

DOI: 10.31648/pl.9084

PIOTR WOJTASZEK

University of Rzeszów

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5446-1097>

e-mail: pioterrowaty@op.pl

Formy męskości i kobiecości we wczesnej twórczości Szczepana Twardocha

Forms of masculinity and femininity in the early works of Szczepan Twardoch

Słowa kluczowe: męskość, kobiecość, patriarchy, wyższe wartości, kryzys męskości

Keywords: masculinity, femininity, patriarchy, higher values, the crisis of masculinity

Abstract

The forms of masculinity and femininity in Twardoch's early works arise from a patriarchal and conservative vision of the world. Studying various aspects of these issues, the writer created characters representing the model of "internal" masculinity based on higher values (god, honour, fatherland) and "external" masculinity based on material status, appearance, domination, violence, etc. Both models determine the social role of women, reducing them to a sexual object: a mother or a domestic servant. The writer presented patriarchy as beneficial to women; the characters who rejected him quickly became unhappy. Twardoch's later works broke this pattern, which led him to consider the crisis of masculinity.

Prób charakterystyki wczesnej twórczości Twardocha¹ podjęło się dotąd trzech badaczy: Jan Zajac, Bogdan Gancarz i Dariusz Nowacki (Zajac 2016:

¹ Szczepan Twardoch urodził się w 1979 roku w Knurowie na Górnym Śląsku. Wychował się i obecnie mieszka w Pilchowicach, nieopodal Gliwic. Jest pisarzem i publicystą. Pierwsze opowiadania opublikował w czasopiśmie „Science-Fiction” w roku 2003. Do roku 2010 był pisarzem niszowym, tworzącym literaturę fantastyczną i sensacyjno-kryminalną. Ze względu na głoszone wówczas konserwatywne poglądy oraz publikowanie artykułów i esejów m.in. na łamach „Gazety Polskiej” i „Frondy” długo uważany był za człowieka prawicy. Po opublikowaniu w roku 2010 dostrzeżonej przez krytykę powieści *Wieczny Grunwald* zerwał ze środowiskami

437–463; Gancarz 2010: 217–223; Nowacki 2013b; Nowacki 2013a: 11–35). Pisarz skomentował ją w wywiadach dla portali internetowych katedra.pl (Twardoch, Żerański 2007) i polter.pl (Twardoch, Markowska 2007) oraz dla czasopisma „Czas Fantastyki” (Twardoch, Głuch 2008: 38–47). Sposób, w jaki Twardoch przedstawił role płci oraz formy męskości i żeńskości w pierwszym, wczesnym okresie twórczości, nie doczekał się dotąd wnikliwszych analiz. Do zagadnienia męskości w jego prozie odnosili się Zając w artykule *Tożsamość, męskość i etyka przemocy. O twórczości Szczepana Twardocha* (Zając 2006) oraz Gancarz w eseju *Pisarz dla prawdziwych mężczyzn* (Gancarz 2010) (ten ostatni ograniczył się do utożsamienia sensacyjnych wątków wczesnych książek pisarza z ich męskim charakterem). Problem form kobiecości został przez wymienionych badaczy zupełnie zignorowany, dlatego za ironię losu należy uznać fakt, iż odniósł się do niej Krzysztof Bosak (dziś znany polityk prawicowy), który w swojej recenzji debiutanckiego zbioru opowiadań Twardocha *Obłąd rotmistrza von Egern*, komentując zawarte w nim opowiadanie *Anna*, napisał (sic!): „Portret kobiety, który z opowiadania się wylania, jest nieco mizoginistyczny” (Bosak 2013, online).

Męskość i kobiecość, ich różne formy i wzajemne relacje między płciami stanowią jeden z kluczowych wątków całej twórczości Twardocha. Wątek ten został dostrzeżony przez badaczy dopiero w odniesieniu do jego książek wydanych po roku 2010. Niniejszy artykuł ma na celu zwrócenie uwagi na to, jak ważne miejsce we wczesnych utworach śląskiego pisarza zajmują rozważania dotyczące form płci oraz jak ewoluowały jego poglądy na ten temat. Pojawiają się w nich kreacje mężczyzn i kobiet, które różnią się w sposób zasadniczy od stworzonych po roku 2010. Opierają się one na skrajnie patriarchalnej wizji świata, w której np. nie ma miejsca dla „silnych” kobiet i „słabych” mężczyzn. Młody pisarz nie potrafił stworzyć postaci nieszablonowych, wyłamujących się poza dychotomiczny, ideowy schemat.

W jego wczesnych opowiadaniach i powieściach mężczyźni są zwykle: mądrzy, sprytni, aktywni, szlachetni lub bezwzględni, zawsze jednak osiągający

prawicowymi i fandomem fantastyki, natomiast rozpoczął współpracę z prasą i wydawnictwami głównego nurtu. Od roku 2012 jest związany z Wydawnictwem Literackim. Śląski pisarz jest laureatem wielu ważnych nagród, w tym: Paszportu Polityki (2012), Śląskiego Wawrzynu Literackiego (2012) i Nagrody Czytelników Literackiej Nagrody Nike (2013) za powieść *Morfina* oraz Nagrody Fundacji im. Kościelskich (2015) i Nagrody Brücke Berlin Literatur Und Übersetzerpreis (2016) za powieść *Drach*. Trzykrotnie otrzymał Nagrodę Kulturalną portalu Onet.pl O!Śnienia (w 2017 roku za powieść *Król*, w 2018 za jej kontynuację pt. *Królestwo*, a w 2021 z kompozytorem Aleksandrem Nowakiem za operę *Drach. Damma per musica*). W 2022 roku za powieść *Pokora* został uhonorowany Nagrodą im. Kazimierza Kutza.

swój cel, kobiety zaś są od nich zależne, głupsze, obsadzone zwykle w stereotypowej roli strażniczek domowego ogniska, sprowadzających na siebie nieszczęście, gdy próbują osiągnąć niezależność. W drugiej odsłonie wczesnej prozy Twardocha kobieta jest typową *femme fatale* – prostytutką sprowadzającą mężczyznę na złą drogę lub żądnym krwi potworem, nigdy kimś równorzędnym wobec jego bohaterów. Reasumując: wczesne utwory pisarza przedstawiają świat, w którym kobieta często jest pozbawiana swojej podmiotowości, pozostawiając jej funkcję „ozdoby”, służącej, zabawki w rękach mężczyzny lub zagrożenia, z którym muszą się oni uporać. Rozważając ten problem, należy wziąć pod uwagę jego ówczesne konserwatywne poglądy, realia historyczne utworów, ich gatunkową konwencję z charakterystycznymi kreacjami bohaterów i bohaterek oraz typowymi rozwiązaniami fabularnymi.

