

Jan Walc (1948–1993), krytyk literacki i historyk literatury. Uczestnik wydarzeń marcowych, a później współpracownik i członek KOR-u oraz Komisji Helsińskiej. W 1975 ukończył pracę doktorską pt. „Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata” (promotor – prof. A. Brodzka, obrona w 1977 r. w IBL PAN). Publicysta i redaktor pism poza oficjalnym obiegiem. Od r. 1981 pracownik IBL PAN. W stanie wojennym internowany. Od 1986 r. wykładowca i stypendysta zagranicznych uczelni. Autor m.in. książki o Mickiewiczu *Architekt Arki*; zbiory esejów i felietonów: *Wybierane, Wielka choroba, Ja tu tylko sprzątam*.

# Świadomość\*

**W** powieści epickiej natrafić możemy na liczne niejasności, wielu rzeczy możemy nie być pewni, zawsze jednak narrator pełni funkcję Archimedesowego punktu stałego, na którym możemy oprzeć interpretację. W powieściach Tadeusza Konwickiego natomiast narrator poddany jest daleko idącej destrukcji; pisarz ukazuje nam w różnych powieściach kolejne postaci, które wydają się nam ich narratorami; okazuje się zawsze jednak, że właściwie nimi nie są. Oto np. w *Zwierzoczkokupiorze* pierwszym narratorem ukazującym się na powieściowej scenie jest dziesięcioletni Piotr, o którym bardzo wiele się z powieści dowiadujemy, pod koniec jednak okazuje się, że był on tylko tworem wyobraźni innego chłopca, który leżąc w szpitalu wymyślił Piotra i jego przygody<sup>1</sup>. Można by przyjąć, że jest to wystarczające wyjaśnienie narracyjnej sytuacji książki, ale nadużycie kredytu zaufania, jakim czytelnik darzył pierwszego narratora, siłą rzeczy godzi w drugiego, powodując, że jesteśmy skłonni i jego również uznać za wytwór czyjejś wyobraźni. W tej sytuacji nie pozostaje nam nic innego, jak uznać za narratora samego pisarza i traktować go jako immanentnie tkwiącego w dziele jego opowiadacza. Z tego powodu dużą wagę musimy przykładac do osobistych doświadczeń pisarza, traktując informacje o jego biografii – szczególnie pochodzące z różnego rodzaju wywiadów – jako materiał niemal równoważny tekstem jego książek. Książki te bowiem, jak będziemy się

\* Tekst jest wstępnym fragmentem II rozdz. nigdy w całości nieopublikowanej dysertacji doktorskiej J. Walca pt. „Tadeusza Konwickiego przedstawianie świata”, IBL, 1975 (por. artykuł *Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 1, oparty na I rozdz. rozprawy). Przygotowany został na podstawie s. 92–104 oraz przypisów 86–102 ze s. 127–130 wersji pracy złożonej w Bibliotece IBL PAN w Warszawie (sygn. Masz. 1407), zawierającej odręczne poprawki autora, poczynione prawdopodobnie 23 IX 1982 r. (na karcie czytelników maszynopisu znajduje się wpis Walca z tego dnia: „W różnych okolicznościach poginęły mi pozostałe egzemplarze”). W dalszych partiach rozdziału „Świadomość” badacz omawia kategorię epilepsji w twórczości Konwickiego i analizuje w jej świetle powieści z lat 60. i 1. połowy 70., zwłaszcza *Sennik współczesny*, *Wniebowstąpienie*, *Zwierzoczkokupiora* oraz *Nic albo nic*; przeprowadza porównania twórczości Konwickiego z dziełami Dostojewskiego, następnie zaś z *Kordianem* i *Dziadami*. Prezentowany fragment do druku przygotowała (ograniczając się do najniezbędniejszych ingerencji redakcyjnych) A. Zwolanowska przy współpr. P. Kanieckiego. Cytaty z utworów Konwickiego, których lokalizacja wskazywana jest bezpośrednio w tekście, podawane są według wydań: *Z obłąkanego miasta*, Warszawa 1956; *Dziura w niebie*, Warszawa 1959; *Sennik współczesny*, Warszawa 1963; *Ostatni dzień lata. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1966; wyróżnienia J. Walca.

