

# Anna Nasalska

---

## Filozofia człowieka w prozie Tadeusza Konwickiego

---

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Humaniora 31,  
233-256

---

1976

Artykuł został 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.

---

Instytut Filologii Polskiej  
Wydziału Humanistycznego UMCS

Anna NASALSKA

### Filozofia człowieka w prozie Tadeusza Konwickiego

Философия человека в прозе Тадеуша Конвицкого

La philosophie de l'homme dans la prose de Tadeusz Konwicki

Istotę twórczości Tadeusza Konwickiego decydującą o wewnętrznej spójności powieści i filmów powstałych w ciągu dwudziestu lat od wydania *Rojstów* w 1956 r. stanowi krąg zagadnień wchodzących w zakres antropologii filozoficznej. Zainteresowania pisarza koncentrują się wokół problemów człowieka jako jednostki, jego sytuacji w świecie; nawiązują do tradycji myślowej podnoszącej fundamentalne pytania o sens ludzkiego istnienia nie tylko w porządku społecznym i historycznym lecz także egzystencjalnym. Konwicki pozostaje wierny idei odzwierciedlania rzeczywistości powojennej, jednak sposób jej ujęcia odbija atmosferę ówczesnych poszukiwań intelektualnych i artystycznych.

Zmiany w stosunku do poprzedniego okresu ujawniają się nie tylko w przewycięzeniu schematyzmu literatury produkcyjnej, lecz polegają przede wszystkim na wysunięciu problematyki dotychczas pomijanej. Zagadnienia dotyczące jednostki w świecie pojawiły się w naszej literaturze z inspiracji egzystencjalizmu francuskiego, którego filozoficzne perspektywy i nastrój odpowiadały polskiemu zapotrzebowaniu w okresie intelektualnego zamętu wywołanego kryzysem polityczno-moralnym. Pytania o miejsce i rolę człowieka, o jego odpowiedzialność za własne czyny, o możliwość wyboru i podejmowania decyzji stawiane przez tę filozofię wyrażały rozterki i odczucia społeczeństwa silnie przeżywającego wstrząs spowodowany zachwianiem przekonania o stabilności pozornie niewzruszonych systemów wartości. Powstające na tej fali utwory różnych pisarzy wyzyskiwały wątki egzystencjalistyczne w zbliżony do siebie sposób: po-

dejmując egzystencjalne problemy lecz rozwiązując je znamienne — w ścisłej zależności od polskich uwarunkowań społeczno-historycznych.

Sposób ten cechuje rozważania o człowieku przewijające się w powieściach i — wiernych im pod względem klimatu i tematyki — filmach Tadeusza Konwickiego. Jego bohaterowie niezwykle intensywnie przeżywają swoje istnienie, pochłonięci szukaniem trwałych uzasadnień, które można by przeciwstawić kruchości i skończoności bytu. Jednak nękające ich pytania i wątpliwości rodzą się pod wpływem konkretnych doświadczeń, stymulowane uczestnictwem w określonym historycznym losie. To historia poddaje w wątpliwość sens ich jednostkowych działań i wysiłków. W utworach Konwickiego uniwersalne problemy ludzkiej egzystencji funkcjonują w szczególnym, wyznaczonym przez „polskość” aspekcie. Pisarz kontynuuje bowiem tę linię narodowej tradycji, w której „polskość” rozumiana jako kategoria psychologiczno-historyczna stanowi jedyny klucz interpretacyjny losu pewnego pokolenia. Adaptując do polskich realiów abstrakcyjne pojęcia francuskich twórców „filozofii człowieka” tworzy Konwicki własną, wpisaną w wyrazisty kontekst historyczny „filozofię pokolenia”. Jego koncepcja człowieka odbija sytuację psychiczną znamiennej już nie dla jednostki lecz grupy społecznej poddanej ciśnieniu tych samych wydarzeń zewnętrznych.

Definicja Diltheya przytoczona przez Kazimierza Wykę określa czynniki decydujące o konsolidacji grupy pokoleniowej: „Generacja tworzy ciaśniejszy krąg jednostek, które na skutek zależności od tych samych wielkich zdarzeń i przemian, jakie nastąpiły w okresie ich pobudliwości, mimo różnaitości czynników, które się później dołączyły, związane są w pewną jednolitą całość”.<sup>1</sup>

Zarówno definicja ta, jak i następujące po niej rozważania K. Wyki wskazują na młodość jako okres najistotniejszy dla kształtowania się osobowości. Przypadające na ten fragment czasu indywidualnego jednostki wydarzenia czasu historycznego oraz reakcje i przeżycia przez nie wywołane tworzą trwałe piętno, niezniszczalne pod wpływem dalszych doświadczeń. „Rola tej fazy jest mianowicie taka, że stworzony zostaje stały układ odniesienia dla przeżyć późniejszych, że powstaje w jednostce zasób doznań najwyższych, będących w przyszłości miernikiem przeżyć dalszych i wskazówką postępowania jednostki”.<sup>2</sup> Tak więc pokolenie stanowią ludzie, którzy w młodości przeżyli te same wydarzenia historyczne, stale odtąd odbijające się w ich losie.

Losowi bohaterów Konwickiego zasadniczy kształt nadała ostatnia

---

<sup>1</sup> Cyt. za: K. Wyka: *Problematyka pokoleń literackich*, „Twórczość”, 1976, nr 7.

<sup>2</sup> *Ibid.*

wojna, stając się jego punktem kulminacyjnym i najważniejszym życiowym kontekstem. Uwrażliwienie pisarza na sprawy narodu znajduje wyraz w zainteresowaniu wyjątkowością biografii wewnętrznej człowieka, w misternych konstrukcjach psychiki, w których trwałym śladem zaznaczyła się specyficzna przeszłość polska. I jakkolwiek realia współczesności eksponowane w powieściach nie dotyczą głównego nurtu przeobrażeń politycznych i społecznych Polski powojennej, można powiedzieć za jednym z recenzentów, że „dzieło Konwickiego otwarte w przeszłość mówi więcej o współczesności i więcej tworzy refleksji o czasie przyszłym niż setki powieści wiernych aktualnym kalendarzom polityki i koniunktury [...]”.<sup>3</sup>

Filozofia człowieka zawarta w tych utworach jest zatem sposobem mówienia o terażniejszości, o jej humanistycznych perspektywach; stanowi próbę usytuowania współczesnego człowieka na tle odwiecznych pytań o wartość jego istnienia.

Powieści Konwickiego powstałe w różnych latach i odmienne w swoich poetykach, zdeterminowane są przez stałą, obsesyjnie powtarzający się motyw konieczności samookreślenia się człowieka systematycznie pozbawionego złudzeń. *Rojsty* i *Dziura w niebie* unaoczniają proces konfrontacji ideałów z rzeczywistością, przechodzenia od szlachetnej nieświadomości do gorzkiej samowiedzy; *Sennik współczesny* i *Nic albo nic* obrazują nieuleczalne konsekwencje takiej życiowej inicjacji, która bez względu na upływ czasu i różnorodność doświadczeń stanowi dla osobowości najbliższy i najistotniejszy punkt odniesienia.

Rozstrzygającym dla bohaterów Konwickiego jest fakt, że ich wejście w życie odbywa się w warunkach nienormalnych, wojennych; z uwagi jednak na wymiar „pokoleniowy” stanowiących swoistą „polską normę”. Wojna stanowi pierwszy i nieodwracalny sprawdzian ukształtowanych wzorców i postaw, obiegowej hierarchii duchowych wartości, w której pojęcia odpowiedzialności, honoru, lojalności zajmują miejsce naczelne i niewzruszone. Efektem tej próby jest całkowita dewaluacja absolutnych systemów, kompromitacja wiary w logiczny porządek rzeczywistości, duchowa pustka doświadczanej w ten sposób egzystencji, określającej swe perspektywy cyniczną parafrazą alternatywy Hamleta: nic albo nic.

*Rojsty*, *Sennik współczesny* i *Nic albo nic* stanowią powieściowy tryptyk, ilustrujący kolejne etapy życia tego samego pod względem wyposażenia psychicznego, chociaż o innych imionach bohatera. *Rojsty* opisują punkt kulminacyjny tej biografii, który w powieściach następnych pojawia się jako obsesyjny, wszystko wyjaśniający motyw wspomnieniowy. Osobowości Pawła z *Sennika* i Darka z *Nic albo nic* funkcjonują w krajobrazie i problematyce lat sześćdziesiątych, co dla nich samych jest pozba-

<sup>3</sup> M. Sprusiński: *Desperacja i poznanie nieba*, „Twórczość”, 1971, nr 12.

wione znaczenia: to co prawdziwe i ważne w ich biografiach zamknęło się w krótkim i gwałtownym fragmencie partyzanckiej przeszłości. W niej tkwią źródła tej samej psychicznej sytuacji bohaterów, którzy nie są w stanie uporządkować swoich doświadczeń w sensowną i zintegrowaną całość.

Z drugiej strony psychiki te dręczone są koniecznością dokonania takiego obrachunku, tęsknotą za jednoznacznością, wiarą w istnienie nadrzędnego porządku moralnego, którego osiągnięcie jest jedyną ludzką szansą. „Miałem w życiu wiele możliwości wyboru, pozostałem przy udźęcie. Bo chcę znaleźć w tym sens [...] wypadło nam wiele przeżyć. Naszym losem można by obdzielić kilka pokoleń. Więc chyba dlatego odczuwamy potrzebę jakiegoś podsumowania, wniosku [...] jakiegoś porządku, który by wszystko uzasadnił”<sup>4</sup> — mówi bohater *Sennika współczesnego*.

