

# Marek Tomaszewski

---

## Magiczna triada Tadeusza Konwickiego

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 82/3, 135-149

---

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

MAREK TOMASZEWSKI

### MAGICZNA TRIADA TADEUSZA KONWICKIEGO

Problematykę swoich powieści Tadeusz Konwicki podejmuje w scenarii przyrody kresowej. Maria Janion nie zawahała się włączyć jego twórczości do nurtu „romantyzmu kresowego”, i to nie tylko dlatego, że akcja większości jego powieści rozgrywa się na kresach, ale też dlatego, że główną ideą towarzyszącą jego pisarstwu jest „pójście do kresu”<sup>1</sup>. Tak się składa, że w polskim języku termin „kresy” posiada dużą rozpiętość znaczeniową i można go używać także w takim sensie, jaki Francuzi nadają słowu „*limites*”. Jest to więc jednocześnie dojście do kresu pewnej estetyki, ustalonej konwencji literackiej w ogóle, a romantycznej w szczególności. „Zamiast uciekać przed polskością — stwierdza Konwicki — warto spróbować pójść nią aż do końca. Żeromski mówił kiedyś o Tuwimie: tak się wgrzył w polszczyznę, że się przebił na drugą stronę”<sup>2</sup>. Cała proza Konwickiego wykreowana jest w dużym stopniu na literacki persyflaż. W kreacji tej przyroda kresowa odgrywa rolę niepoślednią — świadczy o tym tło plastyczne większości powieści: rojsty, czyli „moczary nieskończoności” (!), lasy, pagórki i uroczyska Wileńszczyzny. Maria Janion zwraca uwagę na liczne akcesoria estetyki romantycznej, które Konwicki wprawia świadomie w ruch tyleż w kontekstach historycznych, co współczesnych. Pełno u niego umarłych pni drzew, chorych traw, krzyży powstańczych, czarnych wód bagiennych. Owa szczególnie przestrzeń powieściowa zamieszkiwana jest przez dawne i dzisiejsze upiory, celebrycyce nieprzerwanie okrutny rytuał śmierci. Z tych pamiętnych miejsc bitewnych wyrasta cała tematyka egzystencjalna, której nie można tłumaczyć jedynie podatnością Konwickiego na toposy romantyzmu kresowego, tym bardziej że mit litewski, w przeciwieństwie do mitu ukraińskiego, w znikomym tylko stopniu zrosnięty jest z ideą walki i podboju. Przyjmując świadomie perspektywę romantyczną i powielając jej krańcowe stereotypy, Konwicki dystansuje się równocześnie w stosunku do niej, demaskując cały arsenał niespełnionych marzeń, jakimi polski naród karmi się od wieków. Strategia jego opiera się więc nie tyle na naśladownictwie form, ile na pogłębionej refleksji nad losem narodu. Tak rozumiana gra z konwencją literacką zaznacza się chyba najmocniej w ostatniej książce, *Bohiń*, którą sam

<sup>1</sup> M. Janion, *Tam gdzie rojsty*. „Twórczość” 1983, nr 4, s. 99.

<sup>2</sup> W *szponach romantyzmu*. Z T. Konwickim rozmawia E. Sawicka. „Odra” 1988, nr 1, s. 26.

autor określa jako „duży eksperyment formalny” — „doprowadzoną do ostatka mistyfikację, mitologizację Wileńszczyzny”<sup>3</sup>.

Gdy spojrzeć na całokształt twórczości Konwickiego, dostrzec w niej można szereg powtarzających się, koncentrycznych układów, grawitujących wokół magicznej triady, jaką stanowią dolina, rzeka i las. Te trzy podstawowe elementy składające się na mityczną topografię powieści Konwickiego odsłaniają najwięcej sensów dosłownych i symbolicznych. Dosłownych, ponieważ chodzi tutaj o konkretne miejsca, które autor poznał w dzieciństwie; symbolicznych, ponieważ miejsca te ulegają znacznemu przetworzeniu i wprzęgnięte są w bardzo różne konteksty wypowiedzi literackiej, nieodłącznej, jak słusznie zauważył Jan Walc<sup>4</sup>, od techniki kryptopejzażu.

### Dolina

Bezsprzecznie topos doliny należy do uprzywilejowanych w topice powieści Konwickiego. Jest dolina punktem spotkań, gdzie zbiegają się główne drogi życia bohaterów oraz narratora. Z nią kojarzą się pierwsze uniesienia miłosne Polka i Wisi (*Dziura w niebie*), Justyny i Pawła (*Sennik współczesny*), Wicia i Aliny (*Kronika wypadków miłosnych*). Do doliny doczepiony jest też obsesyjny motyw samobójstwa, występujący nie tylko w wymienionych powieściach, ale także w *Nic albo nic* i *Rzecz podziemnej, podziemnych ptakach*. Wszyscy zaplątani są jakoś w sprawy tej drzemiącej, pięknej doliny; to przez nią maszerują wojska w tę i w tamtą stronę, to z niej odzywają się tajemnicze gwizdki i wystrzały, które nadają specyficzną atmosferę opisywanym wydarzeniom. Nierzadko dolina skupia na sobie uwagę bohaterów uprzytomniając im to, co w ich biografii wydaje się najistotniejsze. Oto co Wicio mówi do wyjeżdżającej do Bawarii Grety:

Patrz i zapamiętaj tę dolinę. Widzisz stare dęby po drugiej stronie rzeki, widzisz miasto jak tama zagrządzające dolinę, słyszysz dzwony kościelne i cerkiewne, słyszysz leniwy ruch obłoków, które chciałyby zostać tu na zawsze. [K 211]<sup>5</sup>

Wszelako już w *Dziurze w niebie* daje się wyczuć głęboka nuta metafizyczna, ujawniająca drugą, niepokojącą stronę rajskiego doświadczenia:

Jest u nas taka dolina. Zbieramy tam zawsze orzechy leszczynowe. Nie, to nie dolina. Raczej zбочe obłę, pochylony ogród leśny. Widać stamtąd czer-

<sup>3</sup> *Nasi bracia w grzechach i świętości*. Z T. Konwickim rozmawia E. Sawicka. Jw., 1987, nr 12, s. 17.

<sup>4</sup> J. Walc, *Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1, s. 91—93.

<sup>5</sup> W ten sposób odsyłamy do: T. Konwicki, *Kronika wypadków miłosnych*. Warszawa 1985. Ponadto zastosowano tu następujące skróty na oznaczenie tytułów powieści tego autora: B = *Bohiń*. Warszawa 1988; D = *Dziura w niebie*. Warszawa 1950; KP = *Kompleks polski*. Londyn 1977; R = *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*. Londyn 1985; S = *Sennik współczesny*. Warszawa 1963; W = *Wniebo-wstąpienie*. Warszawa 1982; WZ = *Wschody i zachody księżyca*. Londyn 1982. Liczby po skrótach wskazują stronicę.

wony jar i zieloną pianę olszyn nad rzeką oraz białe mury starej papierni jak umarła dłoń.