<sup>1</sup> O owym chłopcu nie wiemy właściwie już nic. Jest zasadą konstrukcyjną powieści Konwickiego, że o owym drugim, z nagłą ujawnionym, „prawdziwszym” narratorem wiemy znacznie mniej niż o narratorem „fałszywym”.

<sup>2</sup> Jest to tytułowa teza artykułu S. Burkota (*Uwikłany w historię*, [w:] *W kręgu literatury Polski Ludowej*, red.

starali wykazać w niniejszym rozdziale, są w wielkim stopniu uwikłane nie tyle w historię, jak twierdzą często krytycy<sup>2</sup>, ile we współczesność<sup>3</sup>.

Rzeczywistość okresu wczesnej młodości Tadeusza Konwickiego (ur. 1926) domagała się postaw jednoznacznych<sup>4</sup>, zmuszała do wczesnego dokonywania istotnych wyborów ideowych i ponoszenia wszystkich ich konsekwencji. Konwicki, jak większość jego kolegów, uczniów i absolwentów wileńskich liceów, w zgodzie z wpajaną przez szkołę ideologią wybrał przynależność do Armii Krajowej i po klęsce Niemców na froncie wschodnim podjął walkę z wkraczającymi na wschodnie kresy Rzeczypospolitej oddziałami radzieckimi.

Rychła i nieuchronna przegrana w tej nierównej walce zmusiła młodych partyzantów do opuszczenia okolic Wilna i szukania schronienia w centralnej Polsce. Wielu z nich uznało, że ich entuzjazm i niedoświadczenie w sprawach politycznych zostało wykorzystane przez dowództwo AK dla politycznej demonstracji, doszło do przekonania, że ich walka nie miała żadnego sensu, że posyłano ich na pewną śmierć. Konstatacje te były też udziałem Konwickiego i skłoniły go do zanegowania ryczałtem dotychczasowych decyzji, wyborów i dokonań – i przejścia na drugą, komunistyczną stronę barykady<sup>5</sup>.

Sprawa jest tu szczególnie złożona: mówienie o „światopoglądzie” tych dwudziestoletnich chłopców jest pewną przesadą; wydaje się, że nie należałoby tu mówić o zmianie poglądów, ale raczej o zmianie patrona w dążeniu do tego samego celu, którym było odbudowanie wolnej i szczęśliwej ojczyzny. Z rozmów, jakie toczą młodzi partyzanci w powieściach Konwickiego wynika, iż nie mieli oni ugruntowanych przekonań na temat szczegółów realizacji swojego ideału, jeśli nawet prowadzili pewne dyskusje, to dotyczyły one spraw generalnych, konkrety zaś odkładane były na „po wojnie”.

---

M. Stępień, Kraków 1975), największego objętościowo tekstu krytycznego o pisarskiej twórczości Konwickiego. Niestety artykuł ten pełen jest rażących błędów, a autor prezentuje kompletne niezrozumienie nie tylko twórczości Konwickiego, lecz także i szerszych zjawisk XX-wiecznej prozy. *Wniebowstąpienie* zbywa Burkot uwagą (s. 134), iż „Pomysł makabrycznej trochę wędrowki nocą po zakamarkach Warszawy, wzmocniony niezwykłą sytuacją bohatera, rodem z Dołęgi-Mostowicza, to oczywiście konstrukcje o niewielkiej nośności intelektualnej, sztuczne, zrodzone z konceptu, który mógłby starczyć najwyżej na dobrą nowelę”. Oprócz zrodzonych z gazetowych inseratów („kroniki wypadków”) powieści Dostojewskiego, o których w niniejszej pracy niejednokrotnie wspominamy, warto tu przypomnieć krakowskiemu badaczowi o *Uliśesie* Joyce’a, zrodzonym z nie bardziej wymyślnego „konceptu”. O uwikłaniu w historię mówią także teksty W. Maciąga (zob. choćby: *Literatura Polski Ludowej 1944–1964*, Warszawa 1974), jak również szkic A. Fiuta *Przekłeta pamięć*, „Teksty” 1973, nr 4.

