

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XV (2015)

ISSN 2081-1853

**Magdalena Kuczek**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## **Czas wyboru. O *Morfynie* Szczepana Twardocha**

W wywiadzie z Dorotą Wodecką Szczepan Twardoch stwierdza, że główny bohater jego powieści pt. *Morfina* nie posiada pamięci zbiorowej<sup>1</sup>, a przecież ta stanowi podstawowy budulec tożsamości zarówno indywidualnej, jak i wspólnotowej. Bez niej człowiek jest bezbronny w obliczu innych ludzi, bo tylko „człowiek, który czuje przynależność do jakiejś wspólnoty, nie da się zwieść manipulacjom indywiduów”<sup>2</sup>. Konstany Willemann, bo o nim mowa, syn niemieckiego oficera o arystokratycznych korzeniach i spolszczonej Ślązaczki, w październiku 1939 r. wraca do Warszawy, gdzie „próbuję dalej normalnie żyć, mimo historii, mimo wojny, mimo żony, dziecka, mimo kochanki, mimo Niemców w Warszawie”<sup>3</sup>. Bohater nie żyje zatem po coś, ale pomimo czegoś. Jest „tożsamością samotną”<sup>4</sup> nie potrafiącą skonstruować osobistej narracji, która konstytuowałaby ją w rzeczywistości, w której się znalazła. A rzeczywistość też nie jest dla Konstantego łaskawa.

Akcja powieści Twardocha toczy się w Warszawie w pierwszych miesiącach II wojny światowej. I to właśnie okupacja nazistowska polskiej stolicy powoduje główne problemy bohatera. Czas wojny wymaga bowiem od niego przyjęcia konkretnego stanowiska, okazania się mężczyzną zdolnym do podejmowania decyzji. A z tym powieściowy Kostek ma problem, zresztą nie tylko on. *Morfina*, jak wspomniałam powyżej, porusza problemy tożsamości, ale nie tylko narodowej, jest to również studium męskiej słabości w obliczu kryzysu<sup>5</sup>. Konstany Willemann to 30-letni mężczyzna, którego próby zdobycia wykształcenia zakończyły się fiaskiem

---

<sup>1</sup> S. Twardoch, *Perfekcyjny brak tożsamości*, rozm. przepr. D. Wodecka, [w:] D. Wodecka, *Polonez na polu minowym*, Warszawa 2013, s. 239.

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> Szczepan Twardoch o *Morfynie* w spocie reklamowym Wydawnictwa Literackiego, [www.youtube.com/watch?v=YI5Gbrrw4E](http://www.youtube.com/watch?v=YI5Gbrrw4E) [dostęp: 9.10.2014].

<sup>4</sup> S. Twardoch, *Tożsamość samotna*, „Znak. Miesięcznik” 2012, nr 680.

<sup>5</sup> D. Nowacki, *Narodziny gwiazdy (Szczepan Twardoch)*, [w:] tegoż, *Ukosem. Szkice o prozie*, Katowice 2013, s. 31.

(zaczął studiować polonistykę, brał też lekcje rysunku, ale nie zdobył żadnego zawodu), do wybuchu wojny żył za pieniądze matki, oddając się ulubionym rozrywkom (bankietom, alkoholowi, narkotykom i kobietom).

Tak zarysowana postać protagonisty nie różni się wiele od innych męskich bohaterów książki. Mamy więc pozbawionego jakiegokolwiek energii życiowej, pogrążonego w melancholii przyjaciela Kostka – Jacka Rostańskiego, z gruntu groteskowego Inżyniera (organizatora konspiracji), który nie może zapamiętać, jaki pseudonim wymyślił dla swojego agenta; sentymentalnego, sklerotycznego „mężczyznę bez twarzy i prącia”<sup>6</sup>, czyli ojca Konstantego, czy wreszcie „upojonych własnym kabotyństwem partyzantów”<sup>7</sup>. Są to przykłady mężczyzn nieposiadających nie tylko własnej woli, ale i charakteru. Parafrazując tytuł popularnego serialu *Czas honoru* Dariusz Nowacki stwierdził, że Twardoch w tamtym czasie dostrzegł czas próby, z której mężczyźni nie wyszli z honorem<sup>8</sup>. Był to także czas wyboru między bohaterstwem a tchórzostwem, między aktywnym działaniem a bezwolnym poddawaniem się sytuacji, czy w końcu między polskością a niemieckością. Tak przynajmniej wydaje się na pierwszy „rzut oka”