Pięknie — aż boli. Dlatego tak rzadko tam zaglądamy. Chyba że po orzechy. Dorośli przychodzą tam, żeby umrzeć. [D 142]

Ten właśnie owiany egzystencjalnym lękiem obraz doliny znajdzie swoje najpełniejsze rozwinięcie w *Rzeczce podziemnej, podziemnych ptakach*. Wymowny jest w tym względzie następujący komentarz odautorski:

Pielgrzymuję tą drogą do swojej doliny, to znaczy do tego zaklęśnięcia ziemi, które mnie wydało z kojącej, błogiej nicości na świat, na nieskończone istnienie, na wieczny lęk przed sobą. [R 6]

Nie przypadkiem w tej najpiękniejszej dolinie świata samobójcy szukają śmierci, a inni, mniej zdeterminowani, pragną przynajmniej „zwalić tam swoje grzechy”. Protagonista powieści *Rzeczka podziemna, podziemne ptaki*, Siódmy, w jednej ze scen końcowych spotyka właścicieli owej doliny, takich jak Polek, Wicio czy Wisielec. Jest to, jak stwierdza sam autor, miejsce zgromadzenia wszystkich istot, które losy porozrzuciły po szerokim świecie. W ten oto sposób nadwilejska cząstka krajobrazu przeniesiona zostaje, w oparciu o biblijną topikę, gdzieś pod Wzgórze Oliwne, w Dolinę Jozafata. Z jednej strony raj utracony, a z drugiej punkt docelowy — te dwa pojęcia, mimo że przeciwstawne, współistnieją w obrębie owej symbolicznej, czarnej doliny, otoczonej obręczą lasów świerkowych. Urodziny i śmierć, akt płciowy i samobójstwo na łonie natury — wszystko to poddane jest niezłomnej logice szczęśliwego początku i trudnego do zaakceptowania końca. Mechanizm ten został dobrze opisany przez Jana Walca:

Widziana z daleka, utracona dolina dzieciństwa jawi się jako szczęśliwa i sielankowa, więc bohaterowie wracają do niej — wtedy jednak ukazują się z całą ostrością przyczyny, dla których musieli kiedyś tę dolinę opuścić<sup>6</sup>.

Albowiem symbolika doliny zrodzona jest z antytezy. Tradycyjnie dolina symbolizuje zarówno uniwersalną harmonię świata zaczarowanego, jak i cmentarzysko wszystkich ludzkich poczynań. Jest ona rozpięta na dwóch przeciwstawnych biegunach: Izajasza i Jozafata. Dla pierwszego dolina stanowi miejsce ulubione przez Boga:

Niech się wypełnią wszystkie doliny, a wszystkie góry i wzgórza obniżą; równiną niechaj się staną urwiska, a strome zbocza doliną.

Wtedy się chwała Pańska objawi [...]. [Iz 40, 4—5]

Natomiast Dolina Jozafata to nic innego jak tylko miejsce Sądu Ostatecznego, które bynajmniej nie każdemu otwiera drogę ku wybawieniu:

Więc przeżywam rodzaj podniosłej grozy i wiem, że ten ogień czyścicowy czy raczej piekielny jest wymierzony przeciwko mnie, a nie przeciw matce, że pochłania on mnie, a nie matkę, że rozdziela nas na zawsze. I ja wiem, że będzie tak huczał w mojej pamięci aż do Sądu Ostatecznego, do tego zgromadzenia wszystkich istot w Dolinie Jozafata. [R 143]

<sup>6</sup> Walc, *op. cit.*, s. 108.

## Las

Co się tyczy drugiego elementu magicznej triady, lasu, nietrudno odnaleźć jego ślady na przestrzeni całej twórczości Konwickiego. „Dramat romantyzmu kresowego”, by znów posłużyć się określeniem Marii Janion, rozgrywa się najczęściej w puszczy, owej twierdzy wszystkich powstań polskich. Puszcza ta usiana jest mogiłami powstańców, jej drzewa potrzaskane są bombami sztukasów. Jako miejsce opisu śmierci powstańczej las wysuwa się na pozycję centralną w *Rojstach*, a echa tej samej poetyki odbijają się prawie 20 lat później w *Nic albo nic*. Porównawszy jednak od *Dziury w niebie* symbolika lasu przybiera formy złożone, wynikające z coraz to bardziej jednostkowych, indywidualnych doświadczeń, w których historia odgrywa rolę niekoniecznie pierwszoplanową. Ogromne paprocie „zimnymi piórami” chwytają chłopców za boscie nogi, a sam Polek przedziera się przez sośniak śledząc podejrzaną ruchy Nieznajomego. Ten ostatni wieszka się w końcu na grubych i skręconych boleśnie gałęziach klonu. Wątek ów pojawiać się będzie odtąd w niemal wszystkich książkach Konwickiego. Dodajmy, że ostatnia niebezpieczna wyprawa Polka kończy się pod ogromnymi jodłami, w których cieniu chłopiec zasypia wycieńczony, „z zapachem lasu w ustach” (D 320).

W *Senniku współczesnym* las jest niedobry, naznaczony piętnem cierpienia i zbrodni. To przeklęty bór, w którym pełno mogił z pierwszej i drugiej wojny światowej. Bez potrzeby lepiej się do niego nie udawać, jak ostrzega pani Malwina. Wyprawa w tamte strony niesie ze sobą stałe ryzyko, a „drzewa podbite są poczuciem obcości”. Czasem puszcza może być siedliskiem tajemniczych sił, których emisariuszami są np. obłoki wydobywające się z wnętrza leśnej otchłani. Tak nakreślona sceneria uwydatnia poczucie alienacji, zagrożenia. Podobnie w *Kompleksie polskim* — pojawia się tam las zajęty sobą, huczący jak młyn, obojętny na klęski kolejnych generacji Polaków. *Kronika wypadków miłosnych* odsłania tajniki lasu pełnego dziwacznych odgłosów i zapachów, w którym czuć wilgoć szpilek, ale nade wszystko gorzką gnilną poszycia. Jest to najwyraźniej las, który zawiódł pokładane w nim nadzieje. Drzewa, które niegdyś chroniły Nieznajomego przed pogonią i których szum usiłował on sobie przypomnieć w ciągu długich lat włóczęgi, zatraciły teraz swą własną melodię i opuściły go w nieszczęściu. Obecność lasu wzmacnia jedynie uczucie samotności, zagubienia w świecie:

Las szumiał złowrogo. Ten las nie miał końca. W zawiłych meandrach oplatał miasto, szerokimi odnogami docierał do borów, a te jednoczyły się z ogromnymi puszciami, które jak przybór morza płynęły na wschód zalewając Białoruś. Ten las strzępiastymi klinami rozdzielał przedmieścia miał wielkich starszych braci. I dlatego szumiał głosem puszczy. [K 50]