<sup>3</sup> Warto zwrócić uwagę, że książki Konwickiego często nie dźwigają same wszystkich swoich sensów, że odczytywalne są dopiero we współczesnym sobie kontekście historycznym. Najjaskrawszym przykładem jest tu *Ostatni dzień lata* (zob. uwagi poniżej), który rezygnuje prawie zupełnie z eksplikacji swoich znaczeń, będąc jednak dla współczesnych zupełnie zrozumiałym.

<sup>4</sup> Już w okresie przedwojennym, kiedy Konwicki był jeszcze dzieckiem, stały wzrost napięcia politycznego powodował wzmacnianie się postaw ekstremalnych: faszyzmu i komunizmu. Ostrość konfliktów nie pozwalała na przyjęcie roli biernego obserwatora; trafnie ujął to Churchill w znanym powiedzeniu, że jeśli obywatel nie wyjdzie do polityki, to ona wejdzie do niego przez okno. Rzecz jasna, konflikty te występowały znacznie silniej w Wilnie niż w Londynie. Przechodzenie terenów, na których mieszkał Konwicki, z rąk do rąk (do 1939 Polska, 1939–1941 Związek Radziecki, 1941–1944 Niemcy, od 1944 znów Związek Radziecki), zmuszało silniej niż w innych rejonach kraju do zajęcia określonej postawy. Po zakończeniu wojny trwała w Polsce ostra walka polityczna, odbywała się rewolucja, trwała wojna domowa – i te wydarzenia również nie mogły pozostawiać obojętnymi szczególnie młodych mężczyzn. W napięciu tych lat każdy czyn stawał się czynem politycznym.

<sup>5</sup> Konwicki nie był w tej decyzji szczególnie odosobniony; na komunistyczną stronę barykady przechodzili wówczas nawet pisarze bardzo od komunizmu dawniej dalecy – jak katolicki J. Andrzejewski czy faszystujący K. I. Gałczyński. Interesującą, jakkolwiek jednostronną analizę tego zjawiska daje Cz. Miłosz w książce *Zniewolony umysł* (Paryż 1953, pierwodruk w języku angielskim). Jest to temat zbyt szeroki, żeby go tu podejmować, wymagałby szerszych studiów porównawczych, uwzględniających podobne zjawiska w literaturze światowej (np. Malraux, Brecht, Auden etc.).



**Irena Laskowska w *Ostatnim  
dniu lata* (1958)  
Zespół Filmowy „Kadr”**

fotos ze zbiorów T. Lubelskiego

W owym wojennym okresie nie brali oni w ogóle pod uwagę możliwości współpracy między Polską a Związkiem Radzieckim, sądząc, iż zgoda na rząd londyński nie zamyka jeszcze drogi dalszych wyborów politycznych, okazało się jednak, że pod auspicjami rządu londyńskiego odbudować ojczyzny nie mogą, podjęli więc próbę – oczywiście nie wszyscy – realizowania tego celu pod egidą komunizmu.

Ta dramatyczna jednak zmiana frontu nie zachwiała przekonania pisarza o możliwości uporządkowania świata, o tym, że jego zjawiska są dla człowieka poznawalne, że dają się jednoznacznie interpretować<sup>6</sup>. Obrazem takich właśnie poglądów Tadeusza Konwickiego były jego pierwsze książki – *Rojsty*, *Przy budowie* czy *Władza*. Rychło jednak ten tak spójny zespół poglądów ulegać począł rozpadowi, na monolicie przekonania o jednoznaczności wszystkich otaczających nas zjawisk zaczęły pojawiać się rysy rozlicznych wątpliwości. Proces ten rozpoczął się u Konwickiego około roku 1954; pierwsze jego symptomy można już zauważyć w *Godzinie smutku*, gdzie racja organizacji partyjnej ingerującej w życie seksualne bohaterów jest dosyć skąpo uzasadniona, a najbardziej pryncypialnie wypowiadający się działacz zostaje skompromitowany i pokonany.

