

# Bogna Paprocka-Podlasiak

---

## Miasta za żelazną kurtyną : Warszawa – Tadeusza Konwickiego, Bukareszt i Timiszoara – Herty Müller

---

Rocznik Komparatystyczny 3, 117-136

---

2012

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.

Bogna Paprocka-Podlasiak  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika

**Miasta za żelazną kurtyną.  
Warszawa – Tadeusza Konwickiego,  
Bukareszt i Timișoara – Herty Müller**

**1. Wędrowki przez zniewolone miasto**

Herta Müller w eseju pt. *Trutka na szczury* napisała:

Dyktatury w Europie Wschodniej były do siebie podobne pod względem wyglądu ulic i wnętrz. Stworzyły i pozostawiły, czasem w sposób niezamierzony, w wyniku takiego samego planowania nędzy, a czasem z rozmysłem, w wyniku działania takich samych struktur aparatów represji, podobne światy – i ludzi podobnie okaleczonych<sup>1</sup>.

Powyższa konstatacja autorki stanowi punkt wyjścia do badań porównawczych nad literackimi ujęciami miast za żelazną kurtyną, których celem będzie skonfrontowanie dwóch optyk oglądu totalitarnej rzeczywistości: obrazu Warszawy w powieściach Tadeusza Konwickiego, ze szczególnym uwzględnieniem *Wniebowstąpienia* i *Małej apokalipsy*, oraz opisów Timișoary i Bukaresztu zawartych w prozie Herty Müller (*Głód i jedwab*, *Lis już wtedy był myśliwym*). W wielu utworach tych pisarzy miasto zostaje podniesione do rangi istotnego instrumentu w procesie poznawania mechanizmów systemu komunistycznej dyktatury.

---

<sup>1</sup> H. Müller, *Trutka na szczury*. W: eadem, *Głód i jedwab. Eseje*. Przeł. K. Leszczyńska. Wołowiec: Wydawnictwo „Czarne”, 2008, s. 51.

Pojawiającym się w dziełach obydwojga autorów motywem perseweracyjnym, lub też, jak w niektórych powieściach Konwickiego, występującą w nich kanwą fabularną są wędrówki bohatera po mieście. Mają one w dziełach tych twórców podobne podłoże: u ich źródeł tkwi zazwyczaj jakiś niepokój, lęk uwarunkowany przeczuciem globalnej katastrofy, umacniającym się na bazie pesymistycznych nastrojów wywołanych ówczesną sytuacją polityczną, albo też – po prostu – niemożność zaadaptowania się w rzeczywistości totalitarnego państwa, na co w kontekście *Wniebowstąpienia* zwrócił uwagę Piotr Perkowski<sup>2</sup>. W związku z tymi peregrynacjami Jan Błoński wskazywał na ukonstytuowanie się w powieściach współczesnych autora *Małej apokalipsy* paradygmatu bohatera, którego określił jako *homo convicensis*<sup>3</sup>. Charakterystycznym rysem tej postaci jest aktywność sprowadzająca się do chaotycznych wędrówek po mieście, mających znamiona zagadkowych poszukiwań lub ucieczek: we *Wniebowstąpieniu* są one umotywowane amnezją, doznaną przez bohatera po upadku z wiaduktu; natomiast w *Małej apokalipsie* – przygotowaniem protagonisty do protestacyjnego samobójstwa przed Pałacem Kultury.

O ile *homo convicensis* znajduje w błędzeniu po Warszawie pewnego rodzaju upodobanie, o czym świadczą znamienne dla jego aktywności podtrzymywanie i celebrowanie tych chaotycznych peregrynacji, o tyle w prozie Müller bezcelowe wędrówki protagonistów po mieście są zazwyczaj wymuszone utratą sfery prywatnej, domowej, która zostaje zawłaszczona przez totalitarne państwo. Bohaterka powieści *Lis już wtedy był myśliwym* boi się powrotów do domu, ponieważ pod jej nieobecność jest on regularnie penetrowany przez służby specjalne. Celem codziennych wizyt Securitate w mieszkaniu Adiny nie są bynajmniej przeszukania lokalu – żadne z pomieszczeń nie zostaje splądrowane, a kobieta nie stwierdza zaginięcia jakiegokolwiek rzeczy. Chodzi przede wszystkim o psychiczne pogniębienie ofiary przez ostantacyjne zaznaczenie obecności tajnej policji w jej intymnym świecie. Sygnaturą kontroli służb specjalnych nad przestrzenią prywatnego życia bohaterki są każdorazowo pozostawione

---

<sup>2</sup> Zob. P. Perkowski, „Cała Polska stoi dziś w kolejkach”. *Powieści Konwickiego jako źródło do badania nad codziennością PRL-u*. „Litteraria Copernicana. Konwicky” 2008, nr 1, s. 94.

<sup>3</sup> J. Błoński, *Kiedy pęknięte zwierciadło mówi prawdę. Konwicky i „Wniebowstąpienie”*. W: idem, *Wszystko, co literackie. Pisma wybrane*. T. I. Wybrał i opracował J. Jarzębski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001, s. 357.

w mieszkaniu Adiny przez funkcjonariuszy aparatu represji dwa ślady (zawsze te same!): niedopałek papierosa w toalecie oraz wykonane brzytwą przecięcie na lisiej skórze leżącej na podłodze.

Tortury psychiczne, jakie zadaje kobiecie Securitate, prowadzą do wzbudzenia w niej poczucia bezdomności, co obrazuje epizod jej nocnej ucieczki z mieszkania i błąkania się po ulicach Timiszoary<sup>4</sup>. Warto zauważyć, że motyw błądzenia po mieście często pojawia się również w twórczości eseistycznej Müller, w której autorka opisuje swoje bezcelowe wędrówki po Timiszoarze jako swoisty akt bezradności odczuwanej w obliczu spotykających ją represji ze strony aparatu komunistycznej władzy:

Odmowa szpiclowania dla Securitate nie przysporzyła mi w fabryce przyjaciół, tylko wrogów. [...] Kiedy zostałam zwolniona z zakładu, potem z kilku szkół, często spacerowałam po mieście. Nauczyłam się włączyć bez celu [...]<sup>5</sup>.

Zarówno w prozie Konwickiego, jak i Müller peregrynacje bohaterów po aglomeracji miejskiej mają charakter pretekstowy – są okazją do ukazania rzeczywistości totalitarnego państwa i refleksji nad nią. W dziełach tych pisarzy obnażone zostają mechanizmy instrumentalizacji miasta przez komunistyczną dyktaturę.

Dostrzeżona przez autorów rola miasta w implementowaniu ideologii wyznawanej przez totalitarne państwo wiąże się z takimi czynnikami, jak istnienie mas, dających aparatowi władzy szerokie możliwości oddziaływania propagandowego, bliskość elit rządzących, której konsekwencją jest szczególnie ranga i oprawa nadawana uroczystościom państwowym, a także – z dynamiką procesów urbanistycznych, pozwalającą na przekształcanie przestrzeni publicznej w scenę polityczną.