Widać z tego fragmentu niezbicie, że pojęcia lasu, boru i puszczy są niekiedy wymienne, a w każdym razie nierozzerwalnie ze sobą związane. Ze względu na właściwy sobie mrok i głębokie zakorzenienie w ziemi — las staje się doskonałą ilustracją ukrytych zakamarków podświadomości. To chyba właśnie ma na myśli autor nazywając go we *Wniebowstąpieniu* „wielkim ogrodem dzieciństwa, krainą złych przeczuć i pierwszych lęków” (W 55). Według Junga strach przed lasem to strach przed tym, co nieświadomione. Nieprzypadkowo wileńskie klony kreowane są na

pierwszych świadków wyznań miłosnych bohatera. Gdy Witek przedziera się przez leśny gąszcz, mokre nici pajęczce chwytają go za włosy. Wokół staje się ciasno, gałęzie drzew i krzewy bezlitośnie ograniczają ruchy. Zasłuchany w swoje sprawy bór, obojętny na uniesienia chłopca, zagradza mu drogę do szczęścia:

Witek brnął przez bezdroża szalonej, młodzieńczej zieleni, a te wszystkie zioła, kwiaty, krzaki czepiały się jego rąk, chlastały po twarzy, zagradzały drogę do Aliny. [K 180]

Sam autor, zdając sobie najprawdopodobniej sprawę ze znaczenia i wagi tej problematyki, próbuje dokonać czegoś w rodzaju podsumowania czy też retrospekcji rozproszonych w różnych dziełach elementów, ujawniając się w tekście osobiście — obok głównego bohatera. Chodzi tu naturalnie o fragment *Wniebowstąpienia* zaczynający się od słów: „Co to jest las?” Dowiadujemy się z niego, że pod tym znajomym pojęciem kryje się wielka metafora ludzkiej zbiorowości. Zdaniem autora, las nie jest niczym innym jak wspólnotą drzew, które rodzą się i umierają jak my wszyscy (W 54—57). To antropomorfizujące ujęcie nabiera zabarwienia zgoła turpistycznego, gdy mowa o kalectwie drzew zżeranych przez pasożyty i czas, drzew umierających, lecz udających ciągle żywe:

Są wśród nich pokraki z wykręconymi członkami, owrzodziałe zdziczałymi naroślami, ropiejące scukrowaną żywicą, są kaleki o uschniętych ramionach, są nieuleczalnie chore z pustym wnętrzem, choć na zewnątrz jeszcze czerstwe i piękne. [W 54]

Motyw umierania lasu będzie odtąd stale powracał w prozie Konwickiego, podlegając różnym zasadom kombinacji w zależności od stopnia zagubienia się bohatera w świecie. Najczęściej ten motyw wyraża zachwianie wiary w ustalony porządek wyniesionej z ziemi i krajobrazu dzieciństwa, gdzie wszystko znajdowało się na właściwym miejscu i ku siło nieskończonością. Teraz, przeciwnie, wszystko straszny końcem i rozkładem. To, co wydawało się najtrwalsze, ujawnia ostentacyjnie swą kruchość i śmiertelność. Lasy łysieją — najpierw znika mech, potem przeredza się trawa, giną krzaki, a w końcu ubywa i drzew. Autor włącza coraz chętniej w obręb prozy elementy brzydoty, kalectwa, choroby, obdarzając szczególnym zainteresowaniem przedmioty i zjawiska odrażające, naznaczone piętnem upadku.

Czy jest to moment prowokacji w stosunku do uświęconej dziedziny tematów poetyckich? Chyba nie tylko. Obrazy te pozostają w zgodzie z ogólną tendencją najnowszej prozy Konwickiego, w której sporo miejsca zajmują masochistyczne wizje świata zdeformowanego, niekiedy nawet w wymiarze apokaliptycznym. Ów turpistyczny ton nabiera wręcz historycznego wyrazu w *Rzece podziemnej*, *podziemnych ptakach*, gdzie zakwestionowaniu ulega także klasyczny topos czterech pór roku; w powieści tej podważona zostaje bowiem sama idea wiecznego odnawiania się sił przyrody, dokonującego się w myśl nadrzędnej, obwarowanej mądrością zasady. Nasycone emocjonalnie opisy zjawisk przyrody odnoszone są, poprzez grę porównań i metafor, do najgłębszych przeżyć podmiotu, tak że subiektywizacja pewnych ukazywanych obrazów przybiera formy zgoła niespotykane. Dochodzi do tego, iż poszczególne elementy opisu tracą swe walory wizualne oraz prawdopodobieństwo realistyczne:

cały wszechświat jest jednym atomem, może komórką w woreczku żółciowym jakiegoś osobnika, którego wszechświat jest komórką w woreczku żółciowym stworzenia. [R 45]

Odwieczny, powtarzający się cykl przemian życia na Ziemi nie pozostawia żadnych złudzeń. Jasnozielone drzewa skrywają jedynie wszystko, co brzydkie i pokraczne w dolinie. W lecie kolory płowieją, słońce „wytacza się szybko zza krawędzi doliny, najeżonej lasem świerkowym”. Nadciąga potem deszczowa jesień z barwami przejrzałej dojrzałości. Ptaki zbierają się do odlotu „jak pułki kawalerii albo podniebne tratwy”. Wreszcie przychodzi złowroga zima: kołnierz czarnego lasu strzępi się na szczycie Górnej Kolonii Wileńskiej — jest on pełen dramatycznie splecionych konarów nagich, oszronionych klonów. Także młode lasy koło Puszkarni jawią się jako cmentarzyska umarłych i zapomnianych demonów. Następujące po sobie pory roku to nic innego jak błędne koło schorwanej natury:

Wszyscy się tu męczą. Otrute drzewa, zarzynane zwierzęta, torturowani ludzie. Wracam na tę ziemię od nowa zazielenioną i od nowa zblękitniałą wodami oceanów, wracam z nadzieją i wita mnie jeszcze raz płacz i zgrzytanie zębów. [R 151]

Jak słusznie zauważył Marek Zaleski: „w powieściach Konwickiego nawet przyroda zachowuje się histerycznie, mieszając ciągle pogody i pory roku”<sup>7</sup>. Albowiem dramat kresowy w rozumieniu Konwickiego to przede wszystkim dramat wielkiego niespełnienia. Niespełnienia przyrody, zamkniętej w swym absurdalnym kołowrocie, oraz człowieka, próbującego rozpaczliwie nadawać sens temu, co przypadkowe. W *Bohini* autor podejmie raz jeszcze ten sam temat, tyle że w konwencji, jak sam wyznaje, „romansu dworskowego”, a także pastiszu tego ostatniego. Konwicki prowadzi tym razem swoją babkę, Helenę Konwicką, przez stary, odwieczny las, w którym ma się rozegrać hipotetyczna historia jej tragicznej miłości. Wszelako owe niekończące się bory, gdzie toczy się akcja, niewiele mają wspólnego z tymi, o jakich marzył Mickiewicz. Zaraz na początku wyczuć można atmosferę grozy i nieprzyjaznej odrębności:

nie były to poczciwe polskie lasy. Tu rządziły życiem ludzi i zwierząt ogromne puszcze pełne dziwnych drzew i niesamowitych krzaków, a także strasznych ziób, których już sam zapach budził grozę. [B 85—86]