Kiedy „wejdziemy głębiej” w rzeczywistość wykreowaną przez Twardocha, okaże się, że wybory nie są tak oczywiste, a wrzuceni w wir historii bohaterowie *Morfiny* nie potrafią podjąć żadnych decyzji. Klęska staje się dla nich „katalizatorem ujawniającym wszystkie dewiacje, odchyły i szaleństwa, jakie współtworzą ów jedyny w swoim rodzaju syndrom zwany «polskością» [...], która [jest niczym] «szalona maciora, która pożera swoje dzieci». [...] Tak sprawę «polskości» widzi również Twardoch: synowie Polski nie mogą się narodzić, nie mogą w pełni zaistnieć i nabrać jakiegokolwiek tożsamości [...]. Na zawsze pozostają w łono-grobie tej na wpół rzeczywistej, na wpół fantastycznej macierzy zwanej «polskością», która im zabrania upodmiotowienia”<sup>9</sup>. Mężczyźni występujący w tej książce są więc bezwolni poprzez uwięzienie w polskich stereotypach i mitach narodowych, „a to Polska określała ich wartość i znaczenie, Polska, którą sami budowali i za którą dwadzieścia lat wcześniej nawet niektórzy walczyli i tak świętowali koniec swojego życia, a potem uciekali do Rumunii, na Węgry i albo wpadali w ręce Sowietów, albo im się udawało i uciekali dalej, do Francji i do Londynu, i tam dokonywali swojego życia bezwartościowego, bo tej Polski, która określała ich wartość jako mężczyzn i ludzi, nie było już nieodwołalnie”<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> S. Twardoch, *Morfina*, Warszawa 2013, s. 339.

<sup>7</sup> D. Nowacki, dz. cyt., s. 34.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> A. Bielik-Robson, „*Morfina*”, albo psychoanaliza polskości, „Krytyka polityczna. Dziennik Opinii”, [www.krytykapolityczna.pl/felietony/20130106/morfina-albo-psychoanaliza-polskoscii](http://www.krytykapolityczna.pl/felietony/20130106/morfina-albo-psychoanaliza-polskoscii) [dostęp: 10.10.2014].

<sup>10</sup> S. Twardoch, *Morfina*, dz. cyt., s. 284.

Z drugiej strony polskość, która ich więzi, jednocześnie stanowi fundament ich tożsamości<sup>11</sup>. To ideał „polskości” wypracowany przez romantyków pcha ich do (choćby nieudolnego) działania. Nieświadomie wpisując się w schematyczne role, bohaterowie odgrywają scenariusz przygotowany w XIX w. Idea „Polski i jej szczególnej roli w historii świata”<sup>12</sup> jest, z punktu widzenia autora *Morfiny*, klapką na oczach, która uniemożliwia rozsądne działania (tj. np. dogadanie się z Niemcami<sup>13</sup>). Jednakże to właśnie ta siła ograniczająca, wpływająca na postawy społeczne i polityczne bohaterów, pozwala im na stworzenie zarówno własnej, jak i zbiorowej narracji tożsamościowej, ponieważ każde JA definiuje się w łączności do jakiegoś MY za pomocą więzi i przynależności<sup>14</sup>.