Napisana w tym samym czasie powieść *Z obłąkanego miasta* jest już przejawem zupełnego utracenia przez pisarza dawnej pewności siebie. Wyrazem tego zjawiska była rezygnacja z narratora komentującego przedstawiony świat z zewnątrz i powierzenie prawie całej opowieści jej głównemu bohaterowi. Ta subiektywizacja formy, tak później charakterystyczna dla pisarstwa Konwickiego, była w roku 1954 deklaracją niemożności dokonania obiektywnego opisu świata<sup>7</sup>, wyrazem przekonania, że próby obserwowania go z perspektywy ponadludzkiej, z jakiej patrzyli na świat narratorzy utworów socrealistycznych, prowadzą nieuchronnie do uproszczeń, błędów i wypaczeń.

Wprawdzie powieść *Z obłąkanego miasta* ujęta jest w klamrę trzecioosobowej narracji, co jest koncesją ze strony pisarza na rzecz panującej konwencji, jednak wszystko, co w książce najważniejsze, a więc obraz losów młodego inteligenta w pierwszych latach niepodległości socjalistycznej Polski, mieści się już w narracji pierwszoosobowej.

Bohater książki, architekt Porejko, na skutek bogatych doświadczeń życiowych wcześniej doszedł do przekonania o złożoności świata i ludzkich postępków:

Przerwać życie człowiecze – niełatwa sprawa, wymaga ona wielkiej rozważy. Jakim prawem odbieram komuś uczestnictwo w powszechnym obcowaniu? Skąd mam wiedzieć, kogo zabijam, kto mi objaśni postępowanie i decyzje zamordowanego? Kto mi powie, jakie są koszty jego życia? [...]

Za prawdziwą Polskę uważasz taki kraj, jaki opisano ci przy okazji. A ja mam inny pogląd. Mnie też kiedyś powiedziano i ja uwierzyłem. Tak samo jak wy chodziłem z bronią, walczyłem, przekonałem się, że ci, co mnie uczyli, nie mieli racji. [...]

Przeżywam wielką gorycz w moim życiu, która pewnego dnia, g d y d o j r z e j e c i e, stanie się i waszym udziałem. Będziecie wtedy z nienawiścią patrzeć na własne ręce. Zro-

<sup>6</sup> W ten sposób określili to w jednym z wywiadów sam Konwicki (A. Drawicz, *Piętnastolatek – Tadeusz Konwicki*, „Sztandar Młodych” 1965, nr 103): „więc *Przy budowie* miało po tym wszystkim coś z odruchu samoobrony, coś z hysterii. To miało być odcięcie się od wszystkiego. Ten katechizm schematyzmu to była moja osobista demonstracja”.

<sup>7</sup> Zwróćmy uwagę, że temat powieści – fakt „wybrania wolności” przez głównego bohatera – wręcz domaga się oceniającego komentarza. Świętym obowiązkiem czołowego przedstawiciela polskiego socrealizmu było zdecydowane potępienie Porejki – on zaś uchylił się od tej powinności. Dodajmy, że możliwa jest i interpretacja odmienna: jeżeli założymy, że odbiorca wirtualny książki miał poglądy zbieżne z publicystyką ówczes-

zumiecie głupotę swoich poczynań, zobaczycie ogromne obszary procesu historycznego, a w nim małe, tak strasznie małe własne miejsce, nie pozwalające w ogóle na decydowanie o czymś istnieniu. (s. 114–115)<sup>8</sup>

Skomplikowane losy wojenne Porejki, a także i późniejsze koleje jego życia spowodowały, że zwątpił on we wszystkie aksjomaty, zrozumiał, że człowiek w każdej chwili swojego życia dokonuje kolejnych wyborów, których nie można zastąpić jednym wyborem wstępnym, generalnym. „Błogosławiłbym ludzkie ograniczenie, niemożność, kres, wyraźną granicę, która dawałaby spokój, uwalniała od odpowiedzialności” (s. 242). Porejko jest więc pierwszym w twórczości Konwickiego bohaterem, któremu *p r z e s z k a d z a ś w i a d o m o ś ć*, który marzy o powrocie do naiwności, do widzenia konturów zjawisk, z którymi się styka. Nie jest w stanie wartościować, bowiem wszystko widzi w sposób wieloaspektowy – dlatego każdy wybór, jakiego ma dokonać, staje się dlań nierozwiązalnym zadaniem aksjologicznym.