Wojna, męskość, bohaterstwo

Debiutancki zbiór opowiadań pisarza *Oblęd rotmistrza von Egern* (2005) prezentuje wizję męskości heroicznej, opartej na przywiązaniu bohaterów do pojęcia honoru oraz stałej gotowości do walki. Tomasz Tomasik w książce *Wojna – Męskość – Literatura* stawia tezę, że w kulturze zakorzeniły się i ściśle ze sobą związały trzy mity: pięknej wojny, męskości militarnej i bohaterstwa. Na tej podstawie przedstawia i charakteryzuje Ideologiczną Triadę, składającą się z pojęć: wojna, męskość, bohaterstwo. Jej istnienie, zdaniem badacza, zdeterminowało relacje płciowe oraz kształt męskości i pośrednio kobiecości (Tomasik 2013: 55–56). Skutkiem jej długiego trwania ma być fakt, że mężczyzna cieszy się uznaniem społecznym:

[...] gdy potrafi wykazać się bohaterstwem na wojnie, gdy dowodzi swej wartości w walce zbrojnej, gdy potwierdza swoje męstwo. To dopiero wojna czyni z niego „prawdziwego” mężczyznę. Oznacza to również jego gotowość do poniesienia ofiary ze swego życia. W ten sposób wypełnia swój obywatelski, patriotyczny i wspólnotowy obowiązek (tamże: 56).

„Prawdziwymi” mężczyznami są zatem bohaterowie tytułowego opowiadania debiutu Twardocha – Joachim von Egern i książę, którego zabił w pojedynku. Po ustaleniu, co się stanie w wypadku śmierci jednego z nich, i zaręczeniu za dopełnienie podjętych zobowiązań honorem, będącym dla nich wartością najwyższą, ważniejszą od życia, stają do uczciwej walki. Joachim po wygranej spełnia życzenie księcia i bierze pod opiekę jego siostrę, Dubravkę. A jest to dama

cnotliwa, zawstydzająca bohatera „inteligencją i dumą” (Twardoch 2005: 26). Zdradza mu, że matka poleciła jej go zabić, ponieważ kobieta jej rodu może należeć wyłącznie do swego narodu, a nie mężczyzny. Dubravka ma jednak inne zdanie na temat „przeznaczenia” kobiety:

A ja wiem, panie, że przeznaczeniem kobiety jest jej mężczyzna. [...] To dla niego żyję, dla niego mogę umrzeć. [...] Mój brat przeznaczyłby mnie tylko komuś, kto jest mnie godzien. [...] Nie musiał cię znać, panie. Dwa szlachetne lwy rozpoznają się bez trudu pośród stada hien (tamże: 28–29).

W tej wypowiedzi pojawia się kilka patriarchalnych klisz. Dubravka jest skrajnie uprzedmiotowiona, stanowi „stawkę” zakładu między von Egerem a swoim bratem. Obaj mężczyźni od razu „wyczuwają”, że są wybitni i równi sobie, dlatego mogą dokonać takiej „transakcji”. Kobieta zaś nie tylko akceptuje swoje uprzedmiotowienie, ale wręcz oczekuje, by mężczyzna ją posiadał – bycie w jego władzy uznaje za naturalny stan rzeczy. Odsłania też w rozmowie z von Egerem tyrtejską etykę swego brata i jego opinię na temat roli kobiet:

Brat nigdy nie pozwolił, by kobieta brała udział w wojnie. Pośród innych oddziałów zdarzało się, że kobiety chwyciły za strzelbę, czy też szły do nieprzyjacielskiego oddziału na przeszpiegi. Mój brat rzucił w twarz dowódcom, którzy na to pozwalali – ten kto daje kobiecie oręż do ręki, jest tchórzem. Kiedy próbowali go przekonać w czasie oblężenia Korolewa, aby wydał kobietom broń, bo inaczej przegramy, on odpowiedział, że zwycięstwo i porażka to tylko nieistotne zakończenie (tamże: 28).

Walka zbrojna jest zatem zarezerwowana wyłącznie dla mężczyzn, a stała gotowość do uczestnictwa w niej stanowi immanentną cechę męskości. Odstępstwo od tej zasady w obrębie wspomnianej etyki musi być oceniane negatywnie. Tomasiak dostrzega tę zależność w *Iliadzie*: „Uchylenie się od udziału w walce, co na przykład Hektor zarzuca Achillesowi (kwestionując przy tym jego męskość i zarzucając mu zniewieściałość), skazuje na społeczny ostracyzm” (Tomasiak 2013: 57–58).

Kiedy pułkownik Radetzky próbował ze swoimi żołnierzami rozstrzelać jeńców, chronionych przez związanego przysięgą von Egerna, doszło do bratobójczej strzelaniny. Bohater wstrząśnięty pogardą dla honoru doszedł do wniosku, że upadły dawne, rycerskie obyczaje i musi ukarać społeczeństwo za sprzeniewierzenie się im. Wydaje się, że pisarz ukazując von Egerna, który w imię honoru (stawianego przezeń ponad Bogiem [Twardoch 2005: 61]) pali wioski, morduje ludzi, gwałci kobietę krytykującą go za te postęпки, a potem oddaje ją do „zabawy” swoim żołnierzom, poprzez doprowadzenie do zbrodniczego absurdu,

chce skompromitować wartości stojące za tak pojmowaną wizją męskości. Uwidacznia się to w kontraście jego postępowania wobec Dubravki i potępiającej jego występki kobiety, przypominającej mu tę pierwszą z wyglądu².

Odmienny typ męskości pisarz zaprezentował w osobie Maurycego de Czarnecki w opowiadaniu *Anna*. Jest to awanturnik i kobieciarz, określający samego siebie: „infamis, banita i wywołaniec” (Twardoch 2005: 205). Maurycy odrzuca wartości drogie von Egernowi i na pierwszym miejscu stawia interes własny: „W jego przypadku trudno mówić o hierarchii wartości, gdyż do tego musi istnieć kilka, różnych od siebie, uporządkowanych elementów. Tymczasem w życiu Maurycego de Czarnecki istniała jedna wartość: on sam” (tamże: 214). Bohater Twardocha poszukuje w życiu intensywnych wrażeń – uwodzi Annę i bez żalu ją porzuca, by wziąć udział w wiedeńskiej rewolucji.