Postacią, która tego nie potrafi zrobić, jest Konstanty, ulokowany gdzieś „pomiędzy”. Jak o sobie mówi: „Posiedziałem tak trochę w dziwnym poczuciu bycia nigdzie, w świecie, którego nie ma, w wielkim pomiędzy”<sup>15</sup>. Sam siebie definiuje jako pół-mężczyznę (bo choć pożądaną przez kobiety, to jednak zbyt wątpliwy i mało męski), pół-ojca (bo choć spłodził Jureczka, to nie wypełniał ojcowskich obowiązków) i pół-artystę (bo już nie „malarzyna”, ale zbyt małym talentem obdarzony na prawdziwego mistrza)<sup>16</sup>. W związku z tym prowadzi podwójne życie, w skrytości kocha ojca, którego z woli matki musi nienawidzić. Choć łądak i bawidamek, ożenił się z kobietą „higieniczną, eugeniczną” i zamieszkał z „arcypolskim” teściem („poznajskim endekiem”) i na tej podstawie postanowił sobie rościć prawa do życia na poziomie porządnego mieszczanina (przyjaźnią darzy go sam Iwaszkiewicz). Jak na porządnego Polaka przystało, we wrześniu 1939 r. walczył nawet w pułku ułanów i otrzymał Krzyż Waleczny, ale sam przed sobą przyznaje, że jedynie próbował przetrwać we wrześniowym chaosie<sup>17</sup>. Zatem budowany na zasadzie podwójności w każdym wymiarze Kostek jest człowiekiem o osobowości „nieustanie oscylującej między figurami żeńskimi i męskimi, Polską a Niemcami, bezosobowym «się» i osobowym (choć rzadko) Ja, miota się w grząskiej, lepkiej, onirycznej rzeczywistości”<sup>18</sup>.

„Rozdwojenie tożsamościowe” Konstantego konstituowane jest więc nie tylko w oparciu o jego niejasną polsko-niemiecką narodowość. Pomimo skomplikowanego rodowodu, również on uwikłany jest w polskie schematy. Czyż nie jest romantycznym Konradem Wallenrodem, który wdziewa makiaweliczną maskę, aby

---

<sup>11</sup> S. Twardoch, *Perfekcyjny brak tożsamości*, dz. cyt., s. 237.

<sup>12</sup> Tamże, s. 252.

<sup>13</sup> Tamże, s. 244.

<sup>14</sup> A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, Warszawa 2013, s. 11.

<sup>15</sup> S. Twardoch, *Morfina*, dz. cyt., s. 201.

<sup>16</sup> K. Tomczak-Tomaszewska, *Niezdrowy urok Konstantego Willemanna*, „LITERATKI. W stronę książki”, [literatki.com/8266/szczepan-twardoch-morfina-niezdrowy-urok-konstantego-willemanna](http://literatki.com/8266/szczepan-twardoch-morfina-niezdrowy-urok-konstantego-willemanna) [dostęp: 10.01.2015].

<sup>17</sup> D. Nowacki, dz. cyt., s. 32–33.

<sup>18</sup> A. Bielik-Robson, dz. cyt.

przeniknąć szeregi wroga? A może to właśnie „dwa serca bijące w piersi”<sup>19</sup> pchają go do przywdziania maski romantycznego bojownika wolności? Bo jeśli chodzi o ducha narodowego, Polacy i Niemcy napędzani są tą samą siłą napędową, którą jest idea, a nie rozum: „Tak samo bardziej cenicie klęskę od zwycięstwa, oczywiście w porządku pieśni i poematów. W porządku polityki chcecie, pragniecie zwycięstwa, a przynajmniej tak wam się wydaje, ale w rzeczywistości chodzi wam o to samo: o to, żeby pięknie przegrać. Dziesięćlatki w mundurach Hitlerjugend albo w biało-czerwonych opaskach na ramieniu, ze zbyt dużym karabinem albo w za dużym pancerfaustem, lwowskie Orleńcy i studenci pod Langemarck – to wasza polsko-niemiecka wspólnota”<sup>20</sup>.