Nieprzyjazność świata jest rezultatem poniesionej klęski. Krajobraz *Bohini* to nie krajobraz przed bitwą, jak ma to miejsce w *Kronice wypadków miłosnych*, obok bitwy, jak w *Panu Tadeuszu*, czy nawet po bitwie, jak w *Nad Niemnem*. Krajobraz ten, w odróżnieniu od wszystkich poprzednich, jest typowym krajobrazem po klęsce. Andrzej Tadeusz Kijowski stwierdza:

Ktokolwiek przeżył wielki wstrząs społeczny: wojnę, rewolucję, zamach stanu, musiał się zetknąć z tym dojmującym doznaniem nieadekwatności reakcji organicznych wobec zjawisk politycznych. Walczyliśmy o coś i przegraliśmy. Przez nasze ziemie przetoczyły się obce wojska, zrewidowano nasze

<sup>7</sup> M. Zaleski, *Mądrym biada*. Paryż 1990.

mieszkania, przyjaciele udali się gdzieś daleko. Lecz ten, kto pozostał, budzi się rano i widzi słońce, co wstaje obojętne i wesołe, widzi parę, która kocha się dzisiaj tak samo jak przedwczoraj<sup>8</sup>.

Otóż Helena przeżyła 10 lat w żałobie po narzeczonym, który zginął w powstaniu. Spokój zagubionego w kniejach zaścianka jest więc spokojem pozornym. W istocie fundamentalny porządek kresowej idylli, opartej na tradycyjnych walorach sąsiedztwa i wzajemnej przyjaźni, swojskości, ulega tutaj rozbiciu, rozproszeniu. Ojciec Heleny jest zdziwaczalnym starcem wygnanym z własnego majątku, główna bohaterka zaś przegraną panną z dworku, której wiosna życia zbiegła się z upadkiem kraju. Wokół nich uwijają się niepiśmienni chłopci białoruscy oraz sprowadzeni do pacyfikacji tych stron okupanci i kolaboranci.

Podobnie jak w konwencji romantycznej — przyroda uczestniczy tu w stanach duchowych bohaterów, wkrada się dyskretnie w ich życie, uwytatniając złożoność sytuacji, w jakiej się znajdują. Bohaterowie ci poruszają się w obrębie niekończących się lasów, które najwyraźniej wyznaczają przestrzeń powieści. Tak więc boleśnie powykęcane, zmęczone i schorowane drzewa szukające schronienia na uroczysskach Góry Powstańczej, gdzie pielgrzymuje mały Piłsudski, symbolizują nadal narodową epopeję romantyczną, o której przypominają zżarte przez dzikie zwierzęta zwłoki powstańca Piotrusia, wplecione w gąszcz gałęzi świerkowych. W tym sensie czas historyczny nieoddzielny jest od czasu jednostkowego. Powstanie 1863 r. wisi ciągle w powietrzu nad Wilią, wyje po nocach na rojstach, straszy osobliwymi dźwiękami, które przyrównać by można do odgłosów pogoni. Las i ziemia wydają z siebie tajemnicze dźwięki, które potęgują nastrój towarzyszący narastaniu dynamiki akcji.

Otóż nowością w ujęciu tego charakterystycznego dla całej twórczości Konwickiego tematu jest tutaj wprzęgnięcie losów młodego Żyda z Bujwidz w ogólną sprawę niepodległości Polaków na Litwie. Eliaz Szyra jest postacią niezwykłą, a imię jego nawiązuje zapewne do mitycznego opowiadania o żydowskim proroku porwanym do nieba na ognistym rydwanie. Stąd częste porównanie jego głowy do pochodni, płomienia ze smolnej szczapy czy też do pnia drzewa rozświetlającego horyzont czerwieni. Z obecnością tego leśnego człowieka kojarzą się także łuny pożarów pojawiające się w czasie tajemniczej, lecz jakże profetycznej „nocy Schickelgrubera”. Eliaz, jak sam twierdzi, przybywa z „tamtego świata” czy nawet z końca świata, podczas gdy życie Heleny ograniczone jest ściśle „ścianą lasu”, a jej świat nie sięga dalej niż Puszcza Rуска nad brzegiem Niemna. Ten Żyd obieżyświat, który na wygnaniu objechał sporo krajów, aby wzorem księdza Robaka dopełnić swego posłannictwa, powraca teraz w rodzinne strony, gdzie odnajduje dawną ukochaną i staje się na nowo „wywrotowcem”. Powoli wtapia się on w pejzaż zaścianka, kojarząc się już to z czarnym pniem osiki czy klonu powalonego przez piorun, już to z modrzewiem wznoszącym się ku niebu jak słup słomianego ognia. Ów ogarnięty zimnym płomieniem rudzielec wynurza się z gąszczu, by zaraz potem znów do niego powrócić. Najwidoczniej emisariusz polityczny maskuje się na swój sposób w terenie przyjmując barwę i kształt leśnego krajobrazu.

<sup>8</sup> A. T. Kijowski, *Oddalenie od miejsca*. „Twórczość” 1988, nr 9.



Jak wytłumaczyć fakt, że Eliasz pragnął nazywać się Tadeuszem? Czy można przez to rozumieć, iż marzył mu się los Pana Tadeusza wśród swoich? Jeżeli tak, to wielkie czekało go rozczarowanie: zamiast kochającej się soplicowskiej zwartej społeczności odnaleźć mu przyszło lekceważące spojrzenie gawiedzi i śmiercionośną kulę nasłaną nań przez ojca ukochanej kobiety. Zabójstwo dokonane przez pana Michała na Eliaszu może być zatem odczytane jako okrutna parodia szlacheckiej zbrodni w afekcie popełnionej przez Jacka Soplicę. Oto jak Konwicki rozprawia się ze szlachecką Arkadią litewską: raj *à rebours* kresowego zaścianka odsłania swe piekielne oblicze. W przeciwieństwie do ożywiającej wiosną, wezbranej nadzieją przyrody towarzyszącej np. końcowym partiom *Pana Tadeusza* — mamy do czynienia w *Bohini* z umierającym na paroksyzmach bóleści światem roślin i zwierząt, który zastyga na zawsze w jesiennie-zimowym wystroju. W powieści tej ulegają też całkowitej redukcji wszelkie optymistyczne akcenty rodem z *Nad Niemnem* Orzeszkowej. „Czarny szyber chmur” przesuwają się nad tą krainą jak „żeliwne wieko”. Pojawiają się ponadto jakieś dziwne kwiaty o równie dziwnych kolorach, kwiaty, których próżno by szukać na kartach naszej kresowej literatury.