Ciekawą charakterystykę podobnego typu męskości można odnaleźć w książce *Film gangsterski* Alicji Helman. Autorka przytacza opinię Edgara Morina o istnieniu dwóch biegunów kultury popularnej – negatywnego, który prezentuje tzw. tematy męskie, oraz pozytywnego – z tematami kobiecymi. „Tematy męskie” realizują się w marzeniu o wolności bohaterów ze społecznego marginesu. „Męski” jest człowiek, który odrzuca porządek prawny, regulaminy i inne społeczne ograniczenia, bierze sprawy w swoje ręce lub „ośmiela się być posłuszny wobec własnych gwałtownych popędów” (Helman 1990: 23–24). Zdaniem Helman taka właśnie jest postawa filmowych gangsterów:

[...] znaleźli akceptację w latach powszechnego kryzysu i depresji, narastającej w Europie groźby faszyzmu, które wstrząsnęły poczuciem bezpieczeństwa i społecznego ładu, podważyły zaufanie do praw polityki i ekonomii mających prowadzić społeczeństwo ku wzrastającemu dobrobytowi i pomyślności, zrodziły lęk i niepewność (tamże: 24).

Bezkompromisowość Maurycego, nieustanne poszukiwanie przygód (w tym miłosnych) oraz konflikt z prawem nie zniechęciły Anny do nawiązania z nim romansu. Postawa bohatera w czasach rewolucyjnego kryzysu jest bardzo podobna do opisanego przez Helman przestępczego półświatka okresu międzywojennego, to zaś prowadzi do wniosku, że ludzie kontestujący rzeczywistość w trudnych i przełomowych czasach zawsze zyskują sympatię innych. Rozważania Helman

² W pierwszym przypadku von Eger n zapytany o to, czy zamierza zgwałcić siostrę księcia czy też obcować z nią w sposób cywilizowany, jest wstrząśnięty sugestią, że mogłby to zrobić i poleca ukarać żołnierza, który brutalnie przeszukał Dubravkę. Później, kiedy zaczął mścić się na ludziach za ich rzekome tchórzostwo i brak honoru, dopuszcza się wszystkich czynów, które wcześniej zwalczał.

mają charakter uniwersalny i odnoszą się do wszystkich „bad boyów” okresów kryzysów i niepokojów społeczno-politycznych.

Podobnie bezkompromisową postawą, jak von Egern, odznacza się Alexander Sternberg, tytułowy bohater pierwszej powieści Twardocha. Uwikłany w walkę o restaurację monarchii odrzuca ugodowość swojego brata Carla i pozostaje wierny wartościom dawnego, przedrewolucyjnego świata. Jest konsekwentny, porywczy i nad intrygi przedkłada rozwiązania siłowe. W odróżnieniu od von Egerna, stawiającego na pierwszym miejscu honor, dla Alexandra najwyższym dobrem jest ojczyzna. Abstrahując od politycznych skutków postępowania obu braci, zestawienie ze sobą ich postaw prowadzi do wniosku o wyczerpaniu się formuły męskości opartej na wierności zasadom, sile, upartości i agresji oraz zastąpieniu jej męskością wyrafinowaną, intelektualną, adaptującą się do zmieniających się czasów.

Sternberg to powieść męska w sensie dosłownym – wszyscy jej główni bohaterowie są mężczyznami. To oni przewodzą rewolucji, dokonują przewrotów, prowadzą wojny i w nich giną. Kobiety są tam wspomniane zaledwie kilkakrotnie³. W powieści pojawia się także dom publiczny – Carl, Briantschloss i Rivarol udają się tam tuż po omówieniu szczegółów planowanego zamachu stanu, a rzucona przez Briantschlossa propozycja zostaje powitana gromkim śmiechem i powszechną zgodą (Twardoch 2007: 39). Wątek płynnego przechodzenia od spraw wielkiej polityki do korzystania z usług prostytutek przywodzi na myśl esej Kingi Dunin *Biedne plemię menów* i opisany przez nią przenikliwie (i złośliwie) zmitologizowany świat wiecznego dzieciństwa mężczyzn, którzy mimo upływu lat trzymają się w koleżeńskej grupie, spędzając czas na zabawach (Dunin 2004: 182–187). Dunin kompromituje mit wiecznego dzieciństwa przeniesionego do realnego życia, ale w powieściowym debiucie Twardocha trzyma się on jeszcze bardzo mocno.

Braku znaczących bohaterek kobiecych w tej powieści nie można nawet uzasadnić realiami historycznymi i raczkującymi dopiero ruchami feministycznymi. Pierwsze wydanie *Wołania o prawa kobiety* Mary Wollstonecraft (1792) pokrywa się z czasem akcji powieści, choć nie wiadomo, czy w stworzonej przez Twardocha alternatywnej rzeczywistości doszłoby do publikacji tej książki... Znamy jednak z historii wiele wybitnych kobiet tej epoki, wpływających mniej lub bardziej zakulisowo na politykę. Przykładem może być kochanka Napoleona, Maria Walewska, do której odwołuje się zresztą Małgorzata Kiejdus, bohaterka kolejnej powieści Twardocha *Epifania wikarego Trzaski*, rozmyślając o determinacji

³ W rozdziale trzecim (s. 78–90), czwartym (s. 132) oraz w epilogu (s. 298–299).

potrzebnej do napisania antyklerykalnego artykułu (Twardoch 2007: 151). Także literatura tamtego okresu dostarcza przykładów interesujących postaci kobiecych, np. księżnę Sanseverinę i jej wpływ na hrabiego Moscę w *Pustelni parmeńskiej* Stendhala.