Tożsamość Kostka budowana jest zatem na podwójnej narracji tożsamościowej, niemieckiej i polskiej. Jednakże jego osobowość, „upłynniona niczym tytułowa morfina”<sup>21</sup>, nie może znaleźć dla siebie odpowiedniej formy. Z jednej strony Kostek czuje się Polakiem, z drugiej nie potrafi odnaleźć się w żadnej z proponowanych mu koncepcji polskości, ani tej uosabianej przez endeckiego teścia, ani tej spod znaku „jeszcze Polska nie zginęła...”, reprezentowanej przez kolegów z wojska i konspiracji<sup>22</sup>. Jest mężczyzną, ale cechuje go pewna plastyczność, która pozwala na to, aby kształtowały go kolejne kobiety. Symbolicznie przedstawia to dwupoziomowa narracja. Na pierwszym poziomie prowadzona jest z punktu widzenia Konstantego, na drugim jej podmiotem jest niezidentyfikowana żeńska siła. Narratorka, „która często włamuje się w subiektywną, bliską strumieniowi świadomości narrację pierwszoosobową”<sup>23</sup>, częstokroć przełamuje opowieść Konstantego, komentuje jego poczynania, a czasem nawet wpływa na jego decyzje.

To podzielenie narracji może wskazywać także na pęknięcie w osobowości głównego bohatera. Nie potrafiący znaleźć dla siebie formy w repertuarze przygotowanym przez otaczających go ludzi, nie odnajduje się w „kościelach ludzkim”, dlatego pojawia się jakaś siła boska, która wpływa na postępowanie Konstantego. Jest ona zarazem bodźcem, który nie pozwala mu do końca wejść w żadną z kolejnych masek, jak i upewnia go w obliczu braku jakichkolwiek innych elementów stałych. „Człowiek jest poddany temu, co tworzy się między ludźmi i nie ma dla niego innej boskości jak tylko ta, która z ludzi się rodzi” – pisze Gombrowicz<sup>24</sup>. Konstanty, którego formą (jeśli o jakiegokolwiek formie można tu mówić) jest nieustające ścieranie się form, niczym gombrowiczowscy bohaterowie próbuje sobie odpowiedzieć na podstawowe pytania: „kim w istocie jest” i jak „żyć samym sobą zamiast innymi”<sup>25</sup>.

<sup>19</sup> S. Twardoch, *Morfina*, dz. cyt., s. 266.

<sup>20</sup> S. Twardoch, *Wieczny Grunwald*, Kraków 2013, s. 116.

<sup>21</sup> A. Bielik-Robson, dz. cyt.

<sup>22</sup> *Jestem tym, kim jestem*, „Książki.Polter.pl”, [ksiazki.polter.pl/Morfina-Szczepan-Twardoch-c25203](http://ksiazki.polter.pl/Morfina-Szczepan-Twardoch-c25203) [dostęp: 12.12.2014].

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> W. Gombrowicz, *Transatlantyk Ślub*, Warszawa 1967, s. 99–100.

<sup>25</sup> S. Twardoch, *Morfina*, dz. cyt., s. 462.

Gdzie kończy się jego rola jako syna Katarzyny Willemann, męża Heleny de domo Peszkowskiej czy kochanka Salome? Posługując się terminologią Gombrowicza, można powiedzieć, że Kostek przywdziewa kolejne maski: męża, syna, kochanka, konspiratora, szpiega, artysty itp., po to, by w końcu stwierdzić, że: „grają, wszyscy mną grają, jakbym był piłką, jakbym nie był wart pięciu złotych”<sup>26</sup>.

Kolejne kobiety w życiu Konstantego lepią go według własnych foremek. Helena – schematyczna niczym Matka Polka z obrazu Artura Grottgera pt. *Pożegnanie Powstańca*, chce z Konstantego zrobić bohatera narodowego odznaczonego Virtuti Militari (nie ma dla niej znaczenia, czy odznaczenie to będzie pośmiertne). Sama, będąc ucieleśnieniem narodowego bólu i cnoty, tego też oczekuje od swojego męża: „Chciałaby zostać wdową w czerń spowitą, pielęgnować mój grób z krzyżem brzoźowym, wychowywać Jureczka w przekonaniu, iż jego tatuś był dzielnym Polakiem”<sup>27</sup>. Drugi biegun tożsamości Konstantego uosabia, wyjęta z obrazu Władysława Podkowińskiego pt. *Szał uniesień*, Salome (pół-Rosjanka, pół-Żydówka). Kobieta ta, rozpustna i demoniczna niczym biblijna Ewa, włącza go w formę narko- i erotomana. Te dwa przeciwne archetypy kobiecości – świętej i nierządniczy – określają potrzeby bohatera, dlatego każdą z reprezentujących je kobiet na przemian ubóstwia i ze wstrętem odrzuca, zwracając się ku drugiej<sup>28</sup>.