Zawłaszczenie organizmu miejskiego przez represyjne państwo dokonuje się w oparciu o oddziaływania socjotechniczne władzy, które w totalitaryzmie, jak pisze Piotr Pawełczyk, koncentrują się przede wszystkim na dwóch grupach

---

<sup>4</sup> Zob. H. Müller, *Lis już wtedy był myśliwym*. Przeł. Alicja Rosenau. Wołowiec: Wydawnictwo „Czarne”, 2005, s. 168–171. W dalszej części pracy cytaty z tej powieści lokalizuję przez podanie w nawiasie skrótu „L” oraz numeru strony.

<sup>5</sup> H. Müller, *Tykanie normy*. W: eadem, *Głód i jedwab...*, s. 104 i nast.

emocji: lęku i powiązanej z nim agresji, oraz na entuzjazmie<sup>6</sup>. Jednym ze sposobów kreowania zbiorowego entuzjazmu są święta państwowe. Stanowią one tło powieści Konwickiego, jak na przykład dożynki we *Wniebowstąpieniu*, lub też fetowane w *Małej apokalipsie* zatwierdzenie przyłączenia Polski do ZSRR. Udekorowana na czas tych oficjalnych uroczystości przestrzeń peerelowskiej Warszawy tworzy iluzoryczny obraz szczęśliwego miasta. W *Małej apokalipsie* czytamy:

Nowy Świat wyglądał wesoło, pokryty lamperiami flag. Nie widać było odpadającego tynku i zgruchotanych rynien<sup>7</sup>.

Również Müller, pokazując mechanizmy, jakimi posługiwały się komunistyczne władze w celu zawłaszczenia i wprzęgnięcia miasta w służbę totalitarnego państwa, opisuje w esejach atmosferę powszechnej euforii dla reżimu Ceaușescu, demonstrowaną w Timiszoarze podczas oficjalnych uroczystości.

Okna mojego pokoju w Timiszoarze wychodziły na stadion. Widziałam te owacje, wymuszone po wielotygodniowych próbach, tresurę ubezwłasnowolnionych ciał w takt rozkazów i muzyki. Głowy tych ludzi nie są całkiem obecne, odważyłam się wtedy pomyśleć<sup>8</sup>.

Rzeczywistość aglomeracji miejskich, ukazana przez Müller i Konwickiego, jest wytworem systemu propagandowego. U jej podstaw tkwi kłamstwo zorganizowane, będące, jak wykazała Hannah Arendt, fundamentem totalitarnego panowania<sup>9</sup>. „Tradycyjne odróżnienie prawdy od kłamstwa – co podkreśla z kolei Pawełczyk – nie ma w tych warunkach sensu. Istnieją po prostu dwie rzeczywistości. Ta, którą można zobaczyć, usłyszeć i dotknąć oraz ta, która

---

<sup>6</sup> P. Pawełczyk, *Legitymizacja totalitarnego systemu sprawowania władzy*. W: *Totalitaryzm. Wybrane problemy teorii i praktyki*. Pod red. T. Wallasa. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2003, s. 91.

<sup>7</sup> T. Konwicki, *Mała apokalipsa*. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1993, s. 108. W dalszej części tekstu cytaty z tej powieści lokalizuję przez podanie w nawiasie skrótu „MA” oraz numeru strony.

<sup>8</sup> H. Müller, *Na myśli opada ziemia*. W: eadem, *Głód i jedwab...*, s. 194.

<sup>9</sup> Zob. H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*. Przeł. D. Grinberg i M. Szawiel. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2008, s. 91 i nast.

jest wytworem ideologicznym i propagandowym. Owa pseudorzeczywistość dominuje nad rzeczywistością<sup>10</sup>.

Ten podwójny wymiar rzeczywistości totalitarnego państwa został oddany w twórczości eseistycznej Müller za pomocą metafory „głodu i jedwabiu”. Spotyka się w niej fasadowość reżimu i przygnębiająca codzienność życia zwykłych obywateli. Opisując przepych oficjalnych uroczystości, których celem było celebrowanie władzy, autorka wspomina o tym, jak późnym latem w rumuńskich miastach w związku z przyjazdem Ceaușescu „malowano pierwsze żółte liście lip zieloną farbą”<sup>11</sup>. Podczas świąt państwowych brud i szarość komunistycznych metropolii przykrywano czerwonymi goździkami, którymi dekorowano gmachy instytucji państwowych, pomniki i trybuny<sup>12</sup>.

Z tym murem pozorów reżimu zderza się codzienność mieszkańców Timișoary i Bukaresztu – nędza, brzydota architektury komunistycznych miast, a przede wszystkim panujący w nich głód. W esejach Müller powraca obraz żyjących w niedostatku mieszkańców blokowisk i żerujących na śmietnikach wygłodzonych zwierząt („Trudno się oprzeć wrażeniu, że w tym kraju wszystko, co się ruszało, co żyło, miało do czynienia z głodem”<sup>13</sup>).

Braki w zaopatrzeniu władze usiłowały zamaskować iluzorycznym obrazem półek sklepowych wypełnionych towarami, na których widniał ubogi, ale za to zmultiplikowany przez nagromadzenie tych samych produktów, asortyment –

[...] dwa rodzaje konserw i dwa rodzaje przetworów. Były to rybne konserwy i słoiki z dżemem. Zarówno ryby, jak i dżemy były niejadalne. Dlatego należały do wyposażenia sklepu. Od lat stały na tym samym miejscu, pokryły się brudem. Etykiety pożółkły i napęczniały<sup>14</sup>.

W obliczu manipulacji, jakich dokonywał reżim Ceaușescu, aby ukryć obszary nędzy w komunistycznym kraju, „całkiem zwykłe wycinki rzeczywistości

---

<sup>10</sup> P. Pawełczyk, op. cit., s. 91.

<sup>11</sup> H. Müller, *O kruchej konstrukcji świata. Mowa z okazji przyznania nagrody im. Heinricha von Kleista (1994)*. W eadem, *Głód i jedwab...*, s. 10.

<sup>12</sup> Zob. H. Müller, *Głód i jedwab. Codzienność mężczyzn i kobiet*. W: eadem, *Głód i jedwab...*, s. 78.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 77.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 79 i nast.

– jak pisze Müller – miały pęknięcia kołazy. Pokazywały coś innego niż siebie. Ocieraly się o niedorzeczność głodu i jedwabiu”<sup>15</sup>.

Rozdźwięk między fasadowym wymiarem rzeczywistości w mieście za żelazną kurtyną a szarą codziennością zwykłych obywateli pokazuje również Konwicki, kreśląc we *Wniebowstąpieniu* obraz Warszawy z późnego Gomułkowskiego okresu. Ukazany w powieści mikrokosmos stolicy – podobnie jak przestrzeń miast opisywanych przez Müller – rozpada się na dwa rejestry: świąteczna atmosfera panująca w mieście w związku z dożynkami wchodzi w dysonans z nastrojem powszechnego oczekiwania na wybuch światowego konfliktu. W pejzaż miejski wpisane są kolorowe neony i transparenty, na których widnieją hasła propagujące optymistyczną wizję rozwoju kraju, ponadto w Pałacu Kultury zorganizowana została wystawa „Człowiek jutra”, ale Warszawa jawi się jako miasto bez przyszłości („Jutro mogą nas obudzić bomby”)<sup>16</sup>. Bogata oprawa dożynek, które mają uświetnić pokazy sztucznych ogni i występy orkiestr, kontrastuje z obrazem zmęczonego społeczeństwa stojącego w kolejkach. Sztucznie kreowany wśród dożynkowych gości i mieszkańców stolicy entuzjazm („Jutro będą tańczyć krakowiaka na dożynkach” – W, 124) stoi w sprzeczności z apatią, letargiem, w jakim pogrążone jest miasto. We *Wniebowstąpieniu* szczeliny w pękniętym obrazie Warszawy zdają się dotyczyć ontycznej sfery bytu. Stolica jest z jednej strony oddana w sposób realistyczny, wręcz makietowa (dokładnie odwzorowana została topografia miasta<sup>17</sup>), z drugiej jednak strony nagromadzenie w utworze motywiki tanatycznej powoduje, że staje się ona w jakimś sensie widmem zaświatów; nabiera wymiaru czyśćca, w którym wszyscy oczekują na swoje „wniebowstąpienie”, na co zwrócił uwagę w swoich interpretacjach powieści Przemysław Kaniecki<sup>18</sup>. Owo nachylenie świata przedstawionego powieści ku sferze śmierci stanowi jedną z przesłanek do odczytania