Dopełnieniem zarysowującej się we wczesnej twórczości Twardocha trójcy Bóg–Honor–Ojczyzna jest postawa księdza Jana Trzaski, tytułowego bohatera jego drugiej powieści, dla którego Bóg jest pojęciem najwyższym, determinującym jego postępowanie wobec innych. Trzaska, podobnie jak von Egern i bracia Sternbergowie, wierzy, że został wybrany do szczególnej misji. Jak von Egern na podobieństwo Atylli nazywanego „Biczem bożym” miał ukarać ludzkość za brak honoru, Sternbergowie, predestynowani przez Ducha Dziejów do rządzenia państwem, dokonać mieli restauracji monarchii, tak Trzaska, napełniony – w swoim przekonaniu – bożą mocą, miał ewangelizować, nawracać i czynić cuda. Wszyscy ci bohaterowie są ambitni i przekonani o własnej wyjątkowości, zaś wartości, którym służą, determinują ich charakter i postępowanie. Są motorem napędowym ich działań, wzmacniają ich poczucie męskości jako dominacji w grupie. Do podobnego wniosku doszedł Zajac, który napisał: „Polityczność, religijność i poczucie honoru są czynnikami organizującymi społeczny konstrukt męskości na zasadzie dominacji. Mężczyźni pozbawieni tych punktów odniesienia zostają zarazem pozbawieni poczucia własnej męskości” (Zajac 2016: 450). Jako że męskość von Egera, Sternberga i Trzaski jest umocowana w sferze wartości, cechą wspólną tych postaci jest także podejmowanie walki w ich obronie, a co za tym idzie, w obronie własnego poczucia męskości. Co kluczowe, jest to walka w formie pojedynku. O tym, dlaczego tak się dzieje, pisał François Guillet:

Przez całe stulecie męskość hołduje wartościom, których wpajanie, często bolesne, należy rozpoczynać już w najmłodszym wieku, a których najwyższym ucieleśnieniem jest rytuał walki jeden na jednego. Te wartości bowiem to przede wszystkim wartości moralne, których poszanowanie jest cechą konstytutywną dojrzałego mężczyzny. Owa moralność w działaniu wymaga wprawdzie, aby nie pozostawiać żadnej prowokacji bezkarną, ale nakazuje też, by zadośćuczynienie następowało podług reguł, które gwarantują uczciwe starcie i równe traktowanie walczących. Do zalet, jakich wymaga pojedynek, należą odwaga w obliczu niebezpieczeństwa, a zwłaszcza zimna krew i panowanie nad sobą, którymi musi się wykazywać jego uczestnik. Pojedynek jest zatem sprawdzianem prawdy – pokazuje oczom wszystkich, a zwłaszcza oczom samego walczącego, iż rzeczywiście ma on te zalety, a tym samym ukazuje człowieka honoru, czyli prawdziwego mężczyznę (Guillet 2020: 73).

Pojedynek spełnia zatem dwie funkcje – stanowi obronę wartości wyznawanych przez mężczyznę oraz jest okazją do wykazania przed innymi oraz samym

sobą, że zasługuje się na miano mężczyzny. Działania każdego z trzech bohaterów Twardocha spełniają podane przez Guilleta kryteria pojedynku: von Egern (jak pisałem wcześniej, w sposób przesadzony i sprzeczny z pierwotnymi intencjami) zabija ludzi niehonorowych i nikczemnych, Sternberg, bezkompromisowo walcząc o ideały patriotyczne, uczestniczy w wojnie partyzanckiej, zaś Trzaska odrzuca propozycje, którymi kusi go szatan. Mimo że w ostatnim starciu młody ksiądz nie trzyma broni w ręku, jego postawa stanowi akt walki. Guillet, przytaczając opinię Georga Simmla, pisze: „jeśli szczególną zasługą religii jest to, iż każe jednostce traktować swoje zbawienie jak obowiązek, to zasługą honoru jest to, że każe mężczyźnie uczynić ze swego obowiązku społecznego osobiste zbawienie” (tamże: 77). Odrzucenie podszeptów szatana oznacza dla Trzaski zwycięstwo w pojedynku i potwierdzenie własnej męskości.

Antek Szarzyński z powieści *Przemienienie* to bohater wczesniej prozy Twardocha posiadający najbardziej rozbudowane rysy typowej męskości. Jest pewny siebie, przystojny, inteligentny, bogaty, dobrze ubrany i ma zachodni, sportowy samochód. Bywa brutalny, a kobiety traktuje przedmiotowo – wie, że się im podobają, co wykorzystuje, myśląc o nich z pogardą. Jego przynależność do SB, częste łamanie prawa i oszustwa, a także późniejsze działanie przeciw dawnemu pracodawcy zbliżają go do gangsterskiego typu mężczyzny, opisanego wcześniej przy charakterystyce Maurycego de Czarnecki z opowiadania *Anna*.

Męskość Szarzyńskiego nie jest umocowana w jakiegokolwiek wyższej wartości – jej istotą jest przywiązanie do rzeczy materialnych, chęć budzenia podziwu innych ludzi i zainteresowania kobiet oraz przemoc traktowana jako środek do podkreślania swojej dominacji, wolności i siły. Na te ostatnie cechy bohatera zwraca uwagę Zajac, wyjaśniając je kategoriami psychoanalizy Freuda:

Antek Szarzyński całe życie był kierowany i zmuszany do posłuszeństwa przez pułkownika Mirosława Drzewieckiego, swojego mocodawcę i opiekuna. Kiedy poznaje prawdę o sobie i swoich rodzicach⁴, chce się wyzwolić spod wpływów starego wojskowego. Gdy Drzewiecki wymaga od niego uległości, odpowiada siłą, zabijając oficera. Jest to w zasadzie typowe literackie opracowanie Freudowskiego kompleksu edypalnego (Zajac 2016: 456–457).

Twardoch uczynił również z męskości kategorię estetyczną, co uwidacznia się w *Przemienieniu*, gdy bohater kontempluje swoje nagie ciało odbite w lustrze:

W przedpokoju miał duże lustro, tak duże, że mógł się obejrzeć cały, wyszedł nagi z łazienki, prosto spod tuszu, ociekając jeszcze wodą i zostawiając mokre ślady

⁴ Rodzice Szarzyńskiego należeli do podziemia antykomunistycznego.

na wykładzinie i patrzył długo na swoje ciało, przeżył bicepsy, uda, mięśnie na pierśsiach i brzuchu. Nie miał prawie wcale owłosienia na ciele, tylko na podbrzuszu i pod pachami, i małą kępkę jasnych, cienkich włosków na mostku. Stwierdził po raz kolejny, że jest piękny. Tylko fiut jakoś szpeci szlachetność męskiego ciała, pewnie dlatego antyczne rzeźby z licealnego podręcznika, którym domalowywali wielkie fuja-ry długopisami, miały takie maleńkie, symboliczne genitalia (Twardoch 2008: 119).