Trzecią w układance, a pierwszą w życiu Kostka kobietą jest matka, która była dla niego Polską, była najpełniejszym wyrażeniem idei Polski w ogóle. Matka to też nakaz parzenia się z wieloma kobietami, bo polskość „potrzebuje gnoju, szamba jako nawozu, nie jałowej kobiecości dziewic”<sup>29</sup>. To ona wybrała dla Kostka i za Kostka polską narodowość, „bo polskość uznała za transgresję absolutną”. Natomiast, gdy Polska przegrała wojnę, bohaterka na powrót stała się Niemką, „bo taką podjęła decyzję pewnego ranka. Czas słowiańskości się skończył, nadszedł czas zostać znowu Germanką”<sup>30</sup>. Swoje obywatelstwo traktowała jako kaprys chwili, a źródłem tożsamości narodowej był dla niej seksualizm (przyjęła polskie obywatelstwo na cześć polskiego chłopca, który ją rozdziewiczył).

Ostatnią znacząca w życiu głównego bohatera *Morfiny* kobietą jest Dwidzi Rochacewicz. Ta charyzmatyczna amazonka pozwala Kostkowi na zrzucenie dotychczasowych masek i odnalezienie własnej tożsamości. To przy niej, najmniej archetypowej z kobiet wykreowanych w *Morfinie* przez Twardocha, główny bohater zaczyna zdawać sobie sprawę z własnego położenia i odkrywa, że on to Konstanty Willemann i znaczy to tyle, co Konstanty Willemann. Zaczyna rozumieć także, że to, co go otacza „to tylko ciemna, czarna substancja ukryta pod ciemną skórą tego

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 450.

<sup>27</sup> Tamże, s. 42.

<sup>28</sup> *Jestem tym, kim jestem...*, dz. cyt.

<sup>29</sup> S. Twardoch, *Morfina*, dz. cyt., s. 77.

<sup>30</sup> Tamże, s. 220.

świata i tylko na zewnątrz, na wierzchu szuka odpowiedzi na pytanie «dlaczego»<sup>31</sup>. Ale refleksja, że „nic nie jest dla czegoś<sup>32</sup>” przychodzi za późno. Bohater, który być może chciałby być sobą, nigdy nie osiąga tego celu. Z jednej strony jest więc, jak napisałam powyżej, tożsamością samotną, niezrozumiałą, ale i nierozumiejącą innych, z drugiej jednak strony możemy tu mówić o tożsamości wielokrotnej, dopasowywanej wraz ze zmieniającymi się okolicznościami. Nakładające się na siebie kolejne maski nie tylko nie pasują do siebie, ale wykluczają się nawzajem, powodując w głównym bohaterze rozdarcie. Okazuje się bowiem, że przez to nie tylko nie może określić własnej podmiotowości, ale podważa także autentyczność ról, w które ma się wcielać. Wytwarzane przez formy pole napięć stanowi o sztuczności świata, w którym „wszystko to teatr. Wojna to teatr, przysięga to teatr, konspiracja to teatr. Niemcy to teatr”<sup>33</sup>.