Postaci Konwickiego przeczuwają istnienie wzorca umożliwiającego człowiekowi egzystencję pełną, w zgodzie ze sobą samym i światem. Nawiedza ich on we wspomnieniach, snach, tęsknotach symbolizowanych przez ewokowany z pamięci obraz Doliny, swoistą Arkadię, do rangi której urasta nieciekawe, prowincjonalne dzieciństwo. Nie jest to nawet sentymentalno-romantyczna arkadyjskość „kraju lat dzieciennych”: w pejzażu Doliny bohaterowie Konwickiego poznają życie także od gorszej strony — rozczarowań, fałszu, nienawiści. Utracona wartość Doliny zawiera się w tym, że wyobraża ona miejsce niezliczonych możliwości, przed którymi człowiek stanął onegdaj, dokonując zasadniczego dla swego losu wyboru. Cofanie się pamięcią do tego momentu jest powodowane nieuświadomianym pragnieniem unieważnienia tamtych decyzji, marzeniem o powrocie do stanu niewinności, gdy nie wiedząc nic o świecie, chłonęło się go zmysłami, nie przeczuwając jego ukrytych i skomplikowanych sensów.

„Chcę jeszcze raz na krótką chwilę mieć osiemnaście lat i wszystko do zdobycia. Żyliśmy na owej ziemi wspólnie z innymi narodowościami, które wyrzynały się nawzajem. Postanowiliśmy zetrzeć przeszłość i scalić wszystkich ludzi w wielką szczęśliwą gromadę. Nasz kraj miał przeistoczyć się w ogromną dolinę wiecznego szczęścia”.<sup>5</sup>

Sposób funkcjonowania motywu raj utraconego i wygnania jest jednym z wielu punktów zbliżających światopogląd Konwickiego do filozofii człowieka reprezentowanej przez Alberta Camusa. Właśnie bohaterowie Camusa są w większości swojej wygnańcami, cudzoziemcami świadomymi jednak istnienia raj. W bardzo indywidualnym ujęciu francuskiego egzystencjalisty raj ten jest usytuowany w pejzażu śródziemnomorskim, materializującym tęsknoty pisarza za rozpalonym, rodzinnym Algierem. Jest to

<sup>4</sup> T. Konwicki: *Sennik współczesny*, Warszawa 1970, s. 209.

<sup>5</sup> T. Konwicki: *Nic albo nic*, Warszawa 1972, s. 88.

jedynie miejsce na ziemi, gdzie życie ma smak i barwę, a człowiek wobec potęgi i piękna natury doznaje ekstazy niemalże religijnej.

„Morze, wieś, cisza, zapachy tej ziemi; byłem wypełniony wonią życia i wgrzałem się w dojrzały owoc świata, wstrząsany smakiem słodkiego soku, spływającego obficie z moich warg. Nie, to nie ja się liczyłem, ani świat, ale owa harmonia i cisza, które zrodziły między nim a mną miłość. Miłość, której nie byłem skłonny przywłaszczać sobie, świadomy i dumny dzieliłem się z nią z całą moją rasą zrodzoną ze słońca i morza, żyjącą i rozsmakowaną w życiu”.<sup>6</sup>

Człowiek przez moment uczestniczy w akcie przymierza z naturą, dochodzą do głosu jego aspiracje do wielkości i nieskończoności równej bogom. Jednak iluzja ta ulega natychmiastowemu zniweczeniu, jedyną prawdą jest nieprzekraczalny dystans dzielący go od świata. „W miarę jak upływał dzień, światła i głosy gasły, tłumione popiołem zmierzchu, pozostawiony samemu sobie poczułem się bezbronny wobec postępujących sił, które we mnie mówiły: nie”.<sup>7</sup>

Główną przeszkodą w harmonijnej symbiozie człowieka z naturą stwarza jego świadomość. To ona uprzytamnia mu znikomość, brak perspektyw dla jego aspiracji i marzeń skazanych z istoty swojej na zagładę. Z Doliny Konwickiego również odchodzi się wskutek osiągnięcia pewnej sumy wiedzy o nieprzystawalności idealnych wyobrażeń o świecie do jego doświadczanych kształtów. Tragizm sytuacji ludzkiej zawiera się w konieczności nieodwracalnego opuszczenia Doliny i braku jakichkolwiek szans na odbudowanie tej wizji gdziekolwiek poza nią. Powrót do Doliny możliwy jest tylko we wspomnieniach z dzieciństwa i snach, wszystkie Doliny następne są już tylko pełne „duchów ludzi, czyli stworzeń popędzanych przez śmierć do przodu, demonów wygłupionych uczuć, upiorów niespełnionych przeczuwań”.<sup>8</sup>

Tę niemożliwość powrotu do raju idealnych wyobrażeń o świecie wyraża we *Wniebowstąpieniu* pojawiające się trzykrotnie na zasadzie swobodnego refrenu pytanie: co to jest las? co to jest rzeka? co to jest niebo? Definicje podawane przez narratora sygnalizują świadomość człowieka tracącego złudzenia. Przywołane wizerunki natury ilustrują proces samopoznania jednostki, w wyniku którego następuje odzieranie świata z iluzji kształtów nadanych mu przez dzieciństwo i młodość. Kształty te w miarę dojrzewania wypierane są przez elementy deformacji, brzydoty, śmierci. Odsłonięcie tajemnicy natury jest równoznaczne z uświadomieniem prawdy o losie człowieka, co jednoznacznie podkreśla personifikująca stylistyka tego opisu:

<sup>6</sup> A. C a m u s: *Noces à Tipasa* [w:] *Essais*. Paris Gallimard 1972, s. 60.

<sup>7</sup> C a m u s: *Le vent à Djemila*, [w:] *Essais, op. cit.*, s. 63.

<sup>8</sup> K o n w i c k i: *Nic albo nic*, s. 367.

„Las to zbiorowisko drzew, dziwnych istot, którym dano życie, a więc narodzenie i śmierć, choroby i kalectwo, pozbawiając ich zarazem łaski ruchu, przywileju samoobrony, przekleństwa świadomości. Żyją w olbrzymich stadach jak ludzie. Rosną, starzeją się zżerane przez pasożyty i czas, potem umierają bardzo długo, dłużej niż ludzie, aż zastygają w wiecznym bezwładzie, udając ciągle jeszcze żywych. Są wśród nich pokraki z wykręconymi członkami, owrzodziałe zdziczałymi naroślami, ropiejące scukrowaną żywicą, są kaleki o uschłych ramionach, są nieuleczalnie chore z pustym wnętrzem, choć na zewnątrz jeszcze czerstwe i piękne. Żyją w wielkim milczeniu, a jedyny głos, jaki od nich słyszymy, jest cudzym głosem, głosem wiatru. Są do tego stopnia biedne, że nie mogą nawet same przerwać swojej bezsensownej vegetacji. Są pośrednim ogniwem między wieczną śmiercią a początkiem życia, które jest lub może stać się dopiero nieskończonością”.<sup>9</sup>

Podobnie jak u Camusa, obraz natury uzmysławia człowiekowi własną skończoność. Jednak, podczas gdy wspaniała śródziemnomorska przyroda przytłacza potęgą i majestatem, przeciwstawiając ludzkiej ograniczoności własną nieśmiertelność, ucłowieczony las Konwickiego unaocznia tę prawdę przykładem swego losu, na wzór ludzki napiętnowanego cierpieniem i śmiercią, lecz pozbawionego przekleństwa świadomości. Śmierć lasu spowodowana rozwojem cywilizacji jest pierwszym symptomem katastrofy zagrażającej człowiekowi ze strony stworzonego przez siebie świata.

Próba nowego zdefiniowania rzeki obrazuje zmiany w sposobie pojmowania i interpretowania świata w miarę osiągania kolejnych stopni życiowego wtajemniczenia. Z obrazów rzeki idealizowanych lub demonizowanych we wspomnianiach z dzieciństwa i młodości pozostaje wizerunek najmniej efektywny, zracjonalizowany, płaski.

„Rzeka to strumień wody w ruchu, wody płynącej jak po pochyłym stole z wyżyn ku morzu. 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. Czasem popada w szal. Rozdyma się do monstualnych rozmiarów, zmienia barwę, rozrywa brzegi i atakuje wszystkich i wszystko. Ale rzeka tylko udaje życie. Jest materią w stanie płynnym, substancją, co na podobieństwo macicy, jak mówią, wydała z siebie życie. To my tylko, ogarnięci manią szukania pierwiastków człowieczeństwa we wszechświecie, udajemy, że wierzymy w życie rzeki. Rzeka płynie przez każde dzieciństwo”.<sup>10</sup>

Ucłowieczenie rzeki odzwierciedla pragnienie porządkowania świata, oglądania go jako całości sensownej, zbudowanej na zasadach przyczynowo-skutkowych, zdeterminowanej celościami. Obraz rzeki pozbawiony kształtów nadanych przez dzieciństwo i młodość jest obrazem świata, w którym człowiek nie może rozpoznać ani siebie samego ani tej rzeczywistości, którą skłonny był uważać za tak dobrze sobie znaną i bliską. Życie ludzkie włączone ongiś organicznie w wielki rytm przyrody, od tego

<sup>9</sup> T. Konwicki: *Wniebowstąpienie*, Warszawa 1967, s. 54—55.