Podobny opis piękna męskiego ciała znajduje się także w opowiadaniu *Otchłań* (Twardoch 2005: 131). Twardoch w późniejszych powieściach będzie często opisywał cielesne piękno samo w sobie, abstrahując od sfery jego atrakcyjności seksualnej, co również zauważył Zajac (Zajac 2016: 452–453). Typ męskości reprezentowany przez Szarzyńskiego jest prefiguracją tego, który reprezentują bohaterowie „dojrzałych” powieści Twardocha, przede wszystkim Konstanty Willemann z *Morfiny* i Jakub Szapiro z *Króla*. Zarówno studia męskości „wewnętrznej”, opartej na wyższych wartościach, zawarte w *Obłędzie rotmistrza von Egern*, *Sternbergu* oraz *Epifaniach wikarego Trzaski*, jak i męskości „zewewnętrznej”, zbudowanej na dominacji, bogactwie, popędzie seksualnym i przemocy, umieszczone w *Przemienieniu*, były zatem dla pisarza rodzajem „wprawk” literackich i „metodologicznych”.

Pisarz – w domyśle – chciał rozważyć poszczególne aspekty obu typów męskości i stworzyć odpowiadające im figury literackie, by móc lepiej zrozumieć interesujące go zagadnienie. Owocem tego stało się później opracowanie ważnego tematu powieści *Morfina* – starcia męskości „wewnętrznej” (reprezentowanej przez Baldura von Strachwitza) i „zewewnętrznej” (reprezentowanej przez Konstantego Willemanna) oraz dostrzeżona przez recenzentów refleksja Twardocha o kryzysie męskości. Temat ten pojawił się już we wczesnym opowiadaniu *Dwie przemiany Włodzimierza Kurczyka*, gdzie pisarz przedstawił problem incelizmu⁵.

Pisarz przedstawia w tym opowiadaniu swoją wizję tego, jak mężczyzna staje się incelem. Włodzimierz Kurczyk jest pozbawiony męskiego wzorca i kontrolowany przez matkę. Rówieśnicy w szkole prześladowali go, nigdy z nikim się nie zaprzyjaźnił. Nigdy też nie uprawiał seksu, ani nie miał odwagi, by skorzystać z usług agencji towarzyskiej. Jest otyły, nienawidzi siebie, a traumę tłumi poprzez kontakt z internetową pornografią.

⁵ Incel to słowo będące skrótem od angielskiego *involuntary celibacy* (mimowolny celibat). Określa się nim mężczyzn, którzy mimo chęci nie są w stanie nawiązać seksualnej relacji z kobietą. Cechą charakterystyczną incela jest wynikająca z resentymentu nienawiść do kobiet oraz przekonanie o tkwiącej w nich skłonności do hipergamii. Pojęcie incelizmu zyskało popularność w Internecie, gdzie pojawiły się grupy zrzeszające mężczyzn, których łączy wspomniany problem. Por. Conley 2020, online; Demetriou 2022: 155–175; Mróz 2019: 84.

Twardoch stworzył postać doskonale wpisującą się we wzór incela. Kurczyk czuje się nikim w porównaniu do swoich przełożonych, przedstawionych jako „chadowie”⁶, wykorzystujących swoją pozycję do nawiązywania intymnych relacji ze swoimi pracownikami. Pisarz prezentuje proces wychodzenia bohatera z bycia incelem, który dokonuje się za sprawą znajomości z tajemniczą Kaliną, okazującą mu sympatię i zainteresowanie. Kurczyk zrywa ze swoim dawnym ja i staje się Waldemarem Kurczyckim, człowiekiem majątnym i szanowanym. Pisarz pokazuje w ten sposób obłudę męskości „powierzchowej” – jest ona dla niego fasadą, za którą kryje się słabość. Kiedy bohater orientuje się, że został oszukany przez Kalinę, jego poczucie mocy gaśnie, a on sam ponownie staje się Kurczykiem. Symptomatyczny dla przemiany tej postaci jest fakt, że dokonuje się ona za sprawą kobiety, a jej skutki trwają tak długo, jak ona z nim jest – wątek ten stanowi satyrę na potoczne powiedzenie: „Mężczyzna jest głową rodziny, a kobieta szyją”. Finał opowiadania ponownie nawiązuje do incelskiego postrzegania świata. Bohater zostaje oszukany przez Kalinę, która spełnia swój cel, polegający na zajściu w ciążę. Pożarcie Kurczyka przez jego nowonarodzone bliźnięta można odebrać dwojako – jako symbol niezdolności bycia ojcem i mężem, ale też jako incelskie przeświadczenie o tym, że kobietom nie można ufać, bo w każdej chwili są gotowe do zniszczenia mężczyzny.

Dwie przemiany Włodzimierza Kurczyka to bezprecedensowy we wczesnej twórczości pisarza atak na męskosc „powierzchnową”, zapowiadający kierunek rozważań nad tym zagadnieniem, podejmowany przez niego w kolejnych utworach. Najprawdopodobniej dlatego jest jedynym wczesnym opowiadaniem, które pisarz zamieścił w pochodzącym z roku 2017 wyborze opowiadań *Ballada o pewnej panience*.

Córki marnotrawne i *femme fatale*

Jak wspominałem, postacie kobiet we wczesnej prozie Twardocha są najczęściej ukazywane w sposób krytyczny, co skrytykowała Eliza Szybowicz w artykule podsumowującym wczesną twórczość Twardocha tuż po wydaniu przez niego dziennika *Wieloryby i ćmy*:

⁶ Chad to imię męskie, które stało się synonimem tzw. samca alfa. Człowiek będący „chadem” jest silnym, dominującym, atrakcyjnym fizycznie mężczyzną, a zarazem przeciwieństwem incela, gdyż cieszy się powodzeniem u kobiet i nie ma problemu z wchodzeniem z nimi w relacje erotyczne i romantyczne. Por. Demetriou 2022: 167–168.

Od kilku lat próbuję czytać jego książki i jakoś mi nie wychodzi. Czytając *Oblęd rotmistrza von Egern*, nie rozumiałam na przykład, dlaczego ma robić na mnie wrażenie szaleństwo oficera, który jednej dziewczyny nie tyka, a inną brutalnie gwałci i oddaje swoim żołnierzom. I dlaczego to wynika z jego poczucia honoru. Naszyjni-ki z ludzkich jelit na szyjach pijanych kobiet w czasie rewolucji przeniesionej z Paryża do Wiednia też jakoś mnie nie poruszyły. [...] podobnie jak prostytutka, którą główny bohater doprowadza do takiego orgazmu, że się w nim z miejsca zakochuje i nie chce zapłaty. [...] Nawet nie wiem, jakie założenia umożliwiłyby mi wzruszenie się historią prostytutki przemienionej przez orgazm. Najwyraźniej nie byłam adresatką tej literatury, o której sam Twardoch wypowiada się obecnie z dystansem (Szybowicz 2015).