Warszawa pierwszych miesięcy okupacji to kraina przymusu określonego kształtu, wydaje się „kipieć” romantycznymi nastrojami. Stąd wynikają kolejne role, w które wcielają się aktorzy powieści Twardocha: Matka-Polka i femme fatale, artysta-ekscentryk (Iwaskiewicz), konspirator (Witkowski), Mickiewiczowska Grażyna (Dzidzia Rochacewicz) czy w końcu kolega z wojska – Chochoł, ogłaszający się ostatnim królem Polski. Przedstawiona w ten sposób polskość jest karykaturalna i właśnie z takim jej obrazem konfrontowany jest główny bohater *Morfiny*. Czy Konstanty jest zatem parodią romantycznego bojownika, czy raczej niewinną ofiarą w „świecie zdeklarowanych, totalnych narodowości”<sup>34</sup>? Wszak w jego systemie wartości nie ma miejsca na patriotyczny obowiązek, a tym samym na odpowiedzialność za wspólnotę. Dominuje za to dążenie do zaspokojenia własnych żądz, przeplatane chęcią dopasowania się do ról reżyserowanych dla niego przez bliskich mu ludzi. I tak np. nie mogąc sprostać oczekiwaniom Heli, która chciała z niego zrobić „idealnego Polaka”, oraz matki, która kazała mu być Niemcem, łączy te dwie role, przyjmując schemat uformowany przez Mickiewicza w *Konradzie Wallenrodzie*. Staje się Niemcem po to, żeby być Polakiem, tak jak przedtem był Polakiem, pomimo że jednocześnie był Niemcem. Wchodząc w zaplanowaną rolę jednocześnie neguje ją, jednak nigdy nie może wyrwać się ze schematów. Jest to więc deformacja wzajemna – nieustanne zmaganie się dwóch sił, wewnętrznej i zewnętrznej, które nawzajem się ograniczają, ale i stanowią dla siebie wyzwanie.

Dochodzi do pęknięcia form, zarówno tej, w którą wpisana jest polskość, bo Polski już właściwie nie ma, jak i tej, która miała być udziałem samego bohatera. Prowadzi to do wynaturzenia i innych odstępstw od naturalnego (kulturowo ustanowionego) stanu rzeczy. Stąd wszystko tu bez przerwy „stwarza się”. Konstanty stwarza się na nowo, Polska i polskość nieustannie się stwarzają. Ludzie się stwarzają i całość prze naprzód ku grotesce codzienności, grotesce grozy życia, istnienia

<sup>31</sup> Tamże, s. 579.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> Tamże, s. 179.

<sup>34</sup> Tamże, s. 266.

i wojny. Ten groteskowy realizm w najgłębszych swych warstwach traktuje bowiem o namiętnościach, a sprawy narodowe podszyte są tu seksualnością oraz – co znamienite – także obłędem<sup>35</sup>. „Tożsamością narodową manipuluje się w *Morfinie*, jak ciałem, [...] wszelkie decyzje i konflikty, o których mowa na kartach tej powieści, mają źródło seksualne, są z gruntu demoniczne”<sup>36</sup>. Wszak to obłąkana matka-nimfomanka utożsamiana jest przez bohatera z Polską, która być może tak jak ona jest przewlekłe (nawet nieuleczalnie) chora.

W tym kontekście oceny wypracowane w *Morfinie* można odnieść również do współczesności, w której polska tożsamość narodowa budowana jest między innymi w oparciu o wydarzenia rozgrywające się w czasie akcji powieści. I tu dochodzimy do kolejnej maski, tym razem historycznej. *Morfina* nie przynależy przecież do tzw. historii alternatywnej, wręcz przeciwnie jest perfekcyjnie osadzona w realiach epoki<sup>37</sup>. Wybór tych wydarzeń jako tła opowieści może być uzasadniony w dwojaki sposób. Po pierwsze uwidacznia on problemy narodowościowo-tożsamościowe, które wydają się w Polsce zyskiwać na znaczeniu właśnie w okoliczności zagrożenia suwerenności państwowej. Po drugie jest też próbą odbrazowania postaw Polaków w czasie okupacji.