<sup>10</sup> *Ibid.*, s. 133.

naturalnego podłoża zostało gwałtownie oderwane i izolowane. Człowiek egzystuje w świecie tak gruntownie przez siebie samego przeobrażonym, że kontaktuje się już tylko z rzeczywistością sztuczną i martwą. „Umierają rzeki. To znaczy tracą pozór życia. Stają się martwym rynsztokiem, jałowym ściekiem, rowem kloacznyim udającym wieczny ruch”.<sup>11</sup> Śmierć rzeki jest kompromitacją iluzji opartej na wierze człowieka w humanistyczny sens rzeczywistości.

„Niebo to cieniutka warstewka mieszaniny gazów, co przesłania wieczną próżnię. Bardzo stare wklęsłe lustro, w którym majaczą odbicia naszych pragnień, marzeń i wierzeń. Pewnie dlatego tak często spoglądamy w niebo”.<sup>12</sup>

Rewizja postawy światopoglądowej koncentruje się teraz wokół spraw ostatecznych — nieba jako symbolu metafizycznych tęsknot i nadziei człowieka. Opisy nieba oglądanego z różnych życiowych perspektyw odzwierciedlają przemiany zachodzące w ludzkim oczekiwaniu nadrzędnego ładu i sensu. Niebo — w dzieciństwie groźne i tajemnicze, przyjazne lub demoniczne w uniesieniach młodości, spowszedniałe i zwyczajne w wieku dojrzałym — niekiedy przecież uświadamia człowiekowi absurdalność jego roszczeń i złudzeń. „Dopiero któregoś dnia, nie wiadomo nigdy kiedy, po raz pierwszy podnosimy pięści do nieba, aby grozić. Albo szukamy wzrokiem nieba skomląc o ratunek. I wtedy właśnie dostrzegamy ludzi powracających z dalekiej wędrówki, której celem było poznanie nieba: jedyny prawdziwy kompleks człowieczy. Lecz ci ludzie, niektórzy żywcem spaleni, mówią, że nieba nie ma. Że jest to wieczna śmierć”.<sup>13</sup>

Efektom tego życiowego wtajemniczenia jest uczucie bezradności i obcości wobec świata, którego nie można zrozumieć ani określić. Camus w *Micie Syzyfa* pisze: „Jakie więc jest to niewymierne poczucie, które wydziera umysł z uspienia niezbędnego, aby mógł żyć? Świat, który można wytłumaczyć kiepskimi nawet racjami, jest światem bliskim. Na odwrót, w świecie pozbawionym nagle złudzeń i światła człowiek czuje się obcy.”<sup>14</sup>

Konstytutywną cechą bohaterów Konwickiego jest ich odrębność i nieprzystawalność do społeczności, w których funkcjonują. Nie jest to romantyczny konflikt niezwykłej indywidualności z przeciętnym otoczeniem, lecz dystans spowodowany niemożnością uczestniczenia w zorganizowanej egzystencji, której odmówiło się sensu.

Dziewiętnastoletni bohater *Rojstów*, przystępując do partyzantki akowskiej skierowanej przeciwko władzy radzieckiej na Wileńszczyźnie, wie-

<sup>11</sup> *Ibid.*, s. 135.

<sup>12</sup> *Ibid.*, s. 223.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 225.

<sup>14</sup> A. Camus: *Mit Syzyfa* [w:] *Eseje*. Warszawa 1974.



rzy jeszcze, że sens życia nadaje się poświęcając je wielkiej idei. Jego światopogląd ukształtowany przez tradycję środowiska inteligencko-ziemiańskiego i obfitą literaturę patriotyczną uznawał „wdzięczną walkę za ojczyznę” za najwyższe powołanie człowieka. Model patriotyzmu wyrażający się w obiegowych formułach i banalnych stereotypach ulega całkowitej kompromitacji w ciągu kilku miesięcy partyzanckiej działalności. „Wojenka cudna pani” z popularnej wśród żołnierzy piosenki okazuje się zabawą niebezpieczną i okrutną, a brawura, dziecinada i nieudolność mają konsekwencje tragiczne i nieodwracalne. Idea, za którą młodzież naraża życie pod wzniosłymi hasłami kryje partykularne interesy dowództwa; akcje partyzanckie sprowadzają się do błędzenia po lasach, zabijania białoruskich chłopów i domniemanych, najczęściej bezbronych wrogów. Nie znajdują również potwierdzenia mity o żołnierskim honorze, o bohaterstwie, solidarności. Oddział w większości składa się z ludzi przypadkowych, niejednokrotnie o podejrzanym przeszłości, traktującej partyzantkę jako okazję do bezkarnego pofolgowania własnym instynktom. Pod wpływem doświadczeń tego typu Żubr — narrator *Rojstów* powoli uprzytamnia sobie rozziw pomiędzy literackim a prawdziwym obliczem wojny.

„Co prawda nigdy nie zaznałem w plutonie takiego koleżeństwa i takiego zaufania kolegów, jakie można spotkać w licznej literaturze żołnierskiej. Zawsze byłem sam. W każdej najbardziej błahej potyczce liczyłem tylko na siebie, zapomniałem o reszcie. Zawsze w takich chwilach widziałem w śniegu ryczącego z bólu Jarzębinę, którego nie wzięliśmy po potyczce z zielonymi. Spotykałem takich, którzy chwalili się dobijaniem swoich rannych, aby nie wpadli w ręce wroga. Urosła na tym rychło partyzancka legenda. Ale ja wiedziałem, jak trudno zabić kolegę, z którym się razem jadło, chodziło nocą lasem na patrol, a przy świetle dziennym biłowszy”.<sup>15</sup>

Przeżycia bohatera unicestwiają mit wojny jako realizacji prawdziwej, pełnej egzystencji. Działanie tego mitu jest działaniem narkotyku: oszałamiająca iluzja ukrywa w sobie truciznę wyniszczającą wszelkie wartości biologiczne i duchowe. Absurdalna, niepotrzebna działalność partyzantów zyskuje swój komentarz w obrazach przyrody, której niezmacony rytm i uroda uzmysławiają człowiekowi antyhumanitarny cel jego aktywności. Klęska bohatera uzasadniona jego życiową niedojrzałością spowodowana została nieuwzględnieniem własnej świadomości, brakiem autoanalizy zastąpionej wiarą w sens ślepego żołnierskiego posłuszeństwa. Rezygnacja z dokonywania własnych wyborów, niechęć do podejmowania własnych decyzji daje wprowadzić kojące poczucie wspólnoty, lecz także świadomość zdrady wobec samego siebie. Konsekwencją takiej postawy jest sytuacja psychiczna wyrażona w podsumowującej konstatacji

<sup>15</sup> T. Konwicki: *Rojsty*, Warszawa 1964, s. 145.

bohatera: „Czułem się oszukany i samotny jak tragik przy pustej widowni”.<sup>16</sup>

O ile świadomość bohatera *Rojstów* kształtowana jest przez określone wydarzenia historyczne, w których on uczestniczy, o tyle aspekt ten nie ma żadnego znaczenia dla inicjacji życiowej Polka Krywki z *Dziury w niebie*. Akcja powieści rozgrywa się jak gdyby poza czasem historycznym, skąpe szczegóły sytuują ją wprawdzie w Polsce kresowej okresu międzywojennego, ale nie decyduje to o charakterze przeżyć bohatera. Natomiast umiejscowienie jej w krajobrazie Doliny nadaje bagatelny na pierwszy rzut oka zabawom dziecięcym rangę doświadczeń uniwersalnych. Nie jest to zwykła, beztraska zabawa w wojsko walczące o panowanie nad doliną. Ztraca ona swój niewinny charakter, gdy ujawnia prawdziwie dorosłe emocje: zawziętość, nienawiść, okrucieństwo.

Sytuacja psychiczna dziecięcego bohatera *Dziury w niebie* jest typowa dla postaci Konwickiego. Dręczy go niepokój bliski im wszystkim, ujawniający się w chorobliwym śnie strach, „że istnieje, że idzie, że ma coś do spełnienia w niewiadomym”. W potocznej opinii środowiska „jemu zawsze było mało, nie znał swojej miary i swojego miejsca”. Owładnięty jest pragnieniem dotarcia do jakiejś wyższej prawdy, określającej jego miejsce i perspektywy. Taką szansę daje mu wiara w istnienie tajemniczych ludzi, którzy zjawiają się, by poprawić świat. Idei tej pozostanie wierny nawet wówczas, gdy wszyscy koledzy od niej odstąpią. Samotny obrońca przegranej sprawy, pobity i zdradzony, ocala swą wewnętrzną suwerenność i wyrusza na poszukiwanie obcych przybyszów. Ale w starej papierni nie znajduje niczego, co świadczyłoby o ich obecności. Zrozpaczony swoim odkryciem, desperacko rozbijając regały ze starymi książkami i drukami spada w głąb piwnicznej studni, symbolicznie osiągając dno wtajemniczenia: przeczuwaną świadomość, że zrodzona z dziecięcych tęsknot, uświęcająca wszelkie trudy podjęte w celu jej realizacji nadzieja jest pustką, mitem, którego przewyciężenie stanowi nieodwracalne przejście z dzieciństwa do świata dorosłych. Pozostaje mu jedynie uczucie żalu, że to nieuniknione zrozumienie, definitywnie zamykające najszczęśliwszy rozdział życia już się dokonało. Ceną, jaką trzeba zapłacić za wejście w dojrzałość jest dziura w pozornie niezniszczalnym niebie wzniosłych pragnień, myśli, ideałów.