Można sądzić, że krytyczce „Kultury Politycznej” nie spodobała się również historia tytułowej Anny, bohaterki innego opowiadania z debiutanckiego zbioru Twardocha, ponieważ jej tragiczne losy wynikały z odrzucenia przewidzianej dla niej w kulturze patriarchalnej roli strażniczki domowego ogniska i wyboru życia u boku awanturnika. Postać Czarnieckiego, uosabiającego niczym nieskrępowaną wolność, nieodpowiedzialność i brak zasad, można zinterpretować jako wichryciela-feministę, burzącego naturalny porządek społeczny i przynoszącego zgubę nieświadomym zagrożenia kobietom. Pisarz nie pozostawia czytelnikom wątpliwości, jaką rolę kobiety uważa za właściwą, przynoszącą satysfakcję i spełnienie zarówno jej samej, jak i mężczyznom – Anna odzyskuje wewnętrzny spokój, kiedy nawiązuje romans z Janem Ratschkiem i zaczyna prowadzić jego dom.

Natomiast brutalność kobiet, przede wszystkim towarzyszką von Egerne w *Otchlani*, do której wątku nawiązuje Szybowicz, wynika z odwołania się przez autora do „klasycznej kobiecej alegorii rewolucji” – obrazu *Wolność wiodąca lud na barykady* Eugène’a Delacroix (Twardoch, Żerański 2007). Krytyczka zauważa, że Twardoch nie przeczytał studium Marii Janion *Bogini Wolności (Dlaczego rewolucja jest kobietą?)*, gdzie fantazmat „krwiożerczej rewolucjonistki” został gruntownie objaśniony. Pisarzowi nie zależało jednak na jego dekonstrukcji – przeciwnie, właśnie do niego się odwoływał, tworząc tę złowrogą postać. Janion w swoim szkicu przytacza słowa Jules’a Micheleta wyjaśniającego, że w czasach rewolucji francuskiej za jej symbol wybrano nie statyczny pomnik, lecz żywą osobę, tworzącą: „wizerunek ruchomy, ożywiony i żyjący [...] Żywy człowiek miał się przeciwstawiać nieruchomości posągu. Autentyczność konkretnej duchowości kontrastowała ze skamienieniem w monument, który był znakiem swojej «instytucjonalizacji», «biurokratyzacji»” (Janion 2006: 8). Mimo że piękno i nagość kobiet wybranych do bycia wizerunkiem rewolucji miały być szlachetne, a one same nieskazitelne moralnie, okazało się, że tzw. porządne damy miały problem z publicznym rozebraniem się. W związku z tym uosobieniem rewolucji

stały się osoby niższego stanu, często lekkich obyczajów (tamże: 9). Towarzysząca von Egernowi postać wpisuje się w symbol i jego rewers – jest piękna, ale też brutalna, okrutna i rozwiązała.

Szybowicz przekłamała nieco wątek – jak to nazwała – „prostyutki przemienionej przez orgazm” z powieści *Przemienienie*. Beata Konieczny nie zakochuje się w Szarzyńskim wyłącznie ze względu na wspaniały seks. W powieści nie ma nawet sugestii, by mogło tak być. Główny bohater z łatwością ją w sobie rozkochuje, ponieważ jest przystojnym, młodym mężczyzną, słuchającym zachodniej muzyki, posiadającym sportowy samochód, a jego zachowanie względem niej nie jest ordynarne, lecz bliższe flirtowi. Beata jest biedną, młodą prostytutką, od niedawna trudniącą się najstarszym zawodem świata. Pojawienie się takiego klienta jak Szarzyński wywarło na niej spore wrażenie i skłoniło do marzeń o tym, że wróci do niej lub że pojawi się w jej życiu ktoś równie atrakcyjny i szarmancki. W finale powieści Beata zakochała się w Szarzyńskim także dlatego, że miała nadzieję na poprawę swego losu.

Jako że Twardoch zgłębia w *Przemienieniu* zagadnienie męskości „powierzchowej”, przedstawia równocześnie, że determinuje ona rolę kobiet oraz modeluje relacje damsko-męskie w świecie kultury patriarchalnej, w którym jest on wzorem jedynym lub najbardziej znaczącym. Kobiety są w nim wyłącznie potencjalnymi kochankami – postrzega się je głównie przez pryzmat ich seksualności. Widać to nie tylko w stosunku Szarzyńskiego do kobiet (romanse z Alicją Kazimierczak oraz Beatą Konieczną, nieprzyzwoite skojarzenia na ich temat w trakcie rozmów z nimi), ale też w warstwie leksykalnej języka, którym posługują się bohaterowie. Funkcjonariusze SB nazywają „pieszczotliwie” swoją sekretarkę, Anielę Kupalę, „Sraką” (Twardoch 2008: 85). Kapitan Klewka, polecając Szarzyńskiemu odebrać dokumenty od Kazimierczak, tłumaczy mu pokrótce, kim ona jest, podsumowując: „A przy tym to bardzo fajna dupa jest, podporuczniku” (tamże: 79).

Sposób, w jaki rozwijają się związki Szarzyńskiego z bohaterkami powieści, tworzy swoisty komentarz do prezentowanego przez bohatera rodzaju męskości. Alicja, osoba dobrze sytuowana i inteligentna, po trwającym jakiś czas romansie, w sytuacji zagrożenia podaje przeciwnikom Antka namiary na niego. Beata natomiast, mając świadomość ryzyka, pomaga mu się przed nimi ukryć, liczy bowiem na to, że zostanie przy niej. Wydaje się, że łącząc w zakończeniu powieści Antka z prostytutką, pisarz sygnalizuje, że męskość „powierzchowna” nie sprawdzi się w związkach z kobietami inteligentnymi, o wysokiej kulturze osobistej (te bowiem poszukują u mężczyzn cech męskości „wewnętrznej”). Natomiast wykorzystywanie wysokiej pozycji społecznej do czerpania korzyści z ludzi niższego stanu jest jednym z głównych tematów dojrzałej twórczości Twardocha.