Takim właśnie zadaniem jest dla niego decyzja pozostania na Zachodzie, poproszenia o azyl. W dyskusjach, jakie prowadzi z różnymi ludźmi na ten właśnie temat, wyowiada niejednokrotnie sądy, które mogłyby być również wypowiedziane i przez narratorów-bohaterów późniejszych powieści pisarza. Ponieważ jednak znajdują się oni z reguły poza głównym nurtem życia politycznego, nie wypowiadają się wprost na tematy tak ogólne<sup>9</sup>. Z tym większą uwagą należy więc potraktować manifestowane przez Porejkę przekonania polityczne, które ukształtowane zostały przez jego życiowe doświadczenia, w pewnym stopniu zbieżne z doświadczeniami samego pisarza:

Jak możesz zrozumieć człowieka, który na widok munduru odczuwa nagły strach. Tak, ja boję się. Boję się strażaka, konduktora, policjanta regulującego ruch ulicy. Jestem cały prze-sycony strachem jak trucizną. Może to jest ta sublimacja moralna? A może jest nią moje doświadczenie życiowe, które zmuszało mnie do przyglądania się każdemu zjawisku ze wszystkich stron. (s. 214)

Idę drogą, na której skrajach czekają na mnie ludzie z chomątami. Staram się im umknąć głową, usiłuję postąpić kilka kroków o własnych siłach, a oni uporczywie wpychają rzemieńne, twarde obręcze. (s. 147)

A ustrój nowy przyniósł równouprawnienie wszystkim, nawet głupcom. Ba, toleruje się ich z wielką rewerencją, po jakimś czasie przysłuchujemy się z uwagą ich bełkotowi, bierzemy go nawet poważnie pod rozwagę. (s. 146)

Musisz wrócić do kraju, bo tylko wasz ustrój daje głupcom prawo do życia, nawet do honorowego awansu. (s. 209)

Cytaty te obrazują zasadnicze rozczarowanie Porejki do świata, poczucie, że był on permanentnie oszukiwany, że zmarnował kawał życia i absolutnie nie wie, w którą stronę ma się teraz obrócić.

Zachodzące w kraju przemiany historyczne skompromitowały w oczach Porejki i wielu przedstawicieli jego pokolenia wyznawane dawniej ideały, pozwoliły zobaczyć, że

---

snych środków masowego przekazu, możemy uznać, że postawa Porejki wzbudzała w nim oburzenie i obrzydzenie bez dodatkowych komentarzy. Założenie takie jest jednak słabo umotywowane.

<sup>8</sup> Konwicki przeciwstawia się formule Majakowskiego „jednostka niczym, jednostka bzdurą”; powyższy cytat z powieści *Z obłąkanego miasta* podkreśla, że już w 1954 r. pisarz uważał, że przynależność do żadnej organizacji nie czyni jednostki nieomylną i nie daje moralnego prawa do decydowania o losie innych.

<sup>9</sup> Jest to znamię przejścia przez pisarza od uprawiania beletryzowanej publicystyki do literatury pięknej.

pod najpiękniejszymi hasłami kryła się ludzka krzywda i nieszczęście. Mówiąc inaczej, ci młodzi ludzie nagle i brutalnie pozbawieni zostali politycznego dziewictwa. Wychowani w duchu żeromszczyzny, nie potrafili bez poczucia przegranej „przejść do cywila”<sup>10</sup>, porzucić marzeń o zmienianiu świata na lepsze i zasklepić się w swoim życiu prywatnym, „życiu ludzi osiadłych”<sup>11</sup>.

Wbrew wszelkim pozorom przełom polityczny w roku 1956 nie mógł stać się dla tych ludzi odskocznią do rozpoczęcia nowego życia, nie był w stanie przywrócić im utraconej wiary; ukazał przecież jak na dłoni, że nagle, z dnia na dzień, głoszone ex cathedra prawdy mogą się stać nieprawdami, błędami i wypaczeniami. Chociaż więc popaździernikowe zmiany były przez ludzi z pokolenia Kolumbów oceniane pozytywnie, odstręczały od nowego zaangażowania, nie dając żadnych gwarancji trwałości nowych pewników.