*Rojsty* i *Dziura w niebie* zajmują w twórczości Konwickiego miejsce szczególne. Przy uwzględnieniu wszelkich indywidualnych odrębności, powieści te są bliskie sobie w punktach dojścia. Łączy oba te utwory sprowadzenie ludzkich poczynań do absurdu, wykazanie bezowocności marzeń w konfrontacji z możliwościami ich spełnienia. W następnych powieściach

<sup>16</sup> *Ibid.*, s. 136.

od *Sennika współczesnego* począwszy, absurd stanowi punkt wyjścia duchowych zmagani bohaterów, jego odkrycie dokonało się w przeszłości, terażniejszość natomiast jest poszukiwaniem recepty na życie ze świadomością jego bezsensu. Ci zawieszeni we współczesności ludzie pokazani są w momencie określonym przez Camusa jako chwila „rozsypanywania się dekoracji”. „Poranne wstanie, tramwaj, cztery godziny w biurze albo w fabryce, posiłek, tramwaj, cztery godziny pracy, sen i poniedziałek, wtorek, środa, czwartek, piątek, i sobota w tym samym rytmie: najczęściej tą drogą idzie się łatwo. Tylko że pewnego dnia pojawia się «dlaczego» i wszystko rozpoczyna się w znużeniu zabarwionym zdumieniem.”<sup>17</sup>

Ten stan duchowy zdaje się tkwić u podstaw wizji świata kreowanego przez narratorów *Sennika*, *Wniebowstąpienia*, *Nic albo nic*. Jest to rzeczywistość chaotyczna, niejasna, zdeformowana groteskowo, a psychologicznym uzasadnieniem takiej kreacji jest motyw budzenia się narratora z ciężkiego snu, który zatarł dotychczasową znajomość rzeczy i zjawisk oraz stworzył konieczność ich ponownej interpretacji. W takiej funkcji konstrukcyjnej motyw ten występuje na początku każdej z wymienionych powieści.

Narrator *Sennika*, budząc się z chorobliwego snu, widzi nad sobą osoby niby znajome, lecz niezupełnie identyfikowane. Wiedzę o tych ludziach buduje na podstawie wygłaszanych przez nich kwestii, co decyduje o sposobie funkcjonowania osób. Są to postaci jednowymiarowe, występują tylko w odniesieniu do narratora, reprezentują sobą wyłącznie to, co z jego perspektywy jest dostrzegane; marionetki całkowicie wyrwane z kontekstu własnych spraw i biografii. Podobnie czynności i zabiegi tych ludzi, oglądane z perspektywy biernego obserwatora nie związanego z nimi wspólnotą doświadczeń, przedstawione są jako bezsensowne i komiczne, dotyczące spraw z marginesu egzystencji. Powtarzające się sceny pracy przy budowie boczny kolejowej, przyjęć u Korsaków, nieudanych załatów Partyzanta, bezowocnych zabiegów matrymonialnych Reginy — mają cechę wspólną: bezskuteczność; są pokazane w ciągłym trwaniu nie uwieńczonym żadnym efektem, co definitywnie określa ich absurdalność.

We *Wniebowstąpieniu* ten sam motyw przebudzenia zyskał swoje pogłębienie przez konstrukcję bohatera-narratora cierpiącego na amnezję. Prawda o ludzkiej kondycji, do której w swej ziemskiej wędrówce dociera bohater, zostaje tym samym pozbawiona znamienych dla *Sennika* czy *Nic albo nic*, tkwiących w przeszłości motywacji. Piętno wyjątkowości biografii pokolenia wojennego zostaje tu odrzucone radykalnie, przez co ostateczne konstatacje bohatera pretendują do prawd uniwersalnych. Odkryta przez niego tajemnica istoty człowieczeństwa nie traci bowiem swego

<sup>17</sup> Camus: *Mit Syzyfa*, s. 105.

obowiązującego charakteru dla żadnej z wymyślonych biografii, do których przymierza się bohater. Jego wtajemniczenie odbywa się również w atmosferze „znużenia zabarwionego zdumieniem”. Utrata pamięci odbiera mu nie tylko świadomość własnej przeszłości, ale i umiejętność reagowania: podświadome nawyki i odruchy wiodą go przez miasto niby znajome, a jednocześnie zupełnie obce, całkiem dla jego odczuć nowe. „To tak jakbym kiedyś o tym czytał czy rozmawiał, a teraz sam przeżywałem” — ocenia swoją sytuację. Bezwolny wobec własnego losu daje się wciągnąć w plan obrabowania banku. Potem wraz ze swymi przypadkowymi towarzyszami błąka się nocą po opustoszałych ulicach, knajpach, melinach. Wracający do życia człowiek chłonie świat pozbawiony znaczeń, nie zainteresowany, zalewający potokiem zjawisk chaotycznych i niezrozumiałych.

„Patrzyłem ze złością na to rojowisko sunące bezustannie kamiennym łożyskiem ulicy, pomiędzy górami ulepionymi z cementu, żelaza i potu domów przypominających gigantyczne gniazda. Starłem się uświadomić sobie sens tego ruchu, tej gorączkowej krzątanimy bliźnich, lecz w głowie czułem tylko miękką, a właściwie puszystą pustkę nasyconą leniwym zdziwieniem”.<sup>18</sup>

Podobnie moment przebudzenia z jakiegoś stanu nieświadomości decyduje o charakterze rzeczywistości, w której zawieszony jest narrator *Nic albo nic*. „Sąsiedzi pewnie myślą, że Darek się gimnastykuje, a on tylko powraca niewiedomo skąd do tego miasta, do tej uliczki bez wylotu, do tego cudzego pokoju pełnego obcych woni i nieznanomych odgłosów”.<sup>19</sup> Jest to symboliczne spojrzenie z innej perspektywy, nowe przeżycie świata, którego wynik stanowi nie zwerbalizowana przez bohatera, lecz czytelna w swoich fundamentalnych założeniach postawa egzystencjalistyczna. Nie bez znaczenia jest również klimat towarzyszący tym światopoglądowym konstatacjom: akcja obydwu powieści toczy się w krajobrazie dwudziestowiecznego katastrofizmu — wielkich miast przeobrażonych w gigantyczne mrowiska, w atmosferze biurokratyzacji życia codziennego i powszechnej obawy przed wybuchem trzeciej wojny światowej (*Wniebowstąpienie*).

Narratorzy *Wniebowstąpienia* i *Nic albo nic* są niezwykle konsekwentnie ukształtowanymi mediami, przez które wyklada się filozoficzna koncepcja rzeczywistości. W obydwu przypadkach są to osobowości oderwane od swoich pozycji i ról społecznych, naznaczone świadomością istnienia jako cechą konstytutywną i jedynie ważną. W konstrukcji ich osobowości bezpośrednie przeżycie świata jest pierwotne w stosunku do jakichkolwiek społecznych uwarunkowań egzystencji, a prawdą jedynie niepodważalną jest prawda subiektywna. Odpowiada to stanowisku egzystencjalistycz-

<sup>18</sup> Konwicki: *Wniebowstąpienie*, s. 34.

<sup>19</sup> Konwicki: *Nic albo nic*, s. 89.

nemu, które odrzucając racjonalny charakter świata, ustanawia jednostkę jedynym bytem niekwestionowanym.

Podmiotowy charakter rzeczywistości zostaje wzmocniony przez kreację postaci pasywnych w stosunku do własnego losu, będących zagadką dla siebie samych, biernie poddających się ciśnieniu wypadków, na które nawet nie usiłują wpływać. Postaci te określają się na podstawie sądów i opinii otoczenia, tworzącego „system luster” odbijających ich egzystencję; Darek z *Nic albo nic* nie wie nawet, czy jest poszukiwanym wampirem, czy zwykłym obywatelem o niezwykłej wyobraźni.

Świat, w który zostają wrzuceni bohaterowie Konwickiego, oglądany z perspektywy obserwatora niezaangażowanego w jego sprawy, odsłania swoją absurdalność. Jest miejscem przypadkowego spotkania obcych istot, które snując się bezładnie, usiłują tę życiową krzątaninę uzasadnić jakimś sensem.

„Płyną zapatrzeni w różne dziwne rzeczy trzymane kurczowo oburącz. Czasem będzie to portfel albo rękopis, kiedy indziej półmisek z pieczonym prosięciem albo gabłota pełna przypiętych szpilkami motyli, niekiedy frak obsypany orderami albo topór katowski, zdarza się i mikroskop albo inna topielica z kolosalnym biustem [...] Po drodze wydają potomstwo skazane na taki sam los, a potem czezną, osiagnawszy swoje własne, niewidoczne, niematerialne dno, z którym się już urodzili”.<sup>20</sup>

Utożsamieni z rolami społecznymi, jakie reprezentują, pozbawieni indywidualnych osobowości, są typowymi twórcami społeczeństwa, zdominowanymi przez schemat i konwencję, odczłowieczające stosunki międzyludzkie i uniemożliwiające autentyczną ekspresję jednostki. Konsekwencją tego jest brak więzi ludzkich opartych na spontaniczności: miłości, przyjaźni, porozumienia. Wszechwładza stereotypu ujawnia się nawet w języku, którym porozumiewają się ci niby-ludzie. Nastawiony przede wszystkim na przekaz informacji dotyczących wzajemnych usług, pozbawiony funkcji nawiązywania kontaktu i wyrażania uczuć staje się lapidarnym żargonem, w którym słowa-klucze, różnicujące swe znaczenie w zależności od kontekstu, mają zastąpić indywidualną formę przekazywania myśli. W takiej funkcji pojawia się żargon przestępczy, którym posługują się bohaterowie *Wniebowstąpienia* z uniwersalnym czasownikiem „obcyndalać się”, zwrotem „Misiu” zastępującym imiona własne i innymi przykładami frazeologii półświatka.