W tym zdziczałym, spowszedniałym raju przemienionym w piekło dręczą się, jak zauważa pan Michał, „ludzie i żywioła”. Bocian powraca do gniazda nie inaczej niż schorowany, drzewo cierpi. Świat *Bohiny* postrzegany jest przez Helenę jakby przez szkło kolorowej butelki czy też poprzez soczewkę rozpraszającą. Z tak widzianego obrazu wyłaniają się zmienione perspektywy dróg, огоłocone kikuty drzew i roślin. Cały las zalany jest purpurą, jakby go ktoś spryskał jagodowym sokiem. Osiągnięty w ten sposób stopień subiektywizacji świata przedstawionego potęguje hiperbolizację zjawisk. Ta ostatnia jest tak silna, że wciąga w swój czarowny krąg wszystko, co żywe na ziemi, łącznie z ludźmi. Za pomocą różnego rodzaju powiększeń, karykatur, kolorowych filtrów i światłocieni Konwicki przeciwstawia się na swój sposób tradycji przyrody rozumnej, przychylniej człowiekowi. Miast personifikacji pokrzejających ducha pojawiają się coraz częstsze reifikacje, począwszy od tych, które przypisują Eliaszowi cechy drzew, splekanych belek czy płomieni. „Jestem jak kłoda drzewa, jak bryła lodu, jak polny kamień”, stwierdza Helena (B 179). Także narrator przyrównuje siebie na koniec do żurawia szybującego wzdłuż nieba na północ. Owo zawieszenie „gdzieś pod niebem” nawiązuje do symboliki *Rzeki podziemnej, podziemnych ptaków*, gdzie człowiek pozostaje na łasce rozhulanych żywiołów.

Co się zaś tyczy samego lasu, bliski on jest koncepcji żarłocznej „*madre selva*” występującej w niektórych powieściach hiszpano-amerykańskich lub chociażby w *Legendzie wieków* Victora Hugo („*les arbres sont autant de mâchoires qui rongent*”) <sup>9</sup>.

Obraz wszechobecnego, pożerającego wszystko okrutnego lasu nie wyklucza jednak związanej z jego pojęciem ambiwalencji. Las jest nie tylko dostarczycielem trwogi, ale także i wyrwanego piekłem miłosnego uniesienia. W tym sensie nie przypada mu jedynie rola ziemskiego Lewiatana, lecz uczestniczy on aktywnie w złożonej, opartej na przeciwnościach i sprzecznościach alchemii tworzenia.

<sup>9</sup> V. Hugo, *La Légende des siècles*. Paris, b.r.

## Rzeka

Liczne wariacje na temat rzeki są, zdaniem samego autora, osobliwym „ćwiczeniem pamięci” (W 133). Rzeka jest jednocześnie nosicielką urodzaju, śmierci i odrodzenia. Spływając z gór, wijąc się wśród dolin, gubiąc swe nurty w jeziorach lub morzach — symbolizuje ona wieczny przepływ rzeczy, mijanie czasu, niestałość pragnień i uczuć; jednym słowem, zawile zakrętasą ludzkiego losu. „Rzeka płynie przez każde dzieciństwo” — zdanie to, wyjęte z *Wniebowstąpienia*, może być punktem wyjścia dla całej twórczości Konwickiego. Nie ulega wątpliwości, że przywołując obraz rzeki autor będzie miał zawsze na myśli Wilejkę, nawet gdy nada jej na potrzeby fikcji imię Soły czy Jaskuli. Obecnie wiadomo już dzięki interpretacjom Jana Walca<sup>10</sup>, na czym polega specyfika tak skonstruowanych czasowo-przestrzennych lokalizacji. W *Rojstach* romans powstańca z pielęgnującą go dziewczyną z dworku odbija się, jak zauważył kiedyś Kazimierz Wyka, echem *Wiernej rzeki* Żeromskiego. Literackie konotacje odchodzą jednak na plan dalszy, gdy Konwicki decyduje się na powrót do źródeł, czyli do prawdziwej krainy inicjacji. Znamienna jest pod tym względem scena, kiedy to Polek wspina się na oczach kolegów po stromej ścianie nadrzecznych wzniesień po to, by runąć potem w dół, na zwirowaty brzeg Jaskuli. Następną serią zdarzeń związanych z tym miejscem dotyczy spotkania Polka z tajemniczym mężczyzną, samobójcą, który wskakując do rzeki dokonuje symbolicznego pożegnania z życiem (*Dziura w niebie*). Także przytrutą durnopianem Paćkę znajduje Salisz właśnie nad rzeką.

Monotonne „gadanie rzeki” występuje w większym jeszcze stopniu w *Senniku współczesnym*. Tam również toczy się ona w głębokim parowie, ściśnięta szpalerami olszyn i nasycona wodorostami. Można w niej znaleźć krzyż powstańczy z r. 1863, a w czasie fali powodziowej — różne „ułomki dobytku ludzkiego” oraz powykręcane gałęzie drzew. Na szczególną uwagę zasługuje ten fragment powieści, w którym gromada ludzi (Korsakowie, partyzant, Romuś, hrabia Pac, torowy) modli się nad brzegiem rzeki Soły. Tak jak niegdyś dla starożytnych Greków, tak i tutaj rzeka stanowi dla tych ludzi przedmiot kultu religijnego, czczony na wzór bóstwa czy też jakiejś wielkiej siły oczyszczającej. Ich modlitwa spotyka się z nieoczekiwaną ripostą żywiołów. Zza dalekiego pasma drzew wyłania się bowiem ogromny, rozżarzony obłok, który wydobywszy się z wnętrza puszczy sołeckiej pęcznieje w kolistym ruchu i układa się „w kształt brodatej głowy z otwartymi do krzyku ustami” (S 194).

Cała dolina rozbrzmiewa wówczas przejmującym błaganiem, podczas gdy obłok zwija się w kłębek i wycofuje się na powrót w kierunku puszczy. Wtedy to daje się słyszeć specyficzne „dudlenie” rzeki, niecierpliwe i wystrzone, które zwiastuje miłosną schadzkę kochanków. Wkroczenie ich w odmęty ciepłej wody przypomina rytualne zespolenie młodych par w nurcie rzeczonym, zespolenie, które rzekomo w dawnych Chinach odzwierciedlać miało poszczególne fazy roku — puryfikacji i płodności.

