

# Aleksander Fiut

---

## Przeklęta pamięć

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 153-161

---

1973

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Aleksander Fiut*

### **Przeklęta pamięć**

Tadeusz Konwicki należy do grona pisarzy-samotników. Niezależny od wahań kursu na literackiej giełdzie, niewrażliwy na przejściowe mody, zdumiewająco wierny własnym obsesjom — pozostaje w naszej literaturze zjawiskiem odosobnionym. I nie znanym. Jego proza nie znalazła naśladowców, ale też z trudem daje się przypisać określonej tradycji literackiej; to, co w niej istotne, przez wpływy wyjaśnić nie można. Ale właśnie, co w tym piarstwie ważniejsze: umiejętność reportażowego ujęcia czy chorobliwa fantasmagoria? Groteskowe zacięcie czy skłonność do sentymentalnego rozmazywania? Która z autokreacji pisarza jest wiarygodniejsza: patetycznego proroka, wieszczącego współczesnemu światu zagładę, czy przenikliwego szydercy? Zgryźliwego cynika, czy żarliwego moralisty? Krytyka nie dała odpowiedzi na te pytania. Zaskakujące, ale ten powszechnie uznany pisarz i reżyser nie doczekał się dotychczas syntetycznego studium. Wiedzę o nim zastąpiła, jak nieraz, legenda. Przyłgnęło doń kiedyś miano dziwaka i pełnego kompleksów kombatanta i takim pozostał w opinii

Patetyczny  
prorok czy  
przenikliwy  
szyderca?

krytyki, która przeszła do porządku nad wyraźną ewolucją jego prozatorskiej i filmowej twórczości. Można ją odczytać jako ciągły dialog z pamięcią. Indywidualną i zbiorową. Pamięć jest dla Konwickiego najważniejszym sposobem ludzkiego istnienia. W centrum uwagi pisarza pozostają stale jej relacje z życiem dawnym i obecnym; wypełniają ją chaos ułamków obrazów, strzępów zasłyszanych rozmów, błysków emocji; ciężenie przekazanych przez tradycje wzorców i stereotypów; wreszcie — rządzące pamięcią mechanizmy, całe jej ukryte życie i — zamieranie. Pamięć, a nie urazy wojenne? Przeżycia z lat wojny były dla Konwickiego przede wszystkim pierwotnym impulsem twórczym. Z biegiem czasu przytłumione zostały przez wyrastające z nich znaczenia uniwersalne i — w końcu — zepchnięte do roli pretekstu dla światopoglądowych uogólnień. Zjawisko, łatwo dostrzegalne w ostatnich utworach, początek swój wzięło z *Sennika współczesnego*. Odczytany na nowo *Sennik* okazuje się pozycją w dorobku pisarskim Konwickiego zupełnie wyjątkową. Jest bowiem nie tylko pierwszym dojrzałym dialogiem z pamięcią, ale stanowi również matrycę całej dalszej twórczości.

*Sennik*  
pozycją  
wyjątkową

*Sennik współczesny* poprzedził szydery i gorzki rachunek sumienia. Dystans wobec wojennych doświadczeń zdobywał Konwicki z bolesnym trudem; przekonuje o tym przede wszystkim zapomniany dziś debiut. *Rojsty* zdumiewają ostrością spojrzenia i okrucieństwem samoanalizy. Konwicki brutalnie rozprawił się ze zrodzonym w rekwizytorni romantycznych pamiątek i gestów bohaterskim mitem młodego pokolenia. Tragiczny patos poświęcenia młodzieży wileńskiej, uczestniczącej w antyradzieckiej partyzantce z przekonaniem, że nawiązuje do powstańczych tradycji swoich ojców, nabiera groteskowego zabarwienia w zderzeniu z prawdziwym obrazem walki, którym jest bezsensowne i strachem podszyte błąkanie się po lasach. Wojna, która dla

pokolenia Konwickiego stanowi równocześnie próg dojrzałości, okazuje się okrutną zabawą uśmiercającą zarówno ludzi, jak wzniosłe ideały. Jest zetknięciem z brudem, wszami i bezmyślnym okrucieństwem. Odślania bezwzględną zależność ludzkiego losu od zbiegu okoliczności, decyzji innych i kaprysów przypadku. Jest zupełną katastrofą bezpiecznego światopoglądu. Aby zacząć normalne życie, trzeba — na nowo — przywrócić utracony świat autentycznych wartości, uczuć i idei. Takie przekonanie wyniósł Konwicki z młodzieńczych doświadczeń. '