Obcość człowieka jako wynik urzeczowienia stosunków międzyludzkich znajduje swoje najwyraźniejsze odbicie w kompromitacji romantycznego wzorca miłości. W tęsknotach i oczekiwaniach bohaterów ma ona charakter kultu religijnego. Idealizowana jako najwyższa wartość, równoznaczna z dążeniem ku dobru jest szansą wykroczenia poza własną kon-

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 307–308.

dycję, zapewnienia sensowności przypadkowemu istnieniu. Akt miłosny pojmowany jako niemalże religijne zespolenie, przez poznanie najtajniejszych praw natury zaklętych w tajemnicach kobiecego ciała zbliża do spraw ostatecznych, stanowi pierwszy stopień wtajemniczenia. W tym kształcie jest ideałem nieosiągalnym dla osobników pozbawionych koniecznego wyposażenia duchowego, pozostawia uczucie niedosytu, niezaspokojone pragnienie istotności i świadomość daremności wszelkich wysiłków podjętych w celu jego urzeczywistnienia.

Atmosferę koszmaru wynikającą z braku autentyzmu w świecie ludzkim potęguje pisarz we *Wniebowstąpieniu* poprzez obraz snującego się tłumu przebierańców, którzy przybyli do stolicy z okazji dożynek. Jest to sytuacja skrajnego paradoksu; stereotyp zdominował tu dziedzinę, która z założenia opiera się na działaniu swobodnym, dającym upust podświadomości i instyngtom. W tym wypadku trudno jednak mówić o spontaniczności; zabawa nie służy odejściu od cywilizacji, lecz odbywa się ściśle w jej ramach. Przebierańcy w ludowych strojach, znużeni i otępiali uczestniczą w narzuconej sobie maskaradzie bez jakiegokolwiek emocjonalnego zaangażowania. Bezwładny, sztucznie kolorowy, pozbawiony twarzy tłum, pojawiający się w różnych momentach akcji wzmaga poczucie absurdalności świata, w którym gwałt zadany indywidualizmowi osiągnął swoje apogeum.

Powszechne ciężenie konwencji uwydatnia się nawet w działaniu świadomie wykraczającym poza uznane normy współzycia społecznego. Napad bandycki we *Wniebowstąpieniu* czy nietypowa sytuacja Darka-wampira w *Nic albo nic* pojawiają się jako wydarzenia w gruncie rzeczy zwyczajne, odarte z naturalnej w takich przypadkach grozy, „Żyje się”, „gwałci”, „zabija”, na zasadzie wyboru z wachlarza możliwości oferowanych przez świat, którego jedyny kodeks moralny zawiera się w feerii neonowych haseł i napisów, swą bezsensowną treścią prawd-liczmanów towarzyszących bohaterom we wszelkich poczynaniach.

Postaci zaludniająca świat zdewaluowanych wartości dręczona są obsesyjnym poszukiwaniem swego miejsca, tęsknią za autentyzmem, jednoznacznością, nadzieją. Ich przecucie szczęścia wyraża się symbolicznie w obrazie rajy stworzonego na miarę bardzo ludzkich wyobrażeń: „odetchnąć świeżym powietrzem o świcie, zobaczyć rzekę i łąki mleczne, spotkać bliskich i wiązać z nimi to cudowne, intymne porozumienie, oczekiwać z radosnym niepokojem następnego dnia, który może przynieść nowość”.<sup>21</sup>

Konwicki podsuwa swoim bohaterom szereg rozwiązań, które pozornie przeciwstawiają się sankcjonowanemu społecznie bezsensowi; stanowią swoisty *modus vivendi*, receptę na trwanie. I tak zagubieni w terażniej-

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 247.

szości bohaterowie *Sennika* tkwią z realiach swego minionego czasu, który ich ukształtował i stanowi jedyną o nich prawdę. Dla narratora *Nic albo nic* taką rolę odgrywa nawet brutalna przeszłość wojenna, ponieważ zbrodnie, które się w niej dokonywały, z tamtego punktu widzenia uświęcone były najwyższymi racjami.

„Z najlepszych intencji, z najczystszych pragnień, z najśmielszych marzeń akumulowaliśmy gigantyczną siłę, jakąś kolosalną energię, co ogrzeje, ozłoci, uszczęśliwi starą ziemię. Instynktownie lękaliśmy się bezwładu, chaosu, przypadku, które czyhają na człowieka zewsząd. Łaknęliśmy ładu, hierarchii, logiki”.<sup>22</sup>

To terazniejszość wykazała całkowitą absurdalność zarówno zbrodni, jak i ofiary, i dlatego w niej nie może spełnić się rozpaczliwe zaklęcie sprzed lat: „Żebym zawsze mógł patrzeć wszystkim ludziom w oczy, żebym poznawszy prawdę dokonał wielkich czynów i żebym na końcu nie był rozszarpywany przez demony śmiertelnych przerażeń, lecz żebym dostojnie zamknął księgę swego życia. Niech mój świat będzie czysty. Niech mój świat będzie sensowny jak kłos dojrzałego zboża. Niech mój świat będzie po raz pierwszy piękny”.<sup>23</sup>

Szansę ucieczki od rzeczywistości stwarza również nowa religia, zyskująca w powieściach Konwickiego wielu apostołów i wyznawców. Jest to motyw występujący w *Dziurze w niebie*, w *Senniku*, w *Nic albo nic*. Uzdrowiciele ludzkości w rodzaju Józefa Cara tworzą religię opartą na spontanicznym przeżyciu, wierze w możliwość kontaktu z Bogiem z pominięciem zinstytucjonalizowanego pośrednictwa kościoła. W *Senniku* pokazane jest niebezpieczeństwo tkwiące w tak organizowanej emocjonalności, która zaspokajając ludzką potrzebę wartości absolutnych, wyzwala irracjonalne i fanatyczne, groźne w swych konsekwencjach reakcje stadne.

Rodzeństwo Korsaków, jedyni ludzie wśród bohaterów *Sennika*, którym udało się w dziejowym zamęciu ocalić swój system wartości, reprezentują postawę całkowitej izolacji w stosunku do naporu wydarzeń rzeczywistości historycznej. Wyrażana w aforystycznych uwagach pani Malwiny, zaczerpnięta ze zdroworoządkowych zasobów ludowego doświadczenia, filozofia ta opiera się na prostym przekonaniu o niewzruszonych prawach życia, którym człowiek musi się podporządkować niezależnie od uwarunkowań historycznych. Wtopienie się w rytm natury, zaspokajanie zwykłych potrzeb egzystencji, niewychylanie się poza obręb własnych spraw, dbałość o czyste sumienie — to główne założenia tego programu-minimum. Pełni on rolę symbolicznego płotu, dla Ildefonsa Korsaka najważniejszego elementu zagrody, poprzez który dokonuje się oswojenie

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 88.

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 134.

chaotycznego świata. „Ogrodzi się człowiek i już na swoim, już sam dla siebie panem”.

Wreszcie skrajną możliwością odejścia od zdewaloryzowanej teraźniejszości jest znamienne dla bohatera *Zwierzoczekoupiora* pogrążenie się w baśniowej rzeczywistości własnych wyobrażeń, niby odwzorowującej świat zewnętrzny lecz doskonalszej przez pozbawienie jej ziemskiego determinizmu.

Ostateczny wybór, jakiego dokonuje po lunatycznych poszukiwaniach Paweł z *Sennika* jest powrotem do życia i akceptacją wszystkiego, co ono niesie. Wiąże się to z koniecznością przekreślenia wojennej przeszłości i jej destruktywnego wpływu, podjęcia wysiłków istnienia aktywnego, przebudzenia ze „snu skrwawionego pamięcią” do „zwyčajnego, powszedniego dnia z jego zwykłymi troskami, z jego potocznym trudem, z jego tak dobrze znaną bliską znojącością”.<sup>24</sup>

Ten sam problem — określenia sensu — podjęty we *Wniebowstąpieniu* i *Nic albo nic* zyskuje rozwinięcie na tyle znamienne, że dość wyraźnie widoczne są źródła inspiracji. Wydaje się, że pierwsza z powieści ilustruje, druga — polemizuje z egzystencjalistyczną koncepcją życia autentycznego. Obydwie wyznaczają perspektywy egzystencji świadomej; autorefleksja jest zasadniczą cechą określającą bohaterów-filozofów. Poszukiwaniom światopoglądowym postaci *Wniebowstąpienia* patronuje Camus ze swoją koncepcją pełni istnienia osiąganą poprzez „świadomą pewność śmierci pozbawionej nadziei”.<sup>25</sup> Można tu wskazać na bardziej szczegółowe analogie sytuujące powieść Konwickiego w kręgu oddziaływania *Mitu Syzyfa*. Znaczący jest sam status bohatera określony jego chorobową przypadłością, decydującą o przynależności zarówno do świata żywych, jak i umarłych oraz jego mitologiczne imię Charon. W sensie szerszym jest to symboliczny odpowiednik świadomości rozdartej między prawa życia i nieuchronność śmierci. Ta sytuacja psychiczna rozciąga się na inne postaci powieści, stanowiąc, podstawę wspólnoty moralnej osobników zbuntowanych przeciwko absurdowi świata. Camusowskie pojęcie obcości znajduje tutaj również swoje odzwierciedlenie i indywidualne ujęcie. Bohaterowie są sobie obcy w różnym sensie: w stosunku do siebie nawzajem (spotykają się przypadkowo, nie istnieją między nimi żadne więzy emocjonalne, nie znają nawet własnych imion), obcy są także w stosunku do społeczeństwa, egzystując na jego marginesie. O ich odrębności wreszcie stanowi zrozumienie sensu kondycji ludzkiej, powodujące bezsenność i pragnienie „gubienia czasu” w nocnym życiu miasta. Ci wszyscy przestępcy, prosty-

<sup>24</sup> Konwicki: *Sennik współczesny*, s. 501.