Z drugiej natomiast strony groźba zalania wodą doliny wzrasta, w miarę jak postępuje naprzód budowa hydroelektrowni. W tym aspek-

<sup>10</sup> Walc, *op. cit.*

cie rzeka ujawnia swój niepokojący, apokaliptyczny wymiar, który towarzyszy nieprzerwanie małej społeczności nadsolańskiej, skądinąd żywo przypominającej Kolonię Wileńską. Do jakiego stopnia istnienie rzeki wpisane jest w porządek utworu, można przekonać się na podstawie pewnych metafor. Przejycia to nic innego jak „garstka kamieni wydobytych z dna rzeki”, cmentarze to „mogiły ściekające ku łąkom” (S 46). Życiodajna woda kojarzyć się też może z krwią, jak ma to miejsce np. w następującym fragmencie:

Ująłem ostrożnie jej rękę, a ona przymknęła powieki. Z przegubu dłoni spadały gęsto grube krople krwi. W raptownej panice obwiązywałem ranę białą chustką, patrząc ze zgrozą na swoje palce umaczane już sownie w posoce. Potem puściłem jej rękę. Opadła bezwładnie na podolek spódnicy. Czulem w palcach chłód krwi i bałem się je wytrzeć o mokry mech.

Podeszliśmy do siebie na klęczkach, objęliśmy się szeroko, przytulając policzkami. Rękę z jej krwią wysunąłem daleko poza jej plecy, nad urwisko, nad skamieniały w mroku olsznik. Palcami dotykałem prawie brzegów rzeki.

— Pojedziesz? — spytałem.

Ruszyła głową, lecz nie widziałem jej oczu.

— Tam jest to nasze miejsce nad brzegiem Soły. Zaleje woda niedługo.  
[S 318—319]

Podobna, obfitująca w znaczenie rzeka, wiosną przeradzająca się w powódź, ukazuje się we *Wniebowstąpieniu*. Ludzie stoją na jej brzegach i patrzą ze zgrozą na ślady nieszczęść, których ona jest przyczyną: na budę psa obracaną przez wiry, na ścierwo końskie gnane siłą fali. Tutaj również rzeka pozostaje ważnym miejscem na ziemi, w którym krzyżują się często losy bohaterów.

Dopiero jednak począwszy od *Wschodów i zachodów księżycy* Konwicki zwraca wprost uwagę czytelników na swoje ulubione podróże po Wileńszczyźnie. W tym sensie cała jego twórczość odczytana być może za pomocą jednego, zawsze tego samego klucza topograficznego. Aby położyć kres nieodomowieniom, zacytować wypada wypowiedź samego autora, będącą jednoznacznym potwierdzeniem wysuwanych przez nas przypuszczeń:

Te wojaże odbywam często służbowo, to znaczy kiedy piszę książkę, czyli kolejną taką samą powieść. Wszystkie one, albo prawie wszystkie, rozgrywają się na tej niewielkiej przestrzeni między Wilnem a Kolonią Wileńską, rzadziej w stronę Nowej Wilejki, gdzie się urodziłem. [WZ 73]

Od tego momentu opisywana rzeczywistość nie jest już poddawana żadnym kryptozabiegom, a w świat powieściowy wkracza autentyczny litewski krajobraz. Wilenka czy Wilejka — nie spierajmy się o nazwę; wszak chodzi tutaj o ukochaną rzekę autora, która przepływa przez swoisty „*longer wspomnieniowy*” (!). Tak ma się rzecz np. w *Kronice wypadków miłosnych*, gdzie takie motywy, jak próba samobójstwa nad rzeką, durnopian czy też wiosenna powódź, nawiązują do poprzednich powieści. Oto scena podawania trucizny pośrodku rozhuczanej, uroczyskiej brzmiącej rzeki:

Podszedł bliżej w piwnej wodzie z rozwianymi włosami wodorostów. Otworzył usta i czekał jak na komunię. Ten sam popielaty lok szamotał się bezradnie po mokrej skroni. Spojrzała mu w oczy i drżącymi palcami położyła

na języku biały krążek smakujący wigilijnym opłatkiem. Mimo woli zamknął powieki.

Wtedy ona schyliła się, nabrała wody w złożone dłonie. Pił wodę pachnącą leśnym chłodem. Wypełnione złotym blaskiem krople leciały z jej palców do ciemnej rzeki. [K 231]

W tej powieści również, podobnie jak w *Senniku współczesnym* czy w *Dziurze w niebie*, rytuał miłosnego połączenia zespolony jest z ideą umierania. Rzeka, gadając bulgotliwie w podmytych „harczach”, w nawisach gliny i skałkach, nabiera jakby cech niezależnej osoby. Wraz z nią pojawiają się coraz to intensywniejsze akcenty katastroficzne, takie jak np. ukazany we śnie upadek samolotu (na piaszczystej plaży nad Wilią). Akcent katastroficzny stanowi też sama rzeka — przedstawiona na kształt martwej materii, pędzącej ku miastu w cementowym, niemalże trumiennym łożysku. Tak pojmowana rzeka to wspomniana we *Wniebowstąpieniu* substancja, co na podobieństwo macicy wydała z siebie życie. Potem następuje jedynie proces powolnego rozkładu, unicestwienia. W swym odautorskim komentarzu Konwicki ustawia się polemicznie wobec kreowanej przez siebie fikcji, odmawiając rzece wszelkich cech człowieczeństwa, nie godząc się na wiarę w jej nieudawane, autentyczne życie:

choć rodzi się pod kamieniem albo w szczelinie skały, choć rośnie i potężnieje w swojej drodze, choć umiera na końcu w oceanie, woda jest nieżywa [...]. To tylko my, ogarnięci manią szukania pierwiastków człowieczeństwa we wczesnym świecie, udajemy, że wierzymy w życie rzeki. [W 133]

Jak widać, umierają nie tylko lasy, ale również rzeki. Nie tyle zresztą umierają, ile tracą pozór życia, stają się „jałowym ściekiem, rowem kloacznym udającym wieczny ruch”. Niemniej, dzięki antropocentrycznej wizji przyrody, rzeka symbolizuje najlepiej wszystkie pulsacje, w które obfituje nasza planeta, wszystkie formy energii, jak urodziny i śmierć, dojrzewanie, starzenie się, istnienie i nieistnienie — z przewagą tego ostatniego.