---

<sup>15</sup> Ibidem, s. 83.

<sup>16</sup> T. Konwicki, *Wniebowstąpienie*. Warszawa: Alfa, 1990, s. 39. W dalszej części tekstu cytaty z tej powieści lokalizuję przez podanie w nawiasie skrótu „W” oraz numeru strony.

<sup>17</sup> Przemysław Kaniecki szczegółowo zrekonstruował trasę podróży Charona i jego towarzyszy po Warszawie w artykule pt. *Warszawa Wileńska*. W: *Przedziwne światy. Prace z historii i teorii literatury ofiarowane dr. hab. Jerzemu Z. Maciejewskiemu*. Pod red. K. Ćwiklińskiego, R. Moczkołdana, R. Siomy. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2010, s. 441 i nast.

<sup>18</sup> Zob. P. Kaniecki, *Noc dożynek. Problematyka śmierci we „Wniebowstąpieniu”*, „Litteraria Copernicana. Konwicki”, s. 105–131.

*Wniebowstąpienia* jako dzieła pokazującego przekroczenie punktu krytycznego w odbiorze totalitarnej rzeczywistości<sup>19</sup>. Utwór Konwickiego, będący ostrym głosem polemicznym odnoszącym się do czasów tzw. małej stabilizacji, pokazywał codzienność PRL-u „doprowadzającą ludzi na skraj rozpacz”<sup>20</sup>, czego zmiennym przykładem jest zdanie wykreślone z dzieła przez cenzurę (przywrócone dopiero w edycji utworu z 2010 roku), wyrażające odczucia związane z pobytem w Warszawie, jakich doświadcza cudzoziemiec z Zachodu, który doznał swoistego szoku w zderzeniu z codziennością miasta za żelazną kurtyną: „Zrozumiał, że ani godziny nie wytrzyma w tym mieście ogonków, prowizorki, chaosu, rozpasanej biurokracji, uniformistycznej przeciętności, aroganckich męczyzn i kłótliwych kobiet”<sup>21</sup>.

Obraz rzeczywistości podszytej pozorem, nacechowanej podwójnością, której istotę oddała Müller za pomocą metafory „głodu i jedwabiu”, jest konstitutowny także dla portretu Warszawy z drugiej połowy lat siedemdziesiątych, naszkicowanego w *Małej apokalipsie*. Widniejące na sztandarach w dekadzie Gierkowskiej hasła modernizacji kraju zderzają się w tej powieści Konwickiego z realiami życia miejskiego w dobie postępującego kryzysu gospodarczego. Polska Ludowa jest opisywana jako kraj „pokryty niechlujnie lakierem nowoczesności” (MA, 10), który – wbrew obrazowi przekazywanemu przez propagandę – stopniowo popada w ruinę. Warszawa zostaje porównana do „starej, szcerniałej tapety” (MA, 9). Na taki wizerunek miasta złożyła się szpetna architektura, niszczone zabytki, zaniedbane domy, jak choćby przywołany w powieści lokal „Paradyz”, prezentujący „styl modern w stanie ruiny przed zawaleniem” (MA, 132), a także brudne, zabłocone ulice. Życie w stolicy naznaczone jest prowizorycznością („Jakby ci wszyscy ludzie czekali na rychłą przeprowadzkę do nowego państwa” – MA, 132). Z rozpoznaniem schyłkowości Warszawy – „miasta konającego pośrodku Europy” (MA, 190) – kontrastują hasła prezentowane na rabatach z kwiatów, akcentujące trwałość PRL-u (MA, 170).

---

<sup>19</sup> Por. wypowiedź Tadeusza Lubelskiego w: P. Kaniecki, *Wniebowstąpienie, czyli rozpaczliwe odrzucenie PRL-u*. [Rozmowa z prof. Tadeuszem Lubelskim]. „Gazeta Wyborcza”, 21 kwietnia 2010 r.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> T. Konwicki, *Mała Apokalipsa*. Warszawa: Agora, 2010, s. 143.



W totalitarnym mieście – jak to pokazują Müller i Konwicky – relatywizuje się pojęcie „normy”, „normalności”. Autorka *Głodu i jedwabiu* zwraca uwagę między innymi na to, że w krajach za żelazną kurtyną absurdalnego wymiaru nabierało wyniesione na sztandary przez rządzących hasło: „międzynarodowy”, skoro zabroniono zagranicznych podróży, a kontakty z cudzoziemcami należało zgłaszać na policji. „Słowo MIĘDZYNARODOWY – pisze Müller – szczydziło z ust, które je wypowiadały. Tym, którzy brali je na serio, przynosiło przesłuchania, restrykcje partyjne i więzienie”<sup>22</sup>.

Z powyższą konstatacją koresponduje wyobrażenie Timiszoary w powieści *Lis już wtedy był myśliwym* jako miasta zamkniętego; objętego przez władze rumuńskie polityką izolacyjną ze względu na szerzące się w nim nastroje rewolucyjne. Przez główną bohaterkę jest ono postrzegane jako więzienie:

Adina myśli przez chwilę, że [...] dyktator zobaczył wyciekające miasto w górze z powietrza, że ustawił wokół niego wszystkich żołnierzy. Że oni swoimi łopatkami wykopem oddzielają wyciekające miasto od kraju. Że nigdzie nie ma mostu. (L, 215)

Na paradoksy wynikające z aplikacji słowa „międzynarodowy” do realiów komunistycznej rzeczywistości wskazuje również Konwicky, szkicując we *Wniebowstąpieniu* obraz miasta, w którym – w obliczu restrykcyjnych ograniczeń w podróżowaniu za granicę, a nawet utrudnień w swobodnym poruszaniu się po aglomeracji miejskiej (bohaterowie są nieustannie legitymowani przez milicjantów) – ironicznego wymiaru nabiera umieszczony na ulicy neon ze sloganem: „Z Orbisem w świat”. Również znajdujący się w centrum Warszawy obelisk z nazwami odległych stolic, na którym brakowało wielu liter („Tylko liczby kilometrów, dzielących nas od tych miast, zostały nienaruszone” – W, 26), traci przypisaną mu funkcję informacyjną, stając się swoistym hieroglifem zniewolenia.