*Morfina* jest diagnozą zarówno tego, co wydarzyło się w czasie i po kampanii wrześniowej, jak i tego, jak wydarzenie to traktują współcześni Polacy. W przywołanym wcześniej wywiadzie Twardoch mówi, że „w Polsce podaż historycznych trupów prześcignęła już popyt sumienia. A przecież trupy nie należą do nikogo, a co rusz odzywają się jacyś ich właściciele i trzęsą się nad swoimi truchłami. [...] I te niewinne trupy wypierają pamięć o całej reszcie polskiej historii. Tak jakby składała się ona tylko z ofiar”<sup>38</sup>. Właśnie takie, archetypiczne już dzisiaj, ofiary, które próbowały, ale nie wywiązały się z obowiązku mężczyzny, jakim jest obrona ojczyzny, zapełniają karty *Morfiny* („Podobno mieli być zwarci i gotowi, nie oddać ani guzika od płaszcza, a przesrali cały kraj w trzy tygodnie”<sup>39</sup>). To właśnie te „bohaterskie trupy” dążą do złożenia swojego życia „na ołtarzu ojczyzny”, czego nie umie (i nie chce) powielić Konstany. Właśnie jego postawa (patrzenia na Polskę z zewnątrz, z pewnego dystansu) wydaje się być najbardziej zbliżona dla współczesnego Polaka. Obrzucając kpiącym spojrzeniem tych, którzy Polskę chcą mieć na wyłączność, bohater *Morfiny* broni się przed wciągnięciem w świat, do którego nie należy, jednocześnie pozwalając czytelnikowi na zajęcie miejsca obserwatora i sędziego „zgwalconych” przez historię głównego nurtu wydarzeń.

Podsumowując, warto zauważyć, że *Morfina* to powieść, w której Twardoch problematyzuje kwestię polskiej, jako ogólnie narodowościowej, tożsamości i traktuje ją w sposób bardzo ironiczny. Pokazuje w ten sposób nie tylko mankamenty

<sup>35</sup> D. Nowacki, dz. cyt., s. 33.

<sup>36</sup> Tamże.

<sup>37</sup> Tamże, s. 34.

<sup>38</sup> S. Twardoch, *Perfekcyjny brak tożsamości*, dz. cyt., s. 245–246.

<sup>39</sup> Tamże, s. 244.



polskiej terażniejszości, ale także zużycie starych form, które coraz bardziej sztywnieją i przyjmują charakter groteskowy. W płynnej tożsamości Konstantego ujawnia się to, że kolejne maski mogą przywrzeć do człowieka na stałe, ale mogą być też zdejmowane i ujawniane. W *Morfynie* oceniona została również polska myśl polityczna – jako niedojrzała i kierująca się fantazmatami będącymi w rzeczywistości nieusprawiedliwioną eksploracją cnót osobistych na wartości polityczne<sup>40</sup>. Stąd ponura diagnoza, która zasadza się na patowej sytuacji, w której człowiek z jednej strony jest uwięziony w narodowych schematach, z drugiej nie może bez nich funkcjonować, bo to właśnie one stanowią o jego przynależności do konkretnej grupy i są rusztowaniem dla jednostkowej świadomości. W tym sensie postać Konstantego Willemanna uosabia najważniejsze doświadczenia nowoczesności: bezdomność pojmowaną jako brak jakiegokolwiek zakorzenienia (zarówno w świecie zewnętrznym, jak i wewnętrznym), brak jednolitej definicji samego siebie oraz dezintegrację osobowości człowieka<sup>41</sup>, który utkwiał na etapie ciągłego kształtowania siebie i prób przewyciężenia własnej obcości: „Człowiek nie zajmuje jednego miejsca w świecie, lecz jest postacią ekscentryczną, zmieniającą nieustannie swoją pozycję i nieustannie przymuszaną do definiowania własnej tożsamości w nowy sposób, albo lepiej: do ciągłego wynajdywania własnej tożsamości”<sup>42</sup>.

Analizując bieżące problemy tożsamościowe współczesnych ludzi Zygmunt Bauman ukuł określenie „płynnych tożsamości”, które określił jako nieuchwytnie i ciągle konstruowane. Człowiek jest zatem niedookreślony, chwiejny w swych sądach i wyobrażeniach o sobie i świecie<sup>43</sup>. Wydaje się, że wszystkie te cechy są głównymi budulcami charakteru Kostka Willemana. Łatwo stąd wyciągnąć wniosek, że jest on przerysowanym czy wręcz karykaturalnym obrazem współczesnych ludzi. Groteskowości dodaje jeszcze znaczące imię i nazwisko bohatera. Wszak Konstanty, z łac. *constans*, oznacza stałość, zaś Willeman to z niemieckiego *człowiek woli* – czyli mamy dwa atrybuty, które powinny być przymiotem każdego dojrzałego mężczyzny, a których bohaterowi *Morfiny* (a więc także współczesnym ludziom, których jest obrazem) w żaden sposób przypisać się nie da.