Obraz tych właśnie nastrojów możemy odnaleźć w napisanym właśnie w 1956 roku *Ostatnim dniu lata*:

Byłem żołnierzem, urzędnikiem, muzykantem, gońcem, studentem, dezerterem, politykiem... Nie warto mówić... (s. 67)

Nie będę się już mieszał w sprawy innych ludzi. Niech ich diabli wezmą... i może uszczęśliwią. (s. 78)

Wszyscy jesteście jak dzieci. Jak głupie, oszalałe dzieci. (s. 72)

Powstała sytuacja jest właściwie sytuacją bez wyjścia, kryzys bowiem uległ uwewnętrznieniu, dla dalszego życia nie widać żadnego sensu i dlatego bohaterowie utworu wybierają śmierć, ucieczkę, na nic więcej bowiem nie mają już siły.

*Ostatni dzień lata* jest dziełem niezwykle kameralnym, rezygnuje ze szczegółowego opisu motywacji bohaterów, odwołując się do doświadczeń życiowych odbiorcy. Powodzenie, jakim cieszył się film Konwickiego, świadczy dowodnie, że autor oddał w nim nastroje dosyć w owym czasie – przynajmniej wśród inteligencji – powszechne.

Następne utwory Konwickiego mówią o uporczywym poszukiwaniu wyjścia z tej beznadziejnej sytuacji, dążeniu do przezwyciężenia kryzysu, pragnieniu odnalezienia jakiegось uzasadnienia dla własnego życia, odnalezienia rzeczywiście trwałych wartości, których mogłoby się to życie uczyć.

Napisana w roku 1958 *Dziura w niebie* była próbą znalezienia tych utraconych wartości w „kraju lat dzieciennych”:

Kraj lat dzieciennych! On zawsze zostanie  
Święty i czysty, jak pierwsze kochanie,  
Nie zaburzony błędów przypomnieniem,  
Nie podkopany nadziei złudzeniem  
Ani zmieniony wypadków strumieniem.  
Ten kraj szczęśliwy, ubogi i ciasny!<sup>12</sup>

Ale tego kraju nie ma. Istnieje tylko jego blaknący obraz w ludzkiej pamięci, obraz wyidealizowany i przez *Pana Tadeusza*, i przez lata własnej tęsknoty Tadeusza Konwickiego.

<sup>10</sup> Zwraca na to uwagę w swoim studium S. Burkot (op. cit., s. 115).

<sup>11</sup> Określenia tego, wziętego zresztą z *Sennika współczesnego* (s. 145), użył jako tytułu recenzji tej książki S. Zieliński (*Dolina ludzi osiadłych*, [w:] idem, *Wycieczki balonem No 2*, Warszawa 1964).

<sup>12</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Epilog, w. 36–41 (w układzie J. Kleinera), [w:] idem, *Dziela*, Wydanie Narodowe, Warszawa 1949, t. IV: Dodatek krytyczny, s. 390.

Byłem [tam] kilka lat temu. [...] Biegałem po swoich starych ścieżkach ze ściśniętym sercem. Wszystko wydawało mi się dziwnie małe, ciasne, ubogie, zupełnie inne niż to, co zachowałem w pamięci. [...]

Nie należy wracać [...]. Krajobraz bez ludzi nic nie znaczy. Teraz żałuję, że tam jeździłem. Trzeba było poprzestać na tym, co zapamiętałem. (s. 246–247)

Nad *Dziurą w niebie*, która chciała być właśnie wyidealizowanym, pięknym obrazem bezkonfliktowego świata podwileńskiej osady, ciąży jednak świadomość narratora, widzącego, że kraj lat dziecińczych nie był arkadią. Nie został święty i czysty, zaburzyło go przypomnienie błędów, podkopały złudzenia nadziei, zmienił strumień wypadków. Nie jest szczęśliwy, pozostał ubogi i ciasny.