Reakcją na wszechobecny pozór, którym jest nacechowana rzeczywistość komunistycznych miast, stają się częste przypadki chorób psychicznych wśród obywateli. W eseju *Tykanie normy* Müller porównuje totalitarne miasto do

---

<sup>22</sup> H. Müller, *Państwowa misja wdziera się do rodziny. Dzień Kobiet i dyktatura*. W: eadem, *Głód i jedwab...*, s. 116.

szpitala psychiatrycznego<sup>23</sup>. Podobnie Konwicki wpisuje w krajobraz peerelowskiej Warszawy w *Małej apokalipsie* błąkających się po ulicach stolicy wariatów, których „nikt [...] już nie leczył, bo szpitale psychiatryczne były przepelnione” (MA, 36).

Ponadto w dziełach obydwójga autorów rzeczywistość zniewolonych miast przesycona jest aurą katastroficzną. Błoński konstatuje, że

Warszawa Konwickiego zdaje się zawsze podszyta, podminowana strachem, jakby w oczekiwaniu na nieuchronny kataklizm. Może nim być nowa wojna, jak we *Wniebowstąpieniu*, napisanym wkrótce po kryzysie kubańskim. [...] Jeszcze groźniejsze – w *Małej apokalipsie* – przyłączenie Polski do Związku Radzieckiego [...]<sup>24</sup>.

O ile jednak w powieściach Konwickiego, jak konkluduje badacz, zapowiadane kataklizmy ostatecznie nie nadchodzą, lub też przyjmują złagodzoną postać<sup>25</sup>, o tyle w twórczości eseistycznej Müller natrafiamy na obraz Bukaresztu, na który nakłada się widmo apokalipsy spełnionej. W eseju pt. *O kruchej konstrukcji świata* autorka wspomina trzęsienie ziemi, które miało miejsce w stolicy Rumunii 4 kwietnia 1977 roku. Katastrofalne wydarzenie staje się pretekstem do rozważań nad trwałością dyktatury i fatalizmem wpisanym w życie zniewolonych przez nią mas:

Pałace władzy pozostały nienaruszone, potężnym nie spadł włos z głowy. Zwykle, biedne domy i ludzie zostali zmiecieni z powierzchni ziemi<sup>26</sup>.

Porównując portrety miast za żelazną kurtyną w prozie Müller i Konwickiego, należy zwrócić uwagę na różnice w reprezentatywnych dla tych twórców optykach oglądu totalitarnej rzeczywistości. Piotr Perkowski uważa, że *Wniebowstąpienie* przedstawia wierny obraz Warszawy z lat sześćdziesiątych, choć badacz zarazem zastrzega, że współczesny czytelnik może pewne elementy ukazanego

---

<sup>23</sup> H. Müller, *Tykanie normy...*, s. 107.

<sup>24</sup> J. Błoński, op. cit., s. 356. Szczegółowych rozpoznawień wątków apokaliptycznych w twórczości Konwickiego dokonała Bernadetta Żynis, dlatego nie rozwijam tego kontekstu. Zob. B. Żynis, *Koniec świata raz jeszcze. Katastroficzne wątki w prozie Tadeusza Konwickiego*. Słupsk: Pomorska Akademia Pedagogiczna w Słupsku, 2003.

<sup>25</sup> J. Błoński, op. cit., s. 356.

<sup>26</sup> H. Müller, *O kruchej konstrukcji świata*. W: eadem, *Głód i jedwab...*, s. 11.

w powieści pejzażu stolicy uznać bardziej za autorską kreację niż za odzwierciedlenie realiów ówczesnego życia<sup>27</sup>. Również Błoński pisze o względnym realizmie obserwacji w tym utworze, stwierdzając, że pojawiająca się w nim groteska tylko w znikomym stopniu zniekształca przekaz<sup>28</sup>. Jednym z jej przejawów są, wymyślone przez autora powieści, hasła widniejące na transparentach i neonach rozmieszczonych na warszawskich ulicach. Natomiast w *Małej apokalipsie* świat przedstawiony w znacznie większym stopniu niż we *Wniebowstąpieniu* podlega groteskowej destrukcji, jest silnie przerysowany<sup>29</sup>. Można podać liczne tego przykłady: w mieście „codziennie jakiś dom wylatuje w powietrze” (MA, 28), nagle zawalił się most Poniatowskiego (MA, 109), nie wiadomo, według jakich reguł działa komunikacja miejska, gdyż kierowcy autobusów i tramwajów dowolnie zmieniają trasy przejazdów (MA, 45 i 184) itd.

Z kolei w powieści Müller *Lis już wtedy był myśliwym* optyka realistyczna w oglądzie Timiszoary miesza się z poetyką realizmu magicznego. Dzieło składa się z poetyckich obrazów, zatrzymanych niczym w filmowym kadrze. Na większości z nich odbija się sygnatura szarej codzienności komunistycznego miasta, w którym „często nie ma prądu, latarki należą do dłoni jak palce” (L, 23), a wszystkie osiedla mieszkaniowe – z wyjątkiem dzielnicy dygnitarzy – są opanowane przez karaluchy (L, 102). Ale Timiszoara w powieści Müller ma także swoje miejsca magiczne, jak na przykład zakład fryzjerski, którego właściciel przepowiada klientom czas śmierci po ilości obciętych włosów, albo też pewne rewiry w fabryce drutu naznaczone obecnością niezwyklego kota, w którego oczach odbijają się i zatrzymują obrazy kobiet wykorzystywanych seksualnie przez kierownika zakładu (L, 87).

Natomiast w ujęciach rumuńskich miast, jakie spotykamy w twórczości eseistycznej pisarki, dominuje obserwacja realistyczna. Pojawiają się także elementy rejestracji dokumentalnej, czego przykładem są przede wszystkim odwołania do wydarzeń z czasów antykomunistycznej rewolucji w Timiszoarze.

Müller – dzięki reprezentatywnej dla jej prozy dbałości o detale w opisach rzeczywistości totalitarnego państwa – zaskarbiła sobie miano „kronikarki życia codziennego w dyktaturze”. Noblistka nieustannie przestrzega jednak przed

---

<sup>27</sup> P. Perkowski, op. cit., s. 96.

<sup>28</sup> J. Błoński, op. cit., s. 356.

<sup>29</sup> Por. P. Perkowski, op. cit., s. 100 i nast.

odbieraniem jej twórczości w kategorii „świadcstwa”, argumentując, że opisane przez nią doświadczenia, związane z życiem w komunistycznym kraju, mają swoje obszary przemilczane. W jednym z esejów autorka wspomina, że kiedy po wyemigrowaniu do Niemiec zaczęła publicznie wypowiadać się na temat działań reżimu Ceaușescu, ze strony rumuńskich przyjaciół usłyszała przestrożę, aby w tych relacjach nie podawała najbardziej drastycznych faktów ze swojego życia za żelazną kurtyną, ponieważ zachodnie społeczeństwo nie uwierzy w te przekazy. Pisarka przyznaje, że bardzo szybko przekonała się, że to ostrzeżenie było słuszne, gdyż nawet podawane przez nią przykłady niegroźnych represji, jakie spotykały obywateli w komunistycznym państwie, były traktowane w Niemczech Zachodnich jako przesadzone. Autorka *Głodu i jedwabiu* tak charakteryzuje swój warsztat twórczy: „nauczyłam się pisania od milczenia i przemilczania. Tak to się zaczęło. A później znowu musiałam uczyć się milczenia, ponieważ nie chciano zbyt dokładnie poznać prawdy”<sup>30</sup>.