Takie odczucie zjawisk prowadzi nas wprost do refleksji w skali *makro*, której doskonałym przykładem może być *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*. W powieści tej rozwinięciu podlega ujęcie „międzyplanetarne”, pojawiające się po raz pierwszy w niektórych fragmentach *Kompleksu polskiego*. Chodzi tutaj przecież za każdym razem o to samo „jajo skalne”, czyli małą cząstkę układu słonecznego stanowiącą domenę naszego ograniczonego doświadczenia. Owo spojrzenie panoramiczne jest tym, co pozwala na wybicie się ponad kondycję przyziemną, ponad jednostkową i ciasną percepcję rzeczywistości. Spaceruje po uroczyskach międzygalaktycznych to nic innego jak pielgrzymowanie do znanych miejsc, przeciętych nikłą wstęgą rzeki strzeżonej przez sędziwego Charona, miejsc zapadniętych głęboko w skorupę ziemską, które jedynie pamięć jest w stanie ożywić. Obraz ten tkwi u podstaw rozległej metafory. Na początku była rzeka, a przy niej łódź zakotwiczona do skał podwodnych. Łódź ta okazuje się kawałkiem ładu podobnym do czółna, wyspa, częścią ojcowizny. Aby dostać się do niego, trzeba się przeprawić na drugą stronę. Tego rodzaju przeprawa nie pozbawiona jest ryzyka. Motyw wchodzenia do wody wiąże się, tak jak we wcześniejszych powieściach, z kresem ziemskiego doświadczenia:

A ja idę coraz dalej ku nurtowi rzeki, chociaż mi nie wolno, nie wolno mi w ogóle samemu wchodzić do rzeki. Gdzieś tu z tyłu pachnie mięta, pachnie kruszyną, wonieje gorzko piołun, a ja przesuwam się koło tych oślizgłych bali, już w tym miejscu czarnych, pozbawionych narośli, wiem, że przede mną śmierć, i nie mogę się powstrzymać. Nad głową brzęczą komary, jakiś ptak leci krzywo coś wołając rozpaczliwie, od zachodu płynie coraz większa cisza, przede mną złoty, tajemniczy brzeg, nieznaną bór, niedocieczone życie. I nagle zaczynam tonąć. Umieram. [R 141]

To już nie tylko rodzinna Wilejka, to rzeka kosmiczna, z której wszystko pochodzi i do której wszystko powraca. Zanurzyć się w jej odmętach znaczy tyle, co odnaleźć ciało dla duszy. Rzeka jest materializacją pragnień, ciałem duchowej egzystencji. Ciało to konkretyzując się w materii dzieli jednak los innych ciał, tzn. jest nietrwale: spływa ono z wodą, unosząc ze sobą efemeryczną część ludzkiej kondycji, zaróżonej w zarodku dramatem niespełnienia.

Również w *Bohini* rzeka Wilia pozostaje centralną linią przecinającą „dzungłę kosmosu”, by użyć określenia autora. Bełkotanie wody w przewróconych pniach starych sosen jest jakby głosem z innego świata, z innej planety. Wszelako w powieści tej rzeka poddana jest pewnemu wyciszeniu. Po sielskości potępionej pojawia się sielskość rehabilitowana. Helena modli się nad milczącą rzeką, której nurt nie unosi już topielców ani zabłąkanych zwierząt. Można w niej za to podziwiać lilipucie lasy, zagajniki i „zacienione aleje wodorostów”, przyglądać się rytmicznym wydmom piasków i tajemniczym muszelkom. Jej wody przynoszą spokój i ukojenie. Oto jak Helena zażywa kąpieli w schłodzonej i przejrzystej Wilii:

Panna Helena dawała się unosić powolnemu prądowi. Płynęła na wznak, a właściwie leżała na wznak na tej aksamitno-zielonej wodzie, poruszając leciutko dłońmi, prąd ją nieruchomo obracał, a ona przyglądała się melancholijnie swojemu ciału okrytemu cieniutką i przejrzystą tkaniną rzecznej wody. [B 45]

Jak widać, kontakt z wodą jest nade wszystko zmysłowy i nie wiąże jeszcze żadnych nieszczęść.

Mimo to niebezpieczeństwo już się czai w nieprzenikniętych toniach. Opary rzeczne wypływają z parku i podchodzą jak powódź pod dom. Głos rzeki staje się coraz to mocniejszy, a Konstanty dostrzega na jej falach dwa pływające tam i z powrotem ciała — cara Aleksandra i cesarza Napoleona. Te pływające zjawy zapowiadają niechybnie jakieś wydarzenie: powstanie, zarazę lub przynajmniej zaćmienie słońca. Tak samo pień dębu, który przed tysiącami lat wpadł w bezkresną toń, strącony z dąbrowy przez lodowiec, staje się nagle sygnałem miłosnych uniesień kochanków w cieniu wodorostów rzecznych. Warto przy tym zaznaczyć, że dąb był zawsze nosicielem wielorakich sensów w literaturze kresowej, by przypomnieć chociażby jego rolę w *Zamku kaniowskim*, w *Beniowskim* czy też w *Panu Tadeuszu*.

Autor powraca także do symboliki pustej łódki służącej do przeprawy podróży na drugi brzeg. Łódka ta, uwięziona w czarnym harczu przybrzeżnym jak na Styksie prowadzącym do Hadesu, staje się nieoczekiwanie wyznacznikiem losu protagonistki:

Zaczęła teraz wpatrywać się z całej mocy w tę łódkę, co tak pokornie zaryła łbem w płataninie korzeni, i jęła ją ponaglać, aż wreszcie przeklinać.

Lecz łódka trwała nieruchomo. Czasem jej rufa odbiła na krótko od brzegu, zdawało się, że przeważy i wyrwie z niewoli dziób, jednakże po chwili łódka powracała do tej pozycji, w której zakończyła nie wiem jak długą podróż. [B 167]

Niezależnie od przedstawionej problematyki — istnienie rzeki wy-czuwa się na przestrzeni całej powieści poprzez różnego rodzaju przypomnienia. Wąs Konstantego przyrównywany jest do wodorostu rzecz-nego, sam narrator zaś wbudowuje w utwór metaforę opartą na idei wiecznego przepływu:

A ja przedzieram się przez zaułki czasu, przez drętwość wyobraźni, przez moją własną rzekę jakiegoś bólu i muszę się przedostać na tamten brzeg, do mojej babki, Heleny Konwickiej, [...] w posępnej epoce, w beznadziejnej chwili, beznamiętnej historii, co płynie jak powódź za nami, obok nas, przed nami. [B 6]

Metafora ta rozwijana jest dość konsekwentnie, ponieważ nieco dalej czytamy:

Ono [tj. przeznaczenie] przecież nadchodzi, nadciąga, płynie szeroko od horyzontu, jak wielka rzeka, jak ogromna rzeka czasu pełna drobnych wirów człowieczych losów, raptownych fal ludzkich nieszczęść i pienistych kaskad nieuniknionych katastrof. [B 86]

Istniały już w romantycznej wyobraźni „domowe” rzeki kresowe Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego (Niemen, Ikwa), był też gniewny Dniepr Seweryna Goszczyńskiego.

Wilenka Konwickiego otwiera nowy etap mitologizacji, nieco odmiennej od tej, jaką operowała poezja wieku XIX. Rzeka Konwickiego to pojęcie wieloznaczne, na którego tle kraj lat dziecinnych nie jest widziany jedynie w kategoriach estetycznych łagodnych, lecz stanowi prawdziwe sanktuarium trwogi i lęków metafizycznych. Jeśli jej dynamika przeczy tradycji animistycznej, to właśnie dlatego, iż nie jest ona w stanie wyzwolić człowieka z absurdu jego własnej egzystencji.