Ta książka nie została zapisana w narracji pierwszoosobowej; jej potencjalny pierwszoosobowy narrator, Polek Krywko, nie mógł przecież istnieć – i opowiadać – w latach pięćdziesiątych, można go było wtedy tylko starać się rekonstruować. Porzucenie narracji pierwszoosobowej było w tej książce zabiegiem celowym: gdyby bowiem o dzieciństwie Polka opowiadał sam Polek – dorosły, jego opowieść musiałaby być przesycona dzisiejszym komentarzem dawnych zjawisk. Narrator taki nie byłby w stanie ukazać całego dramatyizmu pozornie zwyczajnego chłopięcego świata nie narażając się na popadnięcie w cukiernicze rozczulanie się nad własnym dzieciństwem.

Spokojna, senna osada, położona w pięknej podwileńskiej dolinie tylko na pierwszy rzut oka wydaje się oazą niczym nie zmaconej ludzkiej szczęśliwości. Konwicky celowo nie uwypuklił mających w niej miejsce konfliktów klasowych, o co zresztą miała do niego pretensje część krytyki<sup>13</sup>; w dolinie nie dzieje się nic, przeciwko czemu należałoby pryncypialnie zaprotestować, co należałoby natychmiast potępić.

Żądni walki klasowej krytycy stali na stanowisku, jakie sam pisarz dawno pozostawił za sobą – przestał on wierzyć, że upaństwowienie środków produkcji bezproblemowo zapewni ludziom szczęście; w swojej powieści dokumentował przekonanie, że arkadii nie tylko nie było, ale nie ma i nie będzie. Można najwyżej tworzyć ją we wspomnieniu, które dawne miejsca i zdarzenia idealizuje – przecież jednak, kiedy przyjrzymy się dokładniej dzieciństwu Polka, spełniającemu w zasadzie wszystkie wymogi tzw. szczęśliwego dzieciństwa (hasał sobie na świeżym powietrzu, miał kolegów i koleżanki, kochający dziadkowie opiekowali się nim jak mogli, dając mu wszystko, na co ich było stać, etc.), skonstatujemy, że subiektywnie nie był on bynajmniej szczęśliwy.

Ta sama dolina, która na paryskim czy warszawskim bruku jawi się jako obraz arkadii, jest dla jej mieszkańców symbolem ograniczenia, zamknięcia w tych samych ciągle formach bytowania, symbolem stagnacji i beznadziei. Dlatego arkadia jest fałszywa, dlatego w niebie musi być dziura. Powiedzmy ściślej – fałszywa dla ludzi, którzy dysponują taką świadomością jak bohaterowie Konwickiego. O świadomości tej tak mówi nieznany mężczyzna (sam Polek o dwadzieścia lat starszy?), który pewnego dnia niespodzianie wtargnął w świat Polka Krywki, aby odebrać sobie życie:

Nie chce mi się modlić, nie chce mi się wstawać rano z pożytkiem, nie chce mi się być dobrym i uczciwym. [...] Nie wiem, proszę pana, nie wiem. Zgłupiałem. Stałem się takim mądry, że już nic nie rozumiem. (s. 148)

<sup>13</sup> Zob. np. J. Preger, „Dziura w niebie”, „Orka” 1959, nr 50; A. Lisiecka, *Twórczość bez azylu*, [w:] eadem, *Pokolenie „pryszczatych”*, Warszawa 1964, s. 122. Natomiast S. Żółkiewski (*Wyjście z impasu*, „Nowa Kultura” 1959, nr 35) był zdania, że *Dziura w niebie* właśnie uwypukla konflikty klasowe.



Jest to więc świadomość sokratyczna, paraliżująca wszystkie działania bohatera, który od następnej powieści stanie się już na stałe i narratorem; zatrzymująca jego życie, uniemożliwiająca spokojną egzystencję. To ona właśnie zmusza nieznanego nam bliżej narratorka *Dziury w niebie* do zburzenia arkadii Polka, do wprowadzenia do doliny tragicznego samobójcy z niewiadomego czasu – przeszłego? teraźniejszego? przyszłego?

Chciałem pominąć, ptak małego lotu,  
Pominąć strefy ulewy i grzmotu  
I szukać tylko cienia i pogody,  
Wieki dzieciństwa, domowe zagrody...<sup>14</sup>

Jednak przekłeta świadomość<sup>15</sup> nie pozwala na te pominięcia, zmusza do widzenia ludzkiego nieszczęścia, pojmowanego egzystencjalnie, także i w arkadii. Nie wyklucza to jednak tęsknienia do niej, ale tęsknienia z poczuciem nieziszczalności marzeń:

Do bez-tęsknoty i do bez-myślenia,  
Do tych, co mają t a k z a t a k – nie za nie –  
Bez światło-cienia...