## 2. Miasto jako kafkowski „zamek”

Obrazy miast za żelazną kurtyną ukazane w prozie Müller i Konwickiego kształtowały się w polu oddziaływania tradycji literackiej. Podkreślić należy szczególnie wpływ twórczości Franza Kafki. Przedstawiona przez niemiecką pisarkę, jak i polskiego autora rzeczywistość zniewolonych miast swój komplementarny model odnajduje w strukturze świata kafkowskiego *Zamku*. Na związki pisarstwa Konwickiego z dziełami Kafki wskazywał między innymi Jan Kott, konstatując, że koszmarny absurd, w jaki wrzucony został bohater *Malej apokalipsy*, przypomina *Proces*<sup>31</sup>. Z kolei Müller przywołuje *explicitie* kontekst *Zamku* w eseju *Dziesięć palców nie zamieni się w utopię*. Autorka, cytując fragment *Dziennika galernika* Imre Kertésza, poświęcony analizie tej powieści, zwraca uwagę na szczególny wymiar, jaki uzyskuje ona w odbiorze mieszkańców Europy Wschodniej:

---

<sup>30</sup> H. Müller, *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen?* „Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur” 2002, nr 155, s. 6 (cytowany fragment w moim tłumaczeniu – B.P.-P.).

<sup>31</sup> J. Kott, *... może innej apokalipsy nie będzie*. „Wiadomości” [Londyn] 1980, nr 1, s. 1. Zob. także P. Czaplński, *Tadeusz Konwicki*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 1994, s. 150.

Imre Kertész pisze w *Dzienniku galernika* odnośnie *Zamku* Kafki:

„Kafka nigdzie nie podaje w wątpliwość materialnej rzeczywistości zamku. Konkluzja: *Zamek* jest obrazem świata, w którym panuje niewola oparta na powszechnej zgodzie [...]. Wie to dokładnie każdy Wschodnioeuropejczyk i ze strachu milczy, ze strachu plecie coś za Zachodem (gdzie tej powieści nie rozumieją), że *Zamek* jest jakimś transcendentnym... no wiecie, gdy tymczasem na wpół żywy widzi, że jest dokładnym protokołem oględzin życia w Europie Wschodniej [...].”

Jedynie zachodni literaturoznawcy, mówi Kertész, wpadają na pomysł, aby upatrywać w zamku transcendencji<sup>32</sup>.

Powyższe rozpoznania korespondują z socjologicznymi interpretacjami powieści Kafki, rozwijanymi między innymi przez Eduarda Goldstückera, które ujmowały zamek jako symbol demaskacji struktur rządzących państwami totalitarnymi<sup>33</sup>. Podążając tym tropem, można w obrazie Warszawy z czasów PRL-u, ukazany przez Konwickiego, jak również Timiszioary pod rządami reżimu Ceaușescu w prozie Müller, doszukiwać się paraleli ze światem przedstawionym Kafkowskiej powieści.

Narzucającą się cechą rzeczywistości miast za żelazną kurtyną jest nieprzejrzystość tego świata, w którym – jak napisała Müller – „wszystkie rzeczy dookoła mają drugie i trzecie, i czwarte dno [...]”<sup>34</sup>. W prozie autorki, a także w powieściach Konwickiego, wrzuceni w przestrzeń miejską bohaterowie – tak jak K. z *Zamku* – doświadczają alienacji, wyobcowania. Miasto staje się dla nich miejscem nieprzeniknionym, nabiera cech labiryntu. Liviu z powieści *Lis już wtedy był myśliwym* „przyjeżdża w odwiedziny do miasta trzy razy do roku i w mieszkaniu Paula, gdzie kiedyś mieszkał, i w mieście, gdzie spędził tyle lat, nie znajduje sobie miejsca. [...] Paul mówi, że Liviu chodzi po mieszkaniu jak zamknięty pies, a po mieście jak zbłąkany pies (L, 94)”. Z kolei w topografii Warszawy ukazanej w utworach Konwickiego zostaje wprowadzone ustanowione symboliczne centrum – Pałac Kultury, który stanowi ważny punkt orientacyjny dla bohaterów w ich peregrynacjach po mieście, ale należy zauważyć, że

---

<sup>32</sup> H. Müller, *Dziesięć palców nie zamieni się w utopię*. W: eadem, *Głód i jedwab...*, s. 65 i nast.

<sup>33</sup> Por. P.U. Beicken, *Franz Kafka. Eine kritische Einführung in die Forschung*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1974, s. 329.

<sup>34</sup> H. Müller, *Dziesięć palców nie zamieni się w utopię...*, s. 62.

rozpościerająca się wokół tego gmachu przestrzeń również ma swoje miejsca nieprzeniknione: tajne przejścia i tunele, przez co staje się swoistym labiryntem. W model zamku wpisują się ponadto konstytutywne dla pejzażu Warszawy we *Wniebowstąpieniu* aleje „prowadzące donikąd” (W, 7).

Podobnie jak u Kafki, życie w totalitarnym mieście opisywanym przez Müller i Konwického wiąże się z utratą sfery prywatnej, nad którą kontrolę przejmuje represyjny aparat władzy. W powieści *Lis już wtedy był myśliwym* cała Timisoara przypomina kałkowski zamek. Securitate ma klucze do wszystkich mieszkań. Przyjaciółka głównej bohaterki, Clara, uwikłana w romans z funkcjonariuszem tajnej służby, w ironiczny sposób komentuje nieograniczony dostęp kochanka do swojego domu: „Mój klucz możesz zatrzymać [...], to nie będziecie potrzebowali dorabiać [...], do Adiny też macie klucz, tylko że ona wam żadnego klucza nie dawała” (L, 153). Refleksja nad utratą przestrzeni prywatnej powraca w eseju Müller pt. *I jeszcze strach ogarnia nasze serce*, w którym autorka wspomina: „W moim pokoju w Rumunii [...] podczas mojej nieobecności swobodnie poruszali się panowie z Securitate [...]. I dlatego, wychodząc z domu, lepiej tylko raz przekręcić klucz w zamku: żeby panowie z Securitate nie wyłamali drzwi, gdy przyjdą. Ponieważ przychodzili i odchodzili, kiedy i jak chcieli”<sup>35</sup>.

Również Konwicki pokazuje nadzór aparatu władzy nad życiem obywateli, czego przykładem w *Malej apokalipsie* są wszechobecni w przestrzeni miejskiej agenci (MA, 42, 43, 109, 168). Sytuacja, w jakiej znalazł się Tadeusz K. – inwigilowany przez rzekomego wielbiciela jego literackiego talentu, Tadzia Skórkę, który okazał się tajnym współpracownikiem „departamentu propagandy i badań nastrojów ludności” – przywodzi na myśl doświadczenia K. z *Zamku*, który nie mógł uwolnić się od asysty szpiegujących go pomocników: „K. chętnie porozmawiałby poufnie z Friedą, ale pomocnicy [...] nie dopuszczali do tego już samą swoją natrętną obecnością. [...] byli to bardzo baczni obserwatorzy, którzy stale na K. się gapili”<sup>36</sup>. Demonstracyjną formą kontroli, jaką represyjne państwo obejmuje społeczeństwo, są ukazane we *Wniebowstąpieniu* i *Malej apokalipsie* częste przypadki legitymowania protagonistów na ulicy przez mili-

<sup>35</sup> H. Müller, *I jeszcze strach ogarnia nasze serce*. W: eadem, *Głód i jedwab...*, s. 36 i nast.