Wojna —  
okrutną  
zabawą

Nawiąże do niego po rozczarowaniach lat pięćdziesiątych. Ale to, co w *Rojstach* było spontanicznym, szczerym, lecz literacko jeszcze niezręcznym wyznaniem, od *Sennika współczesnego* przybierze wyrafinowany kształt artystyczny. Wystarczy przypomnieć konstrukcję świata przedstawionego. Powstaje on zawsze w chwili zawieszenia między dwoma kataklizmami: minionym wojennym i mającym nadejść. Może to być zalanie wodą — jak w *Senniku*, wysiedlenie — w *Salcie* lub nowa wojna światowa — we *Wniebowstąpieniu*. Stan stałego zagrożenia i dźwięk trąb Sądu Ostatecznego towarzyszy również akcji *Nic albo nic* oraz *Jak daleko stąd, jak blisko*. Podważony zostaje aktualny byt rzeczywistości. Czas znieruchomiał: przeszłość minęła, przyszłości pewnie nie będzie, a terażniejszość? Tej właściwie nie ma także, jest uobecnioną przeszłością: wobec niej zorientowana, tylko w związku z nią nabiera sensu. Albo go w ogóle traci. Nieprzypadkowo też daty akcji — zaduszki, dożynki, zbiorowe święta odsyłają do nałożonego na rytm natury sztucznego czasu kultury, której dążeniem jest ocalić złudzenie trwania.

Dźwięk  
trąb  
Sądu  
Ostatecznego

W eschatologicznej scenerii, na płynnej granicy między czasem dawnym a obecnym wiodą żywot bohaterowie Konwickiego. Przeciętni, zwykli mieszkańcy małych miasteczek lub wielkomiejskich przedmieść. Pozbawieni biografii, wyrzuceni poza nawias

Galeria  
karykatur

społeczny, okaleczeni wewnętrznie przez dawne przeżycia. Byliby tragiczni, gdyby nie towarzyszące im ironiczne spojrzenia pisarza. Z jednym wyjątkiem: główny bohater, zarazem narrator wszystkich powieści, darzony jest zawsze sentymentem autora. Sentymentalna lub szydercza będzie też tonacja całego dialogu z pamięcią.

Ironiczny dystans wobec postaci pełni w *Senniku* dodatkową funkcję, ośmiesza mianowicie sztapkę czołowych bohaterów prozy lat pięćdziesiątych. W galerii karykatur jest partyzant, zarazem zgorzkniały impotent — Jasiu Krupa; maskujący chamstwem swoje klasowe pochodzenie hrabia Pac; były funkcjonariusz UB, obecnie torowy — Dobas *vel* Dębicki oraz dawny działacz lewicowy, który przedzierzgnął się w proroka sekty religijnej — Józef Car. Odwrócenie i sparodiowanie aksjologicznego schematu socrealizmu ma jednak sens głębszy. Poprzez negację uświadamia Konwicki, jak dalece nasze kryteria wartościowania ulegają presji literackich stereotypów. Oceniając siebie i innych pozostajemy nieraz w ich niewoli. One mitologizują przeszłość i dodają barwy szarym życiorysom. Przeciętność rada się przecież stroi w literackie piórka. Stąd krok tylko do uznania własnego losu (czy losu pokolenia) za wyjątkowy i godny adoracji.

Rozwinięciem tych obserwacji jest *Salto*, które z płaszczyzny indywidualnej rozszerza je na płaszczyznę społeczną oraz rzutuje na polską tradycję literacką, szczególnie romantyczną. Konwicki odślania ugniatający pamięć narodową bagaż niepotrzebnych gestów, nadętych frazesów i zwietrzałych symboli. Współczesny Konrad lub Kordian jest postacią groteskową, tym śmieszniejszą, że ze swej śmieszności nie zdającą sobie sprawy. Pamięć przeciętnego Polaka stanowi domenę nieautentyczności: poważnie traktowanych i troskliwie pielęgnowanych zadawaniowych narodowych kompleksów. Czy można się od nich uwolnić? Wyjść poza szyderstwo, które w isto-

cie jest gestem bezradności lub ukrytą formą masochizmu? Na te pytania trudno u Konwickiego szukać odpowiedzi. Dialog serio prowadzi on tylko z pamięcią indywidualną. Własną pamięcią.

Dialog  
z pamięcią  
indywidualną

*Sennik współczesny*, podobnie jak inne powieści, opowiada historię powtórnej inicjacji.

