha do tej sfery rzeczywistości niż *Król* i *Drach* razem wzięci. W *Morfinie* aktorki w jasnych sukniach mają zamiast głów wyszczerzone wilcze łby – podobnie jak stojący obok nich esesmani w czarnych mundurach. Wiemy, kto jest wrogiem w tym świecie, kto dysponuje zwierzęcą siłą. Czytamy w książce o „złowieszcym sromie [...] wrotach małej śmierci [...] otchłani, w której mężczyzna niknie, jądrze ciemności, do którego płynie się straszną rzeką kobiecego ciała [...] na zatracenie w tym, co przed- i pozaludzkie”.

Być może ten rodzaj zatracenia jest sednem twórczości Twardocha. Zatracenie bywa formą ostateczną – końcem. W tym konkretnym końcu jest pusto, nie ma nic. A z tego nic można powołać wszystko – więcej niż sam Twardoch. Artyści teatru, biorący na warsztat jego powieści, nie są tym jednak specjalnie zainteresowani. Nie znaczy to, że bezwzględnie trzymają się świata wykreowanego przez pisarza. Strzępka i Demirski opowieść o międzywojennych faszystach łatwo aktualizują do obecnych realiów. Nie zmienia to faktu, że wszystkie opisywane tu spektakle są tylko (a może jednak aż?) interesującymi ilustracjami literackich pierwowzorów. Niedośyt interpretowania przykrywają w pierwszym kontakcie widowiskowość *Króla* czy dynamiczny puls *Morfiny* – chciałoby się jednak czegoś więcej. Pojawia się pytanie: czy to w ogóle możliwe? Czy Twardochowy świat nihilu pozwoli na coś więcej? ■