<sup>36</sup> F. Kafka, *Zamek*. Przeł. K. Radziwiłł, K. Truchanowski. Kraków: Zielona Sowa, 2006, s. 41. W dalszej części tekstu cytaty z tej powieści lokalizuję przez podanie w nawiasie skrótu „Z” oraz numeru strony.

cjantów. Z kolei w powieściach Müller nieustannie powraca motyw wezwania bohaterów na przesłuchania<sup>37</sup>.

W totalitarnych państwach narzędziem kontroli nad świadomością obywateli stają się masowe media: telewizja i prasa. W *Małej apokalipsie* z wszechobecnych odbiorników telewizyjnych – znajdujących się nie tylko w mieszkaniach, które odwiedza bohater, ale także umieszczonych w witrynach sklepów oraz w barze mlecznym – płyną transmisje ze spotkania pierwszych sekretarzy bratnich państw. Z kolei w powieści *Lis już wtedy był myśliwym* często pojawia się motyw gazety ze zdjęciem dyktatora: „Ramka zdjęcia dyktatora codziennie w gazecie jest tak duża, jak pół stołu. Pod lokiem jest twarz jak obie dłonie razem [...]. Czerń w oku codziennie rozgląda się z gazety po kraju” (L, 26).

Podobnie jak u Kafki, omnipotencja władzy, która zdaje się przenikać wszystkie wymiary rzeczywistości, obejmuje nawet manipulacje kalendarzem. Bohater *Małej apokalipsy* – niczym K. w *Zamku* – traci poczucie czasu – nie jest w stanie umiejscowić swojej wędrówki po Warszawie w konkretnym porządku temporalnym, ponieważ na rozwieszonych w całym mieście transparentach i na rabatach z kwiatów pojawiają się różne warianty daty związane z jubileuszem PRL. Tadeusz K. pyta towarzysza Kobiąłkę:

Czy pan nie wie, jaka jest dziś prawdziwa data? – skorzystałem z okazji.

– Oni tylko wiedzą. Bezpieczeństwo. Też chyba nie. Sam minister albo ściśle kolegium. Importowany kalendarz wisi w sejfie wielkim jak prawdziwy pokój. Codziennie minister z zachowaniem ceremoniału wchodzi tam w ściślejszej tajemnicy i zdziera kartkę, którą automatycznie spala na popiół. (MA, 126)

Motyw sterowania przez aparat władzy kalendarzem, który w *Małej apokalipsie* miał wymiar groteskowy, koresponduje z zawartą w eseju Müller refleksją dotyczącą rzeczywistych manipulacji porządkiem świąt, jakich dokonał reżim Ceaușescu, który „[...] szósty grudnia, ten dzień [...] świętego Mikołaja [...] przeniósł na styczeń i przechrzczył na modłę realnego socjalizmu na »Święto Dziadka Mroza«. Dopiero po drugim stycznia wolno było sprzedawać choinki”<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Wątek przesłuchań stanowi osnowę powieści pt. *Dziś wolalabym siebie nie spotkać*. Pojawia się także w omawianym w tej pracy utworze *Lis już wtedy był myśliwym* (L, 128).

<sup>38</sup> H. Müller, *ON i ONA. Bieda pcha ludzi do grobu Ceaușescu*. W: eadem, *Głód i jedwab...*, s. 155 i nast.

Świat panujących – tak jak w *Zamku* Kafki – jest niedostępny dla zwykłych obywateli. W prozie Müller przestrzeń aglomeracji miejskich rozpada się na dwa obszary: „ciche uliczki władzy, gdzie wiatr się boi, gdy mocniej zawieje” (L, 29) i szpetne blokowiska – miejsca bytowania większości społeczeństwa, w których „wstręt już nie istniał. A jeśli istniał, istniał nieustannie i dlatego był niewyczuwalny”<sup>39</sup>. Symboliczną granicę pomiędzy tymi światami wytyczały – rosące wzdłuż ogrodzeń willi partyjnych prominentów, a także przed wszystkimi instytucjami państwowymi – tuje, nazwane przez autorkę „roślinami władzy”, bo strzegły tajemnic dyktatury: „Można było na nich polegać, nigdy nie żółkły i nie były nagie. Nie kwitły. Nie zbijały dostojników z tropu. Jedynie gdy przechodzili obok nich ńędznie ubrani ludzie, powstawał kontrast”<sup>40</sup>.

Także w *Małej apokalipsie* można dostrzec owo konstytutywne dla *Zamku* Kafki pęknięcie rzeczywistości, w wyniku którego dzieli się ona na dwie sfery: przestrzeń szarych mas, dźwigających brzemień peerelowskiej codzienności, oraz enklawę władzy – niedostępną, eskamotowaną przed społeczeństwem, na której istnienie w powieści wskazują jeżdżące po ulicach Warszawy pancerne chłodnie, dowożące w sytuacji pogłębiającego się kryzysu zaopatrzeniowego żywność dla dygnitarzy.

Elementem łączącym świat przedstawiony powieści Müller i Konwickiego z kafkowskim zamkiem jest – wynikający z autorytarnego systemu władzy – model stosunków społecznych opartych na powszechnym strachu. Badacz dzieła Kafki konstatuje:

Mieszkańcy wsi, chłopci, z którymi spotyka się K., wyglądają jak ludzie zniewoleni i zastraszeni, co przejawia się między innymi tym, że rzadko zabierają głos, a wydarzenia obserwują w sposób milczący, przytępiony, prawie obojętny; występują najczęściej jako kolektyw, nie wykazując przy tym prawie indywidualnych cech. Ludzie ci, według K., sprawiają wrażenie opętanych „niezrozumiałym strachem” [...]”<sup>41</sup>.

W powieści *Lis już wtedy był myśliwym* strach staje się immanentnym elementem egzystencji w totalitarnym mieście. Gdy Adina wychodzi na spa-

<sup>39</sup> H. Müller, *Głód i jedwab. Codzienność mężczyzn i kobiet...*, s. 83.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 79.

<sup>41</sup> M. Müller, *Das Schloß*. W: *Interpretationen. Franz Kafka. Romane und Erzählungen*. Hrsg. von Michael Müller. Stuttgart: Reclam, 2003, s. 43 (tłum. moje – B.P.P.).



cer, „w parku wisi strach”; „kiedy długo się siedzi w kawiarni, strach kładzie się i czeka. A gdy jutro się wraca, leży już tam, gdzie się siada. Jest mszycą na głowie, nigdzie nie odpełza” (L, 43).