<sup>25</sup> „[...] la certitude consciente d'une mort sans espoir [...]” [w:] C a m u s: *Le vent à Djemila*, s. 63.



tutki, pederacji, różnego rodzaju życiowi nieudacznicy — związani są ze sobą wspólnotą uczestnictwa w losie uświadomionym, znanym do końca i pozbawionym nadziei. I nie jest chyba tylko żartem pisarza — jak interpretował pewien krytyk<sup>26</sup> fakt, że pojawiające się w powieści nazwiska urobione są od nazw różnych narodowości (Czech, Rusek, Słowakiewicz, Litwiniec, Łotysz, Niemiec, Turek, Madziar). Jeżeli nawet jest to żart, to swoiście znaczący — dodatkowo wzmacnia efekt obcości sugestywną odrębnością zawartych w nazwiskach nacji.

Pustkę, w której tylko „majaczą odbicia naszych pragnień marzeń i wierzeń”, odkrywają bohaterowie Konwickiego podczas swego wniebowstąpienia na ostatnim piętrze Pałacu Kultury. Jednak łaska świadomości, owa *désespoir lucide* Syzyfa, uzmysławia im przywiązanie do tej egzystencji kruchej i skazanej na zagładę, potęguje uwrażliwienie na jej smak i barwę. Przywołując Camusa można stwierdzić, że polskiego pisarza interesuje „czas świadomości” Syzyfa, to znaczy moment, kiedy Syzyf już przekonany o nieuchronności przeznaczenia schodzi przecież z góry, aby podjąć swój trud na nowo. Konwickiego „szczęśliwy Syzyf” — Charon pozostaje również w świecie żywych; mimo tragicznej wiedzy o jego skończoności nakazuje „po prostu wrócić”.

Odczytując egzystencjalistyczną wykładnię *Wniebowstąpienia*, można wskazać na inspiracje Heideggera (autorefleksja jako warunek autentyczności) czy Sartre'a (znamienna ilustracja tezy: „*Nous sommes seuls sans excuses*”). Wydaje się, że twórczość Camusa jest tu kontekstem najbliższym z uwagi na moralistyczne ustalenia powieści. Kreśląc modelową sytuację egzystencji ludzkiej, Konwicki również uznaje świadomość za siłę niszczącą, która spowodowała wygnanie z raju, uzmysławiając rozdziew między nieśmiertelną naturą a śmiertelnym człowiekiem, i jednocześnie usiłuje wyzyskać ją w celu heroizacji absurdalności tego losu. Wielokrotnie pojawiający się w powieściach Konwickiego motyw samobójstwa jako możliwości rozwiązania problemu istnienia, we *Wniebowstąpieniu* nie odgrywa żadnej roli. Odrzucenie samobójstwa, o które zwykle bohaterowie ocierają się w przełomowych momentach swego życia, mimo woli uwzględniając je jako pewną ewentualność wyboru, jest również zgodne z patetycznym humanizmem Camusa, wymagającym od człowieka, aby spełnił do końca swą czarę absurdu.

*Nic albo nic* stanowi negatywną kliszę *Wniebowstąpienia*. Filozoficzny punkt wyjścia jest ten sam — uwzględnienie absurdalności istnienia — jednak przesłanka ta pozwala zbudować wariant sytuacji ludzkiej zdecydowanie od poprzedniego różny. O ile w egzystencjalizmie *Wniebowstą-*

---

<sup>26</sup> J. Walc: *Nie-epickie powieści Konwickiego*, „Pamiętnik Literacki”, 1975, nr 1.

*pienia* można dostrzec optymistyczne akcenty spod znaku Camusa, tak nihilizm drugiej powieści jest kwintesencją skrajnie pesymistycznej interpretacji nurtu.

Sytuacja Darka jest dokładnym odwróceniem sytuacji Charona. Konwicky rozwija centralny punkt etyki Sartre'a — problem odpowiedzialności człowieka za swój los, przeciwstawiając się tezie, że „jesteśmy sami i nic nas nie usprawiedliwia”. Warunek wolności człowieka — odrzucenie „złej wiary” (*mauvaise foi*) w „odgórną” odpowiedzialność za jego czyny — nie może zostać spełniony w egzystencji Darka, której charakter stale „usprawiedliwia” historia. Poczucie absurdu wywołane przez wojnę, ciągle obecne w autorefleksji bohatera, nie tylko nie służy przewyciężeniu alienacji, ale ją pogłębia, paralizując aktywność i wolę życia. Przeciwnie niż bohater *Wniebowstąpienia*, pozbawiony przeszłości i podstawowej wiedzy o sobie, ale zachowujący autentyzm w stałym poszukiwaniu ładu, Darek nie ma nic do przeciwstawienia urzeczowionemu światu, w którym wegetuje. Jego życie prawdziwe zamknęło się w krótkim i gwałtownym epizodzie wojennym, przerwane tą samą serią automatu, którą uśmiercił niemieckiego jeńca. Odpowiedzialność wystawiona wówczas na najcięższą próbę okazała się brzemieniem nie do udźwignięcia, dlatego dalsza egzystencja bohatera jest ciągłą ucieczką od podejmowania jakichkolwiek decyzji, od życia na własny rachunek. Pozbawiony nadrzędnych sankcji i autorytetów, w świecie zdeprecjonowanym przez świadomość absurdu czuje się „opuszczony” (*délaissé*). W roli Boga zaklinanego o ujawnienie widocznego z „tamtej strony” sensu występuje przyjaciel-samobójca: „Błagałem, żebyś stamtąd, gdzie wszystko już wiadome i nieograniczone, pomógł mi bratersko, wsparł mnie jak przyjaciel. Codziennie czekałem znaków twojej opieki, twojej pamięci. I z początku wydawało mi się, że prostujesz moją drogę, że usuwasz z niej uciążliwe przeszkody. A później głuchłeś stopniowo na moje zaklęcia, odchodziłeś w niepamięć i przestałem już odczuwać twoją czułą, serdeczną, rozumną obecność [...]. Nie zostawiaj mnie samego na tym świecie”.<sup>27</sup>

„Opuszczenie” i samotność człowieka absurdalnego sprawiają, że chroni się on pod władzę jedyne go autorytetu, jaki istnieje — presji wzorów kultury. Byt autentyczny ciąży jako przymus, aktem wolności jest zrzucenie jarzma odpowiedzialności za własne poczynania, roztopienie się w świecie rzeczy. Konwicky kpi sobie z Sartre'owskiego heroizmu: jego bohater nie chce wykraczać ponad siebie, pogrążenie się w schemacie jest losem przez niego świadomie wybranym. Świat ten nie jest bynajmniej Darkowi bliski, nie wzbudza poczucia bezpieczeństwa, nie gwarantuje przewyciężenia samotności. Rzeczywistość społeczną zdeterminowało Heideggerowskie

<sup>27</sup> Konwicky: *Nic albo nic*, s. 358—359.

„się”, wszechwładny stereotyp unicestwiający wszelkie przejawy spontaniczności. Język — pozorne narzędzie komunikacji w zasadzie fałszuje i uniemożliwia kontakt, ani na chwilę nie zbliżając posługujących się nim osobników. Rozmowa Darka z rzekomym przyjacielem od lat nie widziącym, którego on niezupełnie identyfikuje, przebiega potoczycie nie ujawniając tej niewiedzy, ale i nie przekraczając bariery konwenansu. („No, pomyśl tylko. Kto by się spodziewał. Taki traf [...] A tobie jak leci? — No, owszem. Jak wszystkim. — Dzieci pewnie masz? Duże? — Duże. A ty? — Ach, lepiej nie mówić. Ale wiesz, ciebie poznałbym zawsze. — Ty też nie zmieniłeś się wiele. — Gadał, gadał zdrów. Zawsze umiałeś powiedzieć”).<sup>28</sup>

Ogólnikowość tego języka decyduje o jego uniwersalności. Obejmuje całą obiektywnie sprawdzalną wiedzę o człowieku, a jednocześnie dość skutecznie kamufluje prawdę o nim. Ujawnia tylko to, co w losie ludzkim zewnętrzne, konkretne, powierzchowne, co wynika z jego społecznej roli, a nie dotyczy jego autentycznej, tkwiącej pod społeczną otoczką istoty. Człowiek istnieje w oczach innych — ta, według Sartre’a, podstawowa modalność bytu wyznacza znamieny sposób traktowania go jak rzecz dającą się klasyfikować przy pomocy pytań milicyjnego kwestionariusza.

Darek przyjmuje zasadę *l'être pour autrui* ze świadomością, że inna egzystencja jest mu niedostępna. Naturalny, jako gest obrony, zwrot ku podświadomości, w jego sytuacji nie gwarantuje „bytu dla siebie”; ujawnia regiony tajemnicze, niepokojące, wymykające się spod kontroli rozumu, obce. Istnienie w oczach innych jest istnieniem fałszywym, ale jedynym; Darek nie potrafi mu przeciwstawić innego, prawdziwego, własnego wizerunku. W świecie zdominowanym przez stereotypy kultury egzystencja autentyczna nie objęta wzorem, skazująca na indywidualizm i samotność jest dla niego zbyt trudna, wymagająca odwagi i odpowiedzialności. Rezygnuje z niej na rzecz istnienia nieautentycznego kompromisu wobec nieakceptowanej rzeczywistości społecznych schematów, zachowując jednak pozycję outsidera; własną obcość niejako przeciwstawiając obcości świata. Alienacyjny charakter więzi ludzkiej ujawnia się w swoistej umowności świata, w jego teatralizacji. Ludzie utożsamieni z rolami, zróżnicowani poprzez związane z nimi rekwizyty, wygłaszają przynależne im kwestie, ich funkcjonowanie opiera się na powszechnej znajomości konwencji: „Żebrak przygotowuje się metodycznie do rozpoczęcia żebraniny. Naciąga niciane rękawiczki, modeluje w schludny okrąg swoją wytłuszczoną czapkę, kładzie na jej daszku laskę z łuszczącym się lakierem. Przed tym wszystkim umieszcza tabliczkę z wyraźnym napisem: „Były więzień z Dachau prosi o wsparcie”.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> *Ibid.*, s. 143—144.