Związek pewnego typu kobiecości z określonym rodzajem męskości można także dostrzec w wątku rodziców głównego bohatera powieści *Zimne wybrzeża*. Rozmyślając po zabójstwie młodego komunisty Malińskiego, prezentuje następujące poglądy na temat kobiet:

Chyba żadna kobieta by mu nie wybaczyła, w każdym razie żadna prawdziwa kobieta nie mogłaby tego zrozumieć ani wybaczyć. Tylko jakieś oszalałe fanatyczki, komсомоłki na traktorach albo młode nazistki z Bundesmädchen czy młode dziewczyny z AK, zdolne zabić narzeczonego, gdyby komenda dała taki rozkaz, jako jedyne uzasadnienie podając, że wymaga tego racja stanu. Albo różne emancypantki i sufrażystki, których wyschłe łona napełniały je nienawiścią do prawdziwej kobiecości. Tylko takie kobiety byłyby w stanie zrozumieć to, co właśnie zrobił (Twardoch 2009: 190–191).

Dla Kowolika sięganie przez kobiety po przemoc jest czymś odzierającym je z kobiecości, powodującym, że stają się one niepełnowartościowe lub wypaczone. Warto zwrócić uwagę na fragment mówiący o emancypantkach i sufrażystkach – walczące o swoje prawa kobiety są dla bohatera odrażające, pozbawione atrybutów „prawdziwej” kobiecości, zazdroszczące atrakcyjniejszym od siebie. Bohater przeciwstawia im model apolitycznej kobiecości „prawdziwej”, której wzorem jest jego matka:

[...] matka Smitha była właśnie kobietą prawdziwą – światem, który miał dla niej faktyczną wartość, był świat określony granicami jej miłości: świat jej męża, jej syna, domu i przyjaciół. Sprawy, które targały namiętnościami ojca [...] były dla niej o tyle ważne tylko, o ile były sprawami ważnymi dla najdroższej jej osoby, a ojciec był człowiekiem inteligentnym i wiedział, jak ogromną wartość ma prawdziwa kobiecość, dlatego nigdy nie próbował od swojej żony Niemki wymagać jakiegokolwiek zaangażowania w polityczne sprawy (tamże: 191).

„Prawdziwa” kobiecość w opinii bohatera i jego ojca sprowadza się do wspierania mężczyzn przez „należące do nich” kobiety przy równoczesnym niewtrącaniu się w męskie sprawy. Tym samym Twardoch kreuje w *Zimnych wybrzeżach* wizję męskości i kobiecości jako światów hermetycznych, ściśle od siebie oddzielonych, które nie powinny się przenikać, ponieważ zaburza to „naturalny” stan rzeczy. Poglądy Kowolika i jego ojca z pewnością przyprawiłyby o szewską pasję amerykańską eseistkę Rebeccę Solnit, ponieważ przedstawiona wyżej wizja ról płci i ich wzajemnej relacji odzwierciedla, spopularyzowane przez nią w eseju *Mężczyźni objaśniają mi świat*, zjawisko mansplayningu, czyli narzucania przez mężczyzn kobietom ich poglądów i wizji świata. Solnit napisała:

[...] mężczyźni, którzy objaśniają, wciąż wychodzą z założenia, że jestem, jeśli mogę użyć nieco obsceniczej, ciężowej metafory, pustym naczyniem, które czeka,

aby napełnili je swoją mądrością i wiedzą. [...] Większość kobiet toczy walkę na dwóch frontach: jednym na rzecz dowolnej sprawy, w jaką się angażują, i drugim – po prostu o prawo do zabierania głosu, zgłaszania pomysłów, uznania, że może się znać prawdę i dysponować faktami, posiadania wartości, bycia istotą ludzką (Solnit 2017: 16–17).

Z wykreowanej przez Twardocha wizji ról płci wynika, że tylko mężczyźni mają prawo do wpływania na rzeczywistość, zaś kobiety, które usiłują robić to samo – walczące na drugim z wymienionych przez Solnit frontów – tracą prawo do nazywania siebie kobietami. „Prawdziwa” kobiecość dla mężczyzn w *Zimnych wybrzeżach* oznacza poddanie się ich woli.

Historia Małgorzaty Kiejdus, „córki marnotrawnej”, służy podkreśleniu jałowości życia kobiet niezależnych i wyemancypowanych. Bohaterka jest dziennikarką antyklerykalnego tygodnika „Fakty i Mity”, która po uzyskaniu informacji o cudownych uzdrowieniach księdza Trzaski przybywa do Drobczyc, by obnażyć kłamstwo, które, w jej przekonaniu, musi za nimi stać. Małgorzata jest ateistką, inteligentną kobietą, niemającą oporów przed wykorzystywaniem swej urody i seksualności do zdobywania potrzebnych jej informacji. Pod wpływem dokonanego przez Trzaskę uzdrowienia Teofila Kocika, a potem jej siostrzenicy, postanowiła zwolnić się z pracy, zerwać z dawnym życiem i się nawrócić.

Odrzucenie szatana przez Trzaskę, cofnięcie wszystkich dokonanych przez niego uzdrowień sprawiło, że bohaterka (nieświadoma tego, co się stało) ponownie utraciła wiarę, a także poczuła się oszukana. Rozgoryczenie z tym związane popchnęło ją najpierw do próby nagłośnienia sprawy w mediach, a potem, zrozumiawszy, że to nie zwróci życia ofiarom, do poszukania sensu życia na drobczyckiej plebanii, jako nowa gospodyni. Rozmowa z proboszczem uświadomiła jej, że zmarnowała życie, poświęcając je karierze zawodowej, a odrzucając możliwość założenia rodziny. Zebrawszy myśli, zdecydowała się wyjechać do Stanów Zjednoczonych, by spróbować ułożyć sobie życie na nowo.

Twardoch chciał na przykładzie tej bohaterki przedstawić życiową pustkę kobiet świadomie odrzucających tradycyjny model rodziny. Małgorzata przez wiele lat skupiała się na pracy, polegającej w dodatku na atakowaniu i kompromitowaniu instytucji kościoła katolickiego – zdaniem młodego pisarza – będącego rezerwuarem tradycji i dobra oraz drogą do zbawienia. Doświadczwszy kryzysu, utraty pracy i zrujnowania swoich relacji z siostrą, zrozumiała, że będąc samotną ateistką, nie ma się do kogo zwrócić o pomoc.