Również nad Warszawą w powieściach Konwickiego unosi się widmo strachu. We *Wniebowstąpieniu* – jak pisze Błoński – widoczna jest „pamięć strachu, wielkiego stalinowskiego strachu”<sup>42</sup>. Stąd też, zdaniem badacza, dominantą bardzo licznych w tej powieści dialogów staje się nieufność. W utworach Konwickiego potencjalne zagrożenia, wynikające z sytuacji politycznej na świecie w okresie zimnej wojny, często stają się podłożem zbiorowej psychozy, która opanowuje stolicę, czego przykładem we *Wniebowstąpieniu* jest dostrzegalny na warszawskich ulicach powszechny niepokój związany z groźbą wybuchu globalnego konfliktu zbrojnego, a w *Małej apokalipsie* – atmosfera oczekiwania na koniec świata.

Bohaterowie Müller i Konwickiego, wrzuceni w rzeczywistość totalitarnego miasta, podobnie jak K. z *Zamku* – tracą tożsamość lub są zagrożeni jej utratą. Protagonista *Wniebowstąpienia* na skutek utraty pamięci nie wie, kim jest i jak ma na imię. Znamienne jest także, że nazwisko Tadeusza z *Małej apokalipsy* zostało zredukowane do pierwszej litery. Na pytanie: „Kim więc jestem?” (Z, 21), które zadaje sobie bohater *Zamku*, szuka odpowiedzi również Adina z powieści *Lis już wtedy był myśliwym*, znajdującą się w stanie psychicznego rozbicia na skutek inwigilacji i szykan, jakie spotykają ją ze strony Securitate: „Adina wkłada rajstopy, jej nóg nie ma w rajstopach. Wkłada płaszcz, jej ramion nie ma w płaszczu” (L, 173).

Zarówno Müller, jak i Konwicki pokazują bezradność jednostki w zderzeniu z machiną mrocznego i wrogiego świata, przypominającego kałkowski zamek. W tej rzeczywistości poszukujące prawdy indywiduum rozbija się o mur absurdu.

### 3. Walka o pamięć

Stosunek bohaterów Konwickiego do peerelowskiej Warszawy można określić jako *Hassliebe*. Stolica rodzi w nich poczucie alienacji, zagubienia

---

<sup>42</sup> J. Błoński, op. cit., s. 357.

i chaosu, ale jednocześnie jest waloryzowana jako miejsce, z którym czują się oni w jakiś sposób związani. Ambiwalentne odczucia, jakie w protagonistach wzbudza Warszawa, pokazuje szczególnie proces pożegnania się z miastem Tadeusza K. w *Małej apokalipsie*, któremu towarzyszą skrajne rejestry emocji: „To nie moje miasto” (MA, 70), „Dlaczego nie lubię tego miasta? Nie, to nie prawda. Ja tylko nie kocham [...]” (MA, 159), „A ja to miasto słabo kocham [...]” (MA, 225), „A jednak to moje miasto” (MA, 233)<sup>43</sup>.

O wytworzeniu się w obrębie skomplikowanych relacji protagonistów Konwickiego z Warszawą pewnych obszarów afirmatywnego stosunku do miasta zadecydowało kilka czynników. Niewątpliwie identyfikacja bohaterów ze stolicą dokonuje się na gruncie ich biografii. Wykreowani przez pisarza protagoniści, którzy mają zazwyczaj pogmatwane życiorysy, odnajdują pewną wspólnotę losu z Warszawą ze względu na burzliwe, tragiczne dzieje tego miasta. Wskazuje na to między innymi konstatacja Tadeusza K. w *Małej apokalipsie*: „Więcej niż pół życia przemieszczałem w tym ułomnym mieście. [...] Miasto z trudem się reanimowało i ja z wolna po raz pierwszy w życiu wracałem do życia. Jesteśmy rówieśnikami. Związał nas przypadek. I okazało się, że na śmierć i życie” (MA, 159).

Właśnie przez swą bogatą historię stolica nabiera dla bohaterów Konwickiego wyjątkowego, niepowtarzalnego charakteru. Sam autor *Wniebowstąpienia* wielokrotnie podkreślał, że w tej złożonej fakturze dziejów Warszawy – jak i doświadczeń jej mieszkańców – odnajduje atrakcyjność: „[...] jestem przywiązany do tego społeczeństwa i nawet w jakiś sposób [...] troszkę dumny, że ono jest oryginalne, że ono ma swoją niepowtarzalność. [...] nasze wariactwo – w cudzysłowie, proszę dobrze zrozumieć – dla mnie jest cenne”<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> Warto wspomnieć, że specyficznym punktem na mapie Warszawy, wywołującym spreczne reakcje protagonistów Konwickiego, jest Pałac Kultury, określony jako „grobowiec” (MA, 218), „trupie widmo” (MA, 218), „statua niewolności” (MA, 6), „pomnik pychy” (MA, 6), „stary szał” (MA, 6), ale zarazem porównywany do ołtarza, ikonostasu (MA, 227) i opisywany jako *axis mundi*. Na wielowymiarowość obrazu Pałacu Kultury w twórczości Konwickiego zwrócił uwagę m.in. Przemysław Kaniecki w artykule *Cień Pałacu Kultury i Nauki. Tadeusz Konwicki o śmierci Wilhelma Macha i Stanisława Dygata*. W: PRL – świat (nie)przedstawiony. Pod red. A. Czyżak, J. Galanta, M. Jaworskiego. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2010. Por. także wypowiedzi Konwickiego dotyczące Pałacu Kultury – *Konwicki: Uciekam na Animal Planet. Zapis spotkania z Tadeuszem Konwickim*. Oprac. P. Kaniecki, „Gazeta Wyborcza”, 4 lipca 2010 r.

<sup>44</sup> *Konwicki: Uciekam na Animal Planet...*

Pojednanie bohaterów Konwickiego ze stolicą dokonuje się także na płaszczyźnie współczucia<sup>45</sup> – solidarności z jej mieszkańcami. Wiąże się z tym nadany bohaterom *Wniebowstąpienia* i *Małej apokalipsy* status everymana<sup>46</sup>, ustanawiający ich przynależność do anonimowego tłumu na warszawskiej ulicy, i tym samym zrównujący te postaci z innymi obywatelami miasta w codziennych zmaganiach z peerelowską rzeczywistością.

Ponadto w utworach autora *Małej apokalipsy* Warszawa oswojona jest przez projektowany na nią obraz utraconej Wileńszczyzny. Protagoniści Konwickiego, jak na przykład Piotr ze *Zwierzoczekoupiora*, uciekają od przytłaczającej codzienności komunistycznego miasta, odbywając w imaginerii wyprawy na kresy północno-wschodnie: do zmitologizowanej krainy dzieciństwa autora, stanowiącej „matecznik sensu”<sup>47</sup>, skarbnicę prawdziwych wartości. Warszawskie pejzaże w utworach pisarza często upodabniają się do krajobrazów okolic podwileńskich, czego przykładem jest park przy placu Defilad we *Wniebowstąpieniu*, ewokujący obraz natury znad rzeki Wilenki<sup>48</sup>. Arkadia wileńska w twórczości Konwickiego – choć nie jest wolna od pęknięć – zawsze wnosi do portretu Warszawy pewien ładunek konsolacyjny.