<sup>29</sup> *Ibid.*, s. 146.

Darek w tym przedstawieniu gra po prostu rolę Obcego. „Teatralizacji” nie uniknęły nawet dziedziny, których spontaniczność stanowi konstytutywny wyznacznik. Z religii pozostała tylko widowiskowość liturgii; sunący ulicami tłum uczestników procesji z okazji Bożego Ciała, biorących w niej udział z przyzwyczajenia raczej niż potrzeby serca, jest symbolem dewaluacji uczuć zastygłych w pustą, kulturowaną jedynie przez wzgląd na tradycję obrzędowość.

Konwencjonalny charakter sztuki zilustrowany został na przykładzie wieczoru autorskiego słynnego poety. Zgodnie z istniejącym stereotypem twórca upozowany na wieszczą odczytuje zawiłe konstrukcje swojej hermetycznej poezji, kwitując pobłażliwym uśmiechem zadawane pytania publiczności. Brak kontaktu z odbiorcą tłumaczy się tradycyjnym losem geniusza niezrozumiałego przez współczesnych. Mistyfikacja ukrywa jednak duchową pustkę i oderwanie od rzeczywistości, rozdział między możliwościami twórcy a oczekiwaniami społeczeństwa domagającego się odpowiedzi na zasadnicze kwestie. Dystans ten pozbawia sztukę nadrzędnej funkcji — dostarczania autentycznych przeżyć, ale ta właśnie cecha jest dla Darka — stale od autentyzmu uciekającego — szczególnym jej wadom. Przeciwstawia się związaniu poezji z życiem, jak gdyby w obawie, że wywołana przez nią refleksja uzmysłowi jedynie absurd, burząc beżmyślny spokój dotychczasowej egzystencji.

Presja stereotypu jest tak silna, że ulegają jest nawet tendencje programowo występujące w obronie zagrożonego autentyzmu. Typowym przykładem jest ruch hippisowski, którego kontestacyjny charakter ujawnia się już tylko w stroju i pozie; wałęsający się po ulicach Krakowa „boży ludzie” stanowią ilustrację potęgi schematu, którego nie można odrzucić lecz jedynie zastąpić innym, chwilowo atrakcyjniejszym, stwarzającym pozory wolności.

Uznając reifikację stosunków ludzkich za nadrzędną cechę struktury świata, Darek na zasadzie swoistej mimikry upodabnia się do niego — urzeczowia samego siebie. W przeciwieństwie do płaszczyzny wspomnieniowej, gdzie silne poczucie tożsamości ujawnia narracja pierwszoosobowa, dezintegracja osobowościowa cechująca jego egzystencję współczesną wyraża się w przyjęciu pozycji wobec siebie zewnętrznej. Bohater jak gdyby podejmuje próbę samookreślenia, stosując obowiązujące w tym świecie kategorie. Jeżeli „Inny” konstituuje „moją” egzystencję, to określenie siebie można uzyskać stając się Innym dla samego siebie, własnym lustrem odbijającym to, co widzi Inny. Z dystansu obserwatora rejestruje wszelkie przejawy własnej istoty. („— Życie to wspaniała rzecz — dodaje Darek słuchając bacznie swego głosu. — Trzeba tylko się rozsmakować w życiu”.)<sup>30</sup>

<sup>30</sup> *Ibid.*, s. 112.

Jest to całkowite roztopienie się w świecie rzeczy. Identyfikacja z funkcjonującym społecznie własnym wizerunkiem stwarza azyl przed świadomością w niezliczonych wariantach egzystencji gubi się ta jedna prawdziwa; gdy się jest wszystkim, jest się nikim. Przynosi to również uwolnienie od strachu przed nieznaną oceną otoczenia oraz własną odrębnością.

Ucieczka — motyw konstruujący akcję powieści — jest reakcją Darka na ewentualność zniszczenia azylu. Zagrożenie takie wprowadza każda próba ustalenia jego prawdziwej tożsamości. Jednoznaczne stwierdzenie, kim jest naprawdę, zmuszałoby go do podjęcia życia indywidualnego, samodzielnego decydowania o sobie, a przede wszystkim dopuszczenia do głosu tłumionej ciągle świadomości niweczącej — poczuciem absurdu — wszelkie konstruktywne perspektywy. Ucieka więc od spotkanego kolegi, który mógłby określić go, przypominając przeszłość, ale również obawia się chłopca z pociągu odgadującego jego wewnętrzne udręki, ukrywane starannie pod przybraną maską lęki i przecucia. W ucieczce przed podejrzeniami milicji chodzi mu także raczej o opóźnienie momentu dekonspiracji niż o ocalenie życia. Fakt, czy zostanie uznany za wampira, czy też uwolniony od zarzutów wydaje się mieć dla niego drugorzędne znaczenie w porównaniu z istotą samej identyfikacji, w wyniku której stanie się tylko jedną z tych możliwości.

I wreszcie ostatnia ucieczka Darka od samego siebie, od własnej spontaniczności po raz pierwszy wyzwolonej w akcie miłostki przeżycia. W momencie — zdawałoby się — odnalezienia wewnętrznego ładu, harmonii, gdy stwierdza że „życie nie jest takie złe” i zaczyna nawet myśleć o przyszłości, („Musimy się zastanowić, co zrobimy jutro, co zrobimy pojutrze, co zrobimy popojutrze”), nieoczekiwanie odchodzi w kierunku — znaczącej — Bożej Woli, inscenizując finał własnego życiorysu. W sytuacji zmuszającej do podjęcia życia autentycznego, świadomego i na własną odpowiedzialność, tego wariantu losu, przed którym ciągle uciekał — wybiera samobójstwo. Popełnia je zgodnie ze swoją postawą na cudzy rachunek, pozwalając się zabić przez patrolującego brzeg morski młodego wopistę. Prowokuje jak gdyby w cudzym losie powtórzenie momentu własnej życiowej inicjacji, osiągniętej w młodości przez zadanie śmierci, która takim balastem zaciążyła nad całokształtem jego egzystencji. Jest to śmierć po raz drugi, zamyka życie już raz zakończone, rozgranicza dwie — stopniem tylko różniące się — sfery niebytu: nicości pozornej egzystencji przedmiotu oraz nicości prawdziwej i bezpowrotnej.

Postulowane we *Wniebowstąpieniu* jako warunek odnalezienia sensu — zejście na ziemię wydaje się nie interesować zupełnie pogrążonego w abulii bohatera *Nic albo nic*; jego wybór oscyluje między nijakim, pozornym, miałkim i schematycznym niebytem przeżywanym a autentycznym, do-

skonałym, stworzonym z ludzkich pragnień i oczekiwań niebytem wyobrażonym.

Na tle koncepcji ludzkiego istnienia rozwijanej w twórczości Konwickiego „czarna” wersja egzystencjalizmu *Nic albo nic* wydaje się przypadkowa, nie przystająca do ustaleń poprzednich, sprawia wrażenie swobodnego „eksperymentu filozoficznego”, w czym utwierdza również *Kronika wypadków miłosnych* z roku 1972, ostatnia powieść z fabułą, a tym samym ostatnie słowo w zakresie filozofii człowieka. Ta przedziwna powieść, wyróżniająca się nawet spośród pozostałych, dalekich przecież od tradycjonalizmu formalnego książek pisarza, w swojej warstwie myślowej przewycięża nihilizm *Nic albo nic*, zbliżając się do koncepcji życia odnajdowanej w punktach dojścia *Sennika* czy *Wniebowstąpienia*.