Wśród wielu postaci kobiecych wczesnej prozy Twardocha, co zauważył Zajac (Zajac 2016: 449), pojawiają się także *femme fatale*, sprowadzające zagrożenie na bohaterów opowiadań *Maniera Tenebrosa* i *Rondo na maszynie do pisania*,

papier i ołówek. W pierwszym przypadku jest nią opętana przez nieznanne siły żona głównego bohatera, Lilly, która zmusza go do wydania książki mającej zły wpływ na czytelników. W drugim opowiadaniu jest to Natalia, pasażerka rejsu, w którym uczestniczy główny bohater. Kobieta uwodzi go i fascynuje swoją urodą oraz niezwykłą osobowością, lecz kiedy życie na statku zmienia się w totalitarny koszmar, to ona staje na jego czele i torturuje mężczyznę. *Femme fatale* jest także wspomniana wcześniej rudowłosa kobieta – alegoria rewolucji z powieści *Otchłań*. To ona zachęca von Egera do wzięcia udziału w rewolucji i zabija go, kiedy ten prosi Boga o pomoc i wybawienie.

* * *

Kreacje bohaterów we wczesnej prozie Twardocha charakteryzuje zgłębianie różnych aspektów męskości, są one wprawkami do przedstawienia tej problematyki w dojrzałych utworach. Problem pojawiających się w nich postaci kobiecych jest bardziej złożony – rdzeniem ich przedstawień są ówczesne konserwatywne poglądy autora oraz wielokrotnie manifestowana wiara w słuszność systemu patriarchalnego. Pojawiające się we wczesnych utworach Twardocha elementy jawnie mizoginistyczne wynikają albo z prób przedstawiania kobiet i świata oczami mężczyzn prymitywnych, traktujących je przedmiotowo, jako istot gorszej kategorii, albo wpisywania się w przyjętą przez autora konwencję gatunkową – jak to ma miejsce w kreacji postaci „krwiożerczej rewolucjonistki” z powieści *Otchłań*. Stworzone przez pisarza kreacje kobiet i mężczyzn wskazują wyraźnie, że był świadomy stereotypów kulturowych, a także sporu na temat ról płci, co potwierdza rozpoczęta w opowiadaniu *Dwie przemiany Włodzimierza Kurczyka* dekonstrukcja mitu „silnej” męskości.

Bibliografia

Źródła

- Twardoch Szczepan (2005), *Oblęd rotmistrza von Egera*, Wydawnictwo Fabryka Słów, Lublin.
- Twardoch Szczepan (2007), *Sternberg*, Wydawnictwo SuperNOWA, Warszawa.
- Twardoch Szczepan (2007), *Epifania wikarego Trzaski*, Wydawnictwo: Dolnośląskie, Wrocław.
- Twardoch Szczepan (2008), *Prawem wilka*, Wydawnictwo SuperNOWA, Warszawa.
- Twardoch Szczepan (2008), *Przemienienie*, Wydawnictwo Dębogóra, Dębogóra.
- Twardoch Szczepan (2009), *Zimne wybrzeża*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.

Opracowania

- Demetriou Dan (2022), *Virgin Versus Chad: On Enforced Monogamy as a Solution to the Incel Problem*, w: *The Palgrave Handbook of Sexual Ethics*, red. David Boonin, Palgrave Macmillan: 155–175.
- Dunin Kinga (2004), *Biedne plemię menów*, w: „Kartografowie dziwnych podróży” – wypisy z polskiej krytyki literackiej XX wieku, red. Marta Wyka, Universitas, Kraków: 282–287.
- Gancarz Bogdan (2010), *Pisarz dla prawdziwych mężczyzn*, „Arcana”, nr 92–93: 217–223.
- Głuch Krzysztof, Twardoch Szczepan (2008), *Pisać na chłodno, pisać na wkurzeniu*, „Czas Fantastyki”, nr 4: 38–47.
- Guillet François (2020), *Pojedynek i obrona męskiego honoru*, w: *Historia męskości*, t. 2: *XIX wiek. Tryumf męskości*, red. Alain Corbin, przeł. T. Stróżyński, Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk: 73–109.
- Helman Anna (1990), *Film gangsterski*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Janion Maria (2006), *Bogini Wolności (Dlaczego rewolucja jest kobietą?)*, w: tejsze, *Kobiety i duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa: 5–49.
- Mróz Adrian (2019), *Inność a Tożsamość: Estetyka mężczyzn w obliczu toksycznej męskości*, „Kultura i Historia”, nr 35: 75–90.
- Nowacki Dariusz (2013a), *Narodziny gwiazdy (Szczepan Twardoch)*, [w:] tegoż, *Ukosem. Szkice o prozie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice: 11–35.
- Solnit Rebecca (2017), *Mężczyźni objaśniają mi świat*, przeł. Anna Dzierzgowska, Wydawnictwo Karakter, Kraków.
- Tomasik Tomasz (2013), *Wojna – Męskość – Literatura*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk.
- Twardoch Szczepan (2009), *Dwie przemiany Włodzimierza Kurczyka*, „Nowa Fantastyka”, nr 6: 41–53.
- Zajac Jan (2016), *Tożsamość, męskość i etyka przemocy. O twórczości Szczepana Twardocha*, w: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, t. 2, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pasterska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice: 437–463.

Źródła internetowe

- Bosak Krzysztof, „*Obłąd rotmistrza von Egern*” – debiut Twardocha, <https://tiny.pl/wm9c4> [dostęp: 31.07.2022].
- Conley Jacob (2020), *Efficacy, Nihilism, and Toxic Masculinity Online: Digital Misogyny in the Incel Subculture*, <https://tiny.pl/wlmjw> [dostęp: 25.01.2023].
- Markowska Ewa, Twardoch Szczepan (2007), *Mam dwie obsesje – historie i ludzkie charaktery*, <https://tiny.pl/wm9cl> [dostęp: 31.07.2022].
- Nowacki Dariusz (2013b), *Mistrz Szczepan z Pilchowic*, <https://tiny.pl/wm9cr> [dostęp: 31.07.2022].
- Szybowicz Eliza (2015), *Bilans (niemal) czterdziestolatka*, <https://tiny.pl/wm9ck> [dostęp: 11.06.2022].
- Twardoch Szczepan, Żerański Jan (2007), *Chcę być słyszany. Wywiad ze Szczepanem Twardochem*, <https://tiny.pl/wm9cl> [dostęp: 30.08.2022].