Reasumując rozważania dotyczące poszczególnych wątków przyrodniczych w twórczości Tadeusza Konwickiego można by pokusić się o kilka uogólnień. Za pomocą trzech podstawowych pojęć-haseł — doliny, lasu i rzeki — spróbowaliśmy bliżej określić podłoże estetyczne i filozoficzne, z którego wyrasta specyficzna konstrukcja jego świata przedstawionego. W świecie tym natura funkcjonuje jako swoisty system znaków, będący sygnałem „całości” albo, jak określiliby to Novalis, platformą ukrytych sensów. Jest to wyrazem szczególnego stosunku autora do ziemi i krajobrazu. Bo też nie chodzi tutaj o byle jaką ziemię, byle jaki krajobraz. W swej rozmowie z Elżbietą Sawicką Konwicki powołuje się wyraźnie na litewski „*genius loci*”, kładąc silny nacisk na „wpływy ziemi”, jej układu geologicznego, promieniowania, flory i fauny na świadomość człowieka<sup>11</sup>. Trzeba przyznać, że już u romantyków ponury charakter spraw ludzkich współgrał doskonale z kolorytem kresowej przyrody, tyle pięknej, co chorej, bo zatrutej cierpieniem i smutkiem. Przypomnijmy choćby Marię Malczewskiego albo *Podole* Gosławskiego, gdzie „pokolone lipy / Jęczą jak schorowane bolesnymi skrzypy”<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> *Nasi bracia w grzechach i świętości*, s. 12.

<sup>12</sup> M. Gosławski, *Podole. Poema opisowe w czterech częściach*. W: *Poezja*. T. 1. Warszawa 1828, s. 90.

To romantyczne odczucie kresowości jest ujawnioną przez samego autora cechą jego pisarstwa. Czyż nie określił się on na wzór Mickiewicza mianem „racjonalisty podszytego metafizyką”?<sup>13</sup> Stąd bierze się może owa konieczność powracania do miejsc pierwotnych, z którymi związana jest pewna wizja świata i może też pewna filozofia natury. Albowiem Konwicki dzieli z romantykami niepokój filozoficzny dotyczący egzystencji człowieka oraz chęć odnalezienia klucza do odcyfrowania skomplikowanych „hieroglifów natury”. W książce *Sławianie, my lubim sielanki...* Alina Witkowska pisze:

Ta namiętność poznania sensu, odsunięcia kurtyny przesłaniającej naszym marnym oczom to, co najistotniejsze, ożywiła nie tylko filozoficzne traktaty romantyczne i przeniknęła do poezji. Ona po prostu spełniała się w w wielorakiej tonacji utrzymanym romantycznym „romansie” z naturą<sup>14</sup>.

Ów „romans z naturą” kontynuuje Konwicki, który przekonany jest o tym, że jedynie połączenie z nią, ze światem roślin i minerałów może przywrócić człowiekowi utraconą zdolność pojmowania całości.

Jednocześnie jednak Konwickiemu nie towarzyszy w jego peregrinacjach przyrodniczo-kresowych jakaś wiara w transformizm czy też spirytualistyczny monizm zbliżony do koncepcji *Genesis z Ducha Słowackiego*. Twórczość Konwickiego naznaczona jest bardziej schopenhauerowskim i nietzscheańskim odczuciem świata, gdzie niewiele miejsca pozostaje na złudzenia i moralistykę. Przeważa u niego ironia, dystans w stosunku do sielanek, które rzekomo mają wielbić Polacy. Podważona zostaje hierarchia humanistycznych wartości. Oto jak opisana jest *Tellus hospita*, zawieszona gdzieś w kosmicznych przestrzeniach:

Ta ziemia podobna jest porcelanowej niebiesko-zielonej gruszce, omszałej dmuchniętym kapryśnie pudrem. Ow biały strzępiasty nalot to obłoki czczone przez poetów, to chmury zapowiadające cyklony i potopy, to straszne jesienne nize, kiedy ludziom pękają serca, kiedy z mgieł wyłazą upiory obozwardniających przeczuc, kiedy życie zastyga w letarg, w coroczną próbę wiecznego snu.

Na tej gruszkowatej ziemi mrowi się spełniając nakazy natury prawie pięć miliardów istot rozumnych, na pierwszy rzut oka albo fali elektromagnetycznej, stworów dwunożnych o postawie wyprostnej. [KP 9—10]

Owa koncepcja planetarna, kosmiczna wyraża się wszakże najlepiej tym, o czym sam autor mówi jako o nie określonym do końca miejscu geograficznym, nie ustalonej przestrzeni, nie nazwanej toni. Ku temu obszarowi niezwykle, wybranemu na mapie świata, zmierza wyobrażenia pisarza, aby dosięgnąć metaforą czasów najdawniejszych:

W tamtych czasach Litwa była nieokreślonym obszarem geograficznym, niejasną formacją etniczną, nie zidentyfikowaną sferą kulturową. W tamtych czasach Litwa była gwałtowną letnią burzą albo raczej wnętrzem wygasającego wulkanu, który umierał w ostatnich spazmach. Litwa była wtedy wielkim zachodzącym słońcem, co zostawia po sobie smugi dziwnie pięknych światła i resztki dogasającej tęczy. [K 124]

<sup>13</sup> W *szponach romantyzmu*, s. 27.

<sup>14</sup> A. Witkowska, *Sławianie, my lubim sielanki...* Warszawa 1972, s. 140.

Nostalgia czy zwykła słabość do własnej przeszłości, banał wciąż ponawianego sztafażu? A może w tym szaleństwie powrotów na łono utraconej przyrody kryje się jakaś tajemnica? Słowa autora, adresowane wprost do czytelnika, skłaniają nas raczej do przyjęcia tej drugiej hipotezy. We *Wschodach i zachodach księżycy* Konwicki wyznaje:

Ja mam kompleks, uraz i coś tam jeszcze, że was nudzę, bo musi nudzić opis nikomu nie znanych, banalnych w gruncie rzeczy stecek, łąk, rzeczek, borów, zaścianków, folwarków, prostokątnego nieba i obłoków, co spuszczały słodkawe jak klonowy syrop deszcze.

Oczywiście tu na końcu skłamałem i z prostokątnym niebem, i ze słodkim deszczem, a wszystko po to, żeby utrzymać waszą uwagę. Bo przysięgam na wszystko, co mi najdroższe, że w tych pozornie jałowych, bezbarwnych opisowych akapitach ukryję niezwykle ważną i tajemną wiedzę, cały łańcuch informacji, które uznacie za wielki skarb, jeśli je potraficie odnaleźć. [WZ 74]

Doceńmy ironię, której ostrze autor kieruje przeciwko sobie, i zastanówmy się przez chwilę, czy było nam dane odnaleźć choćby w znikomej części ów ukryty skarb.