W wielopłaszczyznowej strukturze utworu, w którym zasadniczy wątek „wypadków miłosnych” przeplata się z nostalgicznymi dygresjami przywoływanych wspomnień Litwy „tamtych czasów” i sensacyjnymi doniesieniami ówczesnej prasy codziennej, znajduje się wtopiony w tekst fabuły niezwyklej ustęp — swego rodzaju poetycki traktat kosmogoniczny. Stanowi on odrębną, złożoną z kilku fragmentów całość, nie związaną funkcjonalnie ani z wątkiem głównym, ani z dygresjami. Podmiot tych filozoficznych rozważań sytuuje się transcendentnie zarówno wobec świata fikcyjnego, jak i realnego: „Nie jestem opisującym ani opisywanym: Jestem Bogiem”.<sup>31</sup>

Z pozycji boskiego dystansu, z zachowaniem pełnego obiektywizmu niemożliwego do osiągnięcia przez człowieka, dokonuje się charakterystyka i ocena ludzkiej sytuacji i perspektyw. Bóg-filozof jest jednak bogiem szczególnym; nie ma nic z demiurga, nie odznacza się najwyższym intelektem — jest bogiem ułomnym, stworzonym na podobieństwo człowieka, tak jak on pozbawionym „rozumienia początku i końca”, bezradnym i nie stanowiącym o swoim losie. Zagubiony w „zaścianku prowincjonalnych galaktyk” nie wie nawet, czy istnieje samotnie, czy jako jeden z licznych braci — bogów rozproszonych po ziemi, a oczekiwanie na znak tej obecności jest jego najwyższą nadzieją. Przy wszystkich ludzkich podobieństwach o boskiej odrębności decyduje jednak ostre widzenie sytuacji człowieka, osiągalne dopiero z perspektywy niezangażowania w jego sprawy i emocje. Świat ziemski oglądany oczami boga „wegetującego w ludzkiej przeciętności” jest planetą otoczoną nicością, „rojowiskiem bezsensownego życia, to znaczy mało wartej formy bytu, spowodowanej przez kaprys, konieczność albo po prostu przez nic”. Ludzie — to gatunek ssaków, usiłujący uwznioślić swą biologiczną egzystencję, ustawicznie szukając sensu i uzasadnień dla „tego śmiesznego i być może najnikczemniej-

<sup>31</sup> T. Konwicki: *Kronika wypadków miłosnych*, Warszawa 1976, s. 93.

szego wariantu sekundowej obecności w Nierozpoznawalnym”. Pochłonięci mnóstwem spraw uznanych za istotne „gdzieś pędzą w obłądnie, gdzieś się spieszą, gdzieś lecą na złamanie karku, ale tam gdzieś jest tylko czarna dziura, wielka otchłań nicości, której tak strasznie boją się i która ich tak przemożnie nęci”. Z własnych przerażeń, tęsknot i rozpaczyny tworzą bogów ziszczających ich pragnienia nadrzędnego ładu i sensu. Niekiedy tylko w chaosie codziennych zjawisk świata poraża ich lodowate poczucie pustki, cząstka boskiej świadomości odsłaniająca nagi absurd pozbawiony nadziei. Ta świadomość „roztapiana w belkocie nieustannego ruchu” jest właśnie istotą boskości, istniejącą w każdym człowieku i jednocześnie dostępną dla wybranych. W świecie bez boga, powstałym z przypadku, urasta ona do rangi najwyższej konieczności, staje się współczesną namiastką boga. Nowe, ułomne bóstwo ogarniające tragizm losu człowieka, lecz nie umiejące mu pomóc, może obiecać jedynie współczucie, ale także daje sekretną receptę na optymizm, który jest bezwzględny nakazem moralnym: „Produkujcie go sami. W każdej wolnej chwili ponawiajcie próby. Kiedy budzicie się ze snu, a za oknem w orgii barw dźwiga się świeże, wesołe i pracowite słońce, kiedy w środku dnia uświadamiacie sobie raptem, że jesteście, że trwacie, że żyjecie, kiedy przywalają ciężkim piachem trumnę przyjaciela, a was zaboli nieoczekiwanie kochana, dobra, chciwa życia wątroba, [...] kiedy odrywają się od gałęzi czerwone liście i zeglują pod przydymionym niebem jak odlatujące ptaki, kiedy cichy śnieg zasypuje ziemię, lasy i zbłąkanych podróżnych, a w kominie świergocze radosny i skwapliwy ogień zimowy”.<sup>32</sup>

Optymistyczny eliksir — remedium na świadomość absurdu sporządza się ze zmysłowych doznań biologicznego trwania, doświadczeń i przeżyć wpływających z samego faktu istnienia. Unicestwiając nadzieję związaną z transcendencją należy doszukać się sensu w tym, co bliskie, bezpośrednie, zrozumiałe, pewne.

Ale boski złoty środek wynikający z unieważnienia sfery ludzkich uczuć, pasji i wyobrażeń ma swoje boskie braki: uodparnia na miłość. Jak refren powtarza się refleksja o niemożności uczestnictwa w tym jedynym akcie człowieka: „Lecz jednej gry nie umiem i wiem, że nigdy się jej nie nauczę. Nigdy nie załomocze mi serce na widok dziewczyny, nigdy nie zatęsknię do niej pośrodku nocy, nigdy nie skoczę w przepaść z miłości do niej. Bo nigdy nikogo nie będę kochał”.<sup>33</sup>

Bowiem miłość u Konwickiego nie należy do przeżyć, których wyłącznym źródłem jest *bios*; idealizowana jako najistotniejsze duchowe doświadczenie człowieka wykracza poza zmysłową erotykę. Niemożliwa do

<sup>32</sup> *Ibid.*, s. 98.

<sup>33</sup> *Ibid.*, s. 94, 96, 98—99.

spełnienia w swym idealnym kształcie, istniejąca tylko poprzez legendę jest absurdem wobec nieuchronności przeznaczenia, ale również najwyższą wartością ludzkiego życia. Wbrew logicznym racjom świadomości bóg z kompleksem człowieka dręczony jest tęsknotą za niedostępnym mu urokiem ludzkiego szaleństwa. Dlatego też wymarzona ojczyzna bogów „niech będzie zarazem jakoś podobna do ziemi. Niech będzie podobna w krótkiej chwili radości z dokonania, w ulotnym zachwycie dla przypadkowego piękna smukłej trawy lub wonnego zioła, w przejmującej słodyczy olśniewającego błysku pierwszego zakochania”.<sup>34</sup>

Po raz trzeci za *Sennikiem* i *Wniebowstąpieniem* powtórzona jest konieczność związania z życiem i uwrażliwienia na proste powaby, jakie ono niesie. Przy wielu zewnętrznych powinowactwach z egzystencjalizmem jest to postawa decydująca o odrębności myślowej polskiego pisarza. Brak w niej wzniosłości, efektownego heroizmu, protestu przeciw ludzkiej kondycji, ale i desperacji, tragizmu, rozpacz. Wynika z przemyśleń człowieka, któremu problematykę filozoficzną podsunął czas historyczny, opiera się więc na jego realiach, nie szafuje pojęciami bez pokrycia.

Z tej pozycji rozpatrywane nawiązania do Sartre'a i Camusa ujawniają powierzchowność koncepcji człowieka francuskich egzystencjalistów. Podejmując egzystencjalistyczne wątki, Konwicki dekonspiruje czystą deklaratywność ich rozstrzygnięć, swoiście je „poprawia” i uwierzytelnia, ukazując autentyczne — bo uwikłane w historyczne determinanty — i skomplikowane trudności odzyskiwania zachwianego rytmu życia; jego bohaterowie próbujący odnaleźć się w świecie dalecy są od patetycznych gestów.

Ustanawiając świadomość miernikiem wartości życia, sprzeciwiając się bezmyślnemu trwaniu pisarz szuka rozwiązań, które mogłyby stanowić przeciwwagę dla nierozwiązalnej ludzkiej sytuacji. Poprzez świadomość dokonuje się swoista autokreacja człowieka, ale równocześnie izoluje ona jednostkę od otoczenia i wówczas staje się jarzmem nie do udźwignięcia. Konwicki nie uwzniośla tego faktu; zafascynowany staroświeckim problemem szczęścia człowieka oddzielenie się od świata uważa za zasadniczą w osiągnięciu tego celu przeszkodę. Jak romantyk, przyjmuje ciężar samowiedzy, ale jak klasyk głosi pochwałę życia, dostrzegając ratunek w niezmaconym porządku natury. „Zakotwiczenie w istnieniu” — podsuwa jako antidotum swoim niespokojnym, zmęczonym historią bohaterom.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, s. 99.



## РЕЗЮМЕ

Повести Тадеуша Конвицкого созданы после 1956 года затрагивают проблемы антропологической философии. Свое внимание, автор сосредоточил на проблеме человека — как единицы, на его ситуации в мире, навязывая к мыслительной традиции, ставящей фундаментальный вопрос о смысле человеческого существования.

Повести Конвицкого проникнуты философским раздумием и находятся под влиянием экзистенциальной философии Ками и Сарта. Выступает характерное для этого творчества решение вопросов о месте и роли человека, о его ответственности за личные поступки, о возможности выбора и постановлений. Универсальные проблемы человеческой экзистенции появляются у Конвицкого в плотной зависимости от конкретных исторических опытов. Писатель продолжает эту романтическую традицию, в которой „польский характер” понимается как психологическо-историческая категория и является единым интерпретированным ключом судьбы даного поколения. Приспосабливая к польским экзистенциальным условиям „философию человека”, создает Конвицкий собственную, вкомпонованную в четкий исторический контекст, „философию поколения”.

## R É S U M É

Les romans de Tadeusz Konwicki écrits après 1955 soulèvent des problèmes concernant l'anthropologie philosophique. L'intérêt de l'auteur est concentré sur les questions de l'homme en tant qu'un individu, sur sa condition dans le monde; il revient à la tradition de pensée qui soulève les questions fondamentales concernant le sens de l'existence humaine.

La réflexion philosophique qu'on peut déchiffrer de ses romans place cette production littéraire dans le cercle de l'influence de la philosophie existentialiste de dessous de l'enseigne de Camus et de Sartre. Il y a des trames caractéristiques, des questions concernant place et rôle de l'homme, sa responsabilité pour ses faits, la possibilité de choisir et de prendre des décisions. Les problèmes universels de l'existence humaine paraissent chez Konwicki en stricte dépendance des expériences historiques concrètes. L'écrivain continue cette ligne de la tradition romantique, dans laquelle "le caractère polonais", entendu en tant qu'une catégorie psychologico-historique est la clé unique d'interprétation du destin d'une génération. En adaptant „la philosophie de l'homme" d'existentialisme aux réalités polonaises, Konwicki forme une „philosophie de la génération" propre, inscrite dans le contexte historique.