„Widzi pan — wyznaje narrator — ja w swoim życiu zoczyłem wielkie koło i na powrót pewne sprawy stały się dla mnie ważne. Może nawet ważniejsze niż wtedy, kiedy się rodziły. Bo teraz, poza anegdotyczną wartością, doszukuję się w nich jakichś większych znaczeń, jakiegoś sensu, który stanowi o porządku naszego bytowania”.

Poszukiwanie sensu jest niczym innym, jak próbą rekonstrukcji trwałego systemu wartości. Ważny jest przy tym kierunek: racji istnienia szuka bohater nie w otaczającej go rzeczywistości, lecz w przewartościowaniu wspomnień. W trzech głównych retrospekcjach zakwestionowane zostają kolejno wierność, odwaga i humanitaryzm — główne zasady honorowego kodeksu, opartego na Conradowskich wzorach. Wierność sobie okazuje się zdradą wobec innych; czasami wybór moralny popada w nierozwiązywalny konflikt z wyborem ideologicznym. Inicjacja ujawnia sytuację wyboru, ryzykownego i bez gwarancji. Wyboru, na który Konwicki nie chce przystać. Nie może wyrzec się wymarzonego w młodości świata kryształowych wartości, a ich brak w życiu uważa za przesłankę do zakwestionowania jego sensu w ogóle. Prowadzi to w konsekwencji do narastającego rozdźwięku pisarza z rzeczywistością. Czasem mogłoby się zdawać, że do nihilizmu.

Narastający  
rozdźwięk z  
rzeczywistością

W maksymalizmie moralnym podobny jest Konwicki do Borowskiego. U obu pisarzy pozorny cynizm wstydliwie skrywa — bliską religijnej — nostalgię za niewzruszonym łańcem moralnym świata; ponadczasowym porządkiem, który stanowiłby sankcję dla ludzkiego istnienia. O ile jednak prawda moralnego dramatu Borowskiego jest wstrząsająca, potwierdzona na jego życiem i śmiercią, o tyle autentyzm i głębia

przeżyć Konwickiego budzą nieraz wątpliwości... Wystarczy przyjrzeć się bliżej artystycznej wymowie *Sennika współczesnego*.

Świat  
sferą  
tajemnych  
znaków

Pisano już o technice onirycznej, której podporządkowana jest koncepcja narratora. Jego świadomość przebywa w mętnej sferze jawy i mrzonki, gorączkowych halucynacji i rzeczywistości. Świat staje się dla niego sferą tajemnych znaków, domagających się rozszyfrowania; niejasnych przypomnień i zaskakujących skojarzeń; niepokoju o niewiadomym źródle. Fragmenty wspomnień nakładają się na teraźniejszość: w twarzy napotkanego w Dolinie Sołeckiej narrator odnajduje rysy osób, z którymi związały go dawniej wstrząsające przeżycia. Trzeba jednak zauważyć, że poetyka marzeń sennych nie doprowadza formy powieści do rozwichrzonego, amorficznego kształtu. Senny koszmar zostaje artystycznie opanowany; na fantasmagorie nakłada autor zgeometryzowaną, ściśle wyliczoną kompozycję. *Sennik* ma konstrukcję ramową: jego akcja rozgrywa się między dwoma momentami obudzenia się głównego bohatera. Ramową budowę posiadają także retrospekcje, które zawierają w swym wnętrzu wspomnienia jeszcze wcześniejsze, wyrażone przez narratora w drugiej osobie (notabene ta, ulubiona przez Konwickiego, forma narracyjna w następnych utworach stanie się nieznośną manierą).

Uwolnić  
się od  
ciężaru  
wspomnień

Rezultat ryzykownego połączenia mgławicowości marzeń sennych z konstruktywistycznym zamysłem kompozycyjnym okazał się technicznie olśniewający. Zarazem jednak skomplikowana i wyszukana forma utworu, skupiając na sobie uwagę czytelnika, odebrała wynurzeniom autora walor bezpośredniości, zakwestionowała ich szczerłość. Wyraziła się w tym konsekwencja artystycznego wyboru, którego znaczenie dalece wykracza poza grę estetycznych efektów. Uwolnić się od ciężaru wspomnień można bowiem w dwojaki sposób: albo je odrzucając, zanużywszy się w bezduszną egzystencję, albo przeno-

sząc je w legendę, mit, literaturę. Ostatnie powieści Konwickiego są próbą sprawdzenia obydwu możliwości.