## Bibliografia

- Assmann A., *Między historią a pamięcią. Antologia*, Warszawa 2013.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.
- Bielik-Robson A., „*Morfina*”, albo psychoanaliza polskości, „Krytyka Polityczna. Dziennik Opinii”, [www.krytykapolityczna.pl/felietony/20130106/morfina-albo-psychoanaliza-polskosci](http://www.krytykapolityczna.pl/felietony/20130106/morfina-albo-psychoanaliza-polskosci) [dostęp: 10.10.2014].

<sup>40</sup> Tamże, s. 245.

<sup>41</sup> J. Osuch, *O tragicznym statusie jednostki ludzkiej*, „Vertigo. Pismo Studenckich Kół Naukowych Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie”, [vertigoumcs.wordpress.com/2013/12/02/o-tragicznym-statusie-jednostki-ludzkiej/](http://vertigoumcs.wordpress.com/2013/12/02/o-tragicznym-statusie-jednostki-ludzkiej/) [dostęp 12.12.2014].

<sup>42</sup> S. Twardoch, *Morfina*, dz. cyt., s. 177.

<sup>43</sup> Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 9–11, 14.



Gombrowicz W., *Transatlantyk. Ślub*, Warszawa 1967.

Jarzębski J., *Pojęcie „formy” u Gombrowicza*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. Z. Łapiński, Kraków 1984.

*Jestem tym, kim jestem*, „Książki. Polter.pl”, [ksiazki.polter.pl/Morfina-Szczepan-Twardoch-c25203](http://ksiazki.polter.pl/Morfina-Szczepan-Twardoch-c25203) [dostęp: 12.12.2014].

Nowacki D., *Narodziny gwiazdy (Szczepan Twardoch)*, [w:] tegoż, *Ukosem. Szkice o prozie*, Katowice 2013.

Osuch J., *O tragicznym statusie jednostki ludzkiej*, „Vertigo. Pismo Studenckich Kół Naukowych Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie”, [vertigoumcs.wordpress.com/2013/12/02/o-tragicznym-statusie-jednostki-ludzkiej/](http://vertigoumcs.wordpress.com/2013/12/02/o-tragicznym-statusie-jednostki-ludzkiej/) [dostęp: 12.12.2014].

Tomczak-Tomaszewska K., *Niezdrowy urok Konstantego Willemanna*, „LITERATKI. W stronę książki”, [literatki.com/8266/szczepan-twardoch-morfina-niezdrowy-urok-konstantego-willemanna](http://literatki.com/8266/szczepan-twardoch-morfina-niezdrowy-urok-konstantego-willemanna) [dostęp: 10.01.2015].

Twardoch S., *Morfina*, Warszawa 2012.

Twardoch S., *Perfekcyjny brak tożsamości*, rozm. przepr. D. Wodecka, [w:] D. Wodecka, *Polożenie na polu minowym*, Warszawa 2013.

Twardoch S., *Tożsamość samotna*, „Znak. Miesięcznik” 2012, nr 680.

Twardoch S., *Wieczny Grunwald*, Kraków 2013.

*Szczepan Twardoch „Morfina”*, spot reklamowy Wydawnictwa Literackiego, [www.youtube.com/watch?v=YI5Gbxxrw4E](http://www.youtube.com/watch?v=YI5Gbxxrw4E) [dostęp: 9.10.2014].

## Days of Choice. About Morfina (Morphine) by Szczepan Twardoch

### Abstract

The purpose of this article is to show the way of presenting the national identity issues, which are present in the *Morphine* by Szczepan Twardoch. The unclear situation of main character is a starting point of my reflections. He is situated between Polishness and Germanness, femininity and masculinity, being active and being passive. In my analysis I concentrate on patterns into which the main character cannot (or perhaps does not want to) be written, and which have their roots in Polish national myths and stereotypes.

**Słowa kluczowe:** Morfina, tożsamość, pamięć zbiorowa, tożsamość narracyjna, romantyzm

**Key words:** Morphine, identity, collective memory, narrative identity, romanticism