Natomiast w prozie Müller utrwał się obraz zniewolonej Timiszoary jako miejsca traumy. W eseju *Tykanie normy* autorka porównała dyktaturę do pokoju, z którego „niektórzy musieli wyskakiwać”, a ci, którzy pozostali, „musieli płakać”<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> Znaczenie kategorii współczucia w pisarstwie Konwickiego podkreślił Tadeusz Sobolewski w rozmowie z autorem *Małej apokalipsy*: „T.S.: [...] Pan powiedział kiedyś: moim programem jest współczucie. Słowo współczucie u nas ma taki posmak, jakby ktoś główkę pogłaskał – ale pan to powiedział całkiem serio. T.K.: Współczucie może ma niedobre ogólne znaczenie, no ale przecież ja razem z wszystkimi się tutaj szamoczę w tej naszej rzeczywistości”. Zob. *Konwicki: Uciekam na Animal Planet...*

<sup>46</sup> Pisał o tym m.in. J. Błoński (op. cit., s. 358).

<sup>47</sup> Określenie P. Czaplńskiego. Por. P. Czaplński, op. cit., s. 95.

<sup>48</sup> Tropy wileńskie we *Wniebowstąpieniu* szczegółowo zbadał Przemysław Kaniecki. Badacz postawił tezę, że ukazana w tej powieści przestrzeń miejska nie może być rozpatrywana jako wyłącznie warszawska, bo na konkretnych traktach aglomeracji miejskiej, przemierzanych przez bohaterów, autor wydobywa elementy ewokujące świat wileński, które wręcz czynią z przestrzeni stolicy Wileńszczyznę. Kaniecki wykazał między innymi, że wileński mikrokosmos najpełniejszy wyraz uzyskuje na Pradze. Por. idem, *Warszawa Wileńska...*, s. 454. Odniesienia do Wileńszczyzny w twórczości Konwickiego omówił także: Bolesław Hadaczek (*O wileńskim świecie Tadeusza Konwickiego*. „Ruch Literacki” 1989, z. 4–5).

<sup>49</sup> H. Müller, *Tykanie normy...*, s. 114.

W utworach pisarki jedyną możliwość wyzwolenia się z piekła totalitarnego miasta daje ucieczka; pozostanie w nim przynosi wyłącznie cierpienie<sup>50</sup>. Bohaterowie powieści *Lis już wtedy był myśliwym* marzą o wyjeździe na prowincję, a stamtąd o rejteradzie na wolność przez Dunaj. Znamienne jest, że są oni w stanie oswoić Timiszoarę dopiero po upadku komunistycznej dyktatury, co obrazuje wieńczący powieść motyw powrotu protagonistów do miasta (L, 248).

Inaczej niż u Konwickiego, w dziełach Müller ujawniona zostaje niemożność ucieczki przed koszmarem totalitarnego miasta w krainę dzieciństwa, ponieważ młodzieńcze lata spędzone na banackiej wsi nie były dla autorki okresem szczęśliwym. W eseju *O kruchej konstrukcji świata* autorka wyznaje: „mogłam się udać na poszukiwanie owej niewinności, ale nic by to nie dało. Ponieważ spłodził mnie po II wojnie światowej esesman, który wrócił do domu. A wrodziłam się w stalinizm. Ojciec i czas – to dwa fakty ostatecznie uniemożliwiające objawienie się wdzięku<sup>51</sup>”.

Zarówno w przypadku Müller, jak i Konwickiego opisywanie miast za żelazną kurtyną wzięło się z potrzeby ich upamiętnienia. Autor *Małej apokalipsy* przyznał, że jednym z zamysłów twórczych przyświecających mu podczas pracy nad powieściami współczesnymi była „ambicja na tle Warszawy” – pragnienie wydobycia stolicy z peryferyjności i włączenia jej w poczet miast istotnych dla historii Europy jako „dziwnej”, „tajemniczej”, ale przez to „niezwykłej” metropolii<sup>52</sup>.

Ponadto w wywiadzie pt. *Bawię się myślami o bycie*, opublikowanym na łamach „Gazety Wyborczej”, pisarz zasugerował, że jego opisywanie Warszawy w licznych powieściach, szczególnie we *Wniebowstąpieniu*, zrodziło się z potrzeby „mitu”, z pragnienia zmityzowania bogatego *spectrum* doświadczeń, jakie przyniosło mu życie w mieście za żelazną kurtyną: „Uważałem, że wszystkie stolice mają legendy, aurę, bibliografię, a ta Warszawa tylko z gruzu i nieszczęść powstała, gdzieś ktoś o niej słyszał. I ruszony pewnym, użyję tego słowa ze wstydem, patriotyzmem warszawskim... [...] chciałem coś z tego miasta przekazać<sup>53</sup>”.

---

<sup>50</sup> Koresponduje to z biografią Müller, która w 1987 roku – po dwóch latach starań – wyemigrowała z Rumunii do Niemiec Zachodnich.

<sup>51</sup> H. Müller, *O kruchej konstrukcji świata...*, s. 8.

<sup>52</sup> Konwicki: *Uciekam na Animal Planet...*

<sup>53</sup> T. Konwicki, *Bawię się myślami o bycie*. „Gazeta Wyborcza”, 3 kwietnia 2010 r.

Również intencją Müller, opisującej Timiszoarę, było przekazanie zachodniemu światu doświadczeń rumuńskiego miasta z czasów dyktatury Ceaușescu. Autorka występuje ponadto przeciwko próbom ucieczki od świadomości historycznej (*Zwang zur Amnesie*)<sup>54</sup>. Celem pisarki jest przypomnienie światu o Timiszoarze jako ośrodku antykomunistycznej rewolucji, przechowanie prawdy o bohaterstwie tego miasta, zagrożonej, zdaniem noblistki, przez komunistyczną nomenklaturę, która po wyborach w Rumunii w 1990 roku powróciła do władzy<sup>55</sup>.

W podjętych przez Müller i Konwickiego próbach uchwycenia i oddania charakteru miast za żelazną kurtyną: Warszawy i Timiszoary, zawarte jest dążenie do przechowania ich w zbiorowej pamięci i wkorzenia w podzieloną do niedawna świadomość europejską.

### The Cities Behind the Iron Curtain:

#### Tadeusz Konwicki's Warsaw and Herta Müller's Bucharest and Timisoara

#### Summary

The paper presents the picture of the city in communist totalitarianism on the basis of Tadeusz Konwicki's prose (*Ascension, Minor Apocalypse*) and Herta Müller's prose (*Hunger and Silk; Even Back Then, the Fox was the Hunter*). It depicts different aspects of the way the city functions as a place appropriated by the totalitarian system and – what is important – harnessed into a service to totalitarian authorities. The aim of this comparative study is to juxtapose two viewpoints of life in the city behind the Iron Curtain: the depiction of Warsaw in Konwicki's novels as well as the descriptions of Bucharest and Timisoara in Herta Müller's prose. In the case of these two writers, common levels of perception of the totalitarian city might be distinguished, such as: the city as a Kafkaesque "castle", the city as an arena of the Apocalypse, the city-prison and the city space as Trauma-Raum.

*Translated by Marcin Leszczyński*

---

<sup>54</sup> E. Wichner, *Herta Müllers Selbstverständnis*. „Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur” 2002, nr 155, s. 4.

<sup>55</sup> Zob. H. Müller, *Żołnierze strzelali w powietrze – powietrze było w płucach. Timisoara po rewolucji*. W: eadem, *Glód i jedwab...*, s. 135 i nast.