*Wniebowstąpienie* stanowi artystyczne uogólnienie wypowiedzianych dotychczas światopoglądowych przeświadczeń pisarza. Jest także kulminacyjnym momentem w dialogu z pamięcią: z poziomu jednostki, pokolenia i narodu przenosi go na poziom egzystencjalny; rozpięcie między czasem teraźniejszym i przeszłym rozszerza na życie i wieczność. Konwicki określa ostatecznie znaczenie i zakres ludzkiej pamięci. Udowadnia, że stanowi ona nie tylko źródło kompleksów i lęków, lecz również rezerwuar idei, norm i wartości, których pozbawienie jest pozbawieniem człowieczeństwa. Życie ludzkie zamienia w quasi-egzystencję upiora. Cierpiący na amnezję główny bohater zostaje złodziejem i mordercą, nie odczuwając żadnych wyrzutów sumienia. Jego męką jest świadomość umowności wszelkich wartości, gry pozorów, za którymi kryje się pustka. Jedynym autentycznym doznaniem — strach, potworny strach przed bezsensownością istnienia.

Z nihilistycznej przesłanki Konwicki znów wyprowadza podważający jej prawdziwość artystyczny wniosek. Miałość filozoficznych konstatacji szczególnie zakrywa efektowną maskaradą literacką. Pisze współczesną parodię *Boskiej Komedii*. Jego bohater — nieprzypadkowo nazwany Charonem — pod przewodnictwem Lilka-Wergilego błądzi po kręgach ludzkiego piekła. Skazanych na bezsens istnienia spotyka we współczesnej Warszawie. W drugorzędnych knajpach, na plantach i w cmentarnym domu. Czystcem w tym świecie jest komisariat milicji, a wejście do nieba znajduje się na szczycie Pałacu Kultury i Nauki. *Wniebowstąpienie* jest inscenizacją powszechności, marzeniem o flaczkach w barze mlecznym i ciepłej pościeli. Dramat egzystencjalny zamienia się w farsę; rozpacz moralisty kończy pijacka czkawka.

Pamięć  
warunkiem  
człowieczeń-  
stwa

Warszawska  
*Boska*  
*Komedia*



Uwolnienie  
przez  
estetyzację

Następna powieść stała się artystyczną porażką. W *Nic albo nic* razi sztuczna i pretensjonalna kreacja narratora — domniemanego wampira. Związek jego zboczenia z młodzieńczym urazem, który pierwsze doświadczenie seksualne skojarzył ze śmiercią — narysowany został grubo i mało przekonująco. W powieści dużo też taniej metafizyki i wytartych pomysłów. Zwraca jednak uwagę odmienny stosunek do własnej przeszłości. Konwicki zajmuje wobec niej stanowisko dwoiste: przez zasugerowanie jej wpływu na podświadomość — oddaje się w jej niewolę, natomiast uwalnia się od niej, przekształcając ją w poetycką wizję. Szczególnie to uwolnienie przez estetyzację jest zjawiskiem godnym odnotowania. Pamięć przeszłości z twórcy mitów sama staje się mitem. Pięknym i nieszkodliwym.

Tendencję do ucieczki w estetyzm potwierdza *Jak daleko stąd, jak blisko*. Film ten nazwać by można „pamięcią” całej twórczości Konwickiego. Jest bowiem pełną antologią tematów i obsesji natrętnie powracających w jego dziełach filmowych i literackich. Charakterystyczne, że dawne koszmary zmieniły się tutaj w ciąg barwnych, olśniewających plastycznie obrazów. Jeśli zaś końcową scenę łamania się opłatkami uznać za pojednanie z własną przeszłością — film staje się aktem ostatniego jej przypomnienia i pożegnania.

Rachunek  
sumienia  
skończył się  
grymasem

Dialog z pamięcią dobiegł końca. Był on w istocie dialogiem pisarza z samym sobą. Odnajdywaniem siebie w świecie, który przeżył wojenną katastrofę. Był uwalnianiem się od wmówień własnych, pokoleniowych i narodowych. Skończył się ich negacją, poza którą Konwicki wyjść już nie potrafił... nie chciał? Rachunek sumienia skończył się grymasem; efektowną grą, w której stawką stały się własne przekonania. Grą na coraz niższym poziomie artystycznym; wymuszoną i rażącą kokieterią.

Twórczość Konwického była stopniowym „wygaszaniem” pamięci, a więc ograniczaniem istnienia. Ostatni powrót w przeszłość w *Nic albo nic* równa się śmierci. Czy oznacza to śmierć pisarskiej wyobraźni Konwického? Odpowiedzią na to pytanie będzie następny utwór tego wciąż nieodgadnionego pisarza.