Tęskno mi, Panie...<sup>16</sup>

Jest to nie tyle tęsknota do utraconego kraju dzieciństwa, ile raczej do utraconej własnej nieświadomości, dziewiczej naiwności pozwalającej na widzenie świata w barwach kontrastowych, bez utrudniających życie światłocieni. I dlatego w następnych książkach, których akcja będzie się toczyć w podwileńskiej dolinie, pisarz będzie powracał nie tyle do tego świata, ile do dziecięcej (*Zwierzoczekoupiór*) lub młodzieńczej (*Kronika wypadków miłosnych*) optyki.

Sokratyczne „wiem, że nic nie wiem”, credo wygłoszone przez bohatera *Dziury w niebie*, jest ze swojej natury wyrazem stanu umysłu nie pozwalającego na chwilę odpoczynku, zmuszającego do ciągłego poszukiwania. Dążenie do zrozumienia świata za wszelką cenę opanowało bez reszty narratorka-bohatera *Sennika współczesnego*, Pawła:

Miałem w życiu wiele możliwości wyboru, pozostałem przy udźęcie. Bo chcę znaleźć w tym sens. Zgodzi się pan, że wypadło nam wiele przeżyć. Naszym losem można by obdzielić kilka pokoleń. Więc chyba dlatego odczuwamy potrzebę jakiegoś podsumowania, wniosku, nie wiem, doprawdy nie wiem, jakiegoś porządku, który by wszystko uzasadnił. [...] Nie potrzebuję wiary z zewnątrz. Chcę znaleźć w sobie uspokojenie. (s. 145)

Wyznanie Pawła wyjaśnia jego nieustanne introspekcje, wędrowanie pamięcią po najróżniejszych okresach życia. Nie mamy żadnych podstaw, aby przypuszczać, że wierzy on w możliwość odnalezienia jakiegoś uniwersalnego sensu; szuka go nie dlatego, aby znaleźć, ale dlatego, że nie jest w stanie pogodzić się z bezsenssem ludzkiego bytowania, który wszędzie konstatuje:

jeżeli pielgrzymuję z miejsca na miejsce, jeśli nigdzie nie mogę znaleźć spokoju, to nie dlatego, że pragnę jakiejś rekompensaty, że szukam czegoś, czego nie można znaleźć. Ja budzę

<sup>14</sup> A. Mickiewicz, op. cit., w. 62–65, s. 391.

<sup>15</sup> Obiegowe rozumienie Konwickiego opiera się na przekonaniu, że chodzi tu raczej o pamięć niż o świadomość. Próbę wyartykułowania tego stanowiska podjął A. Fiut (op. cit.). Wydaje się, że ograniczenie problematyki powieści Konwickiego do spraw pamięci jest interpretacją prymitywizującą.

<sup>16</sup> C. K. Norwid, *Moja Piosnka [II]*, w. 17–20, [w:] idem, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki, t. 1: *Wiersze*, cz. I, Warszawa 1971, s. 224.

się co dzień i zasypiam z lękiem, przerażeniem, okropnym poczuciem bezsiły. Mogę wybrać rezygnację. Trakt jałowej wegetacji, stan otępienia spowodowany biologicznym przeżuwaniem dni, oszukiwanie pamięci starymi przyjemnościami w popychaniu krązków warcibowych. Czy to jest ta jedyna możliwość? (s. 294)

Tę właśnie możliwość prezentuje Pawłowi miasteczko, w którym się znalazł. Właściwie wszyscy jego mieszkańcy wegetują na gruzach własnej przeszłości; terażniejszość jest tylko jej nieudany przedłużeniem, nie tworząc żadnych wartości własnych i niezależnych. W oczach Pawła – a przecież tylko jego oczyma może patrzeć czytelnik na przedstawiany w *Senniku świat* – egzystencja tych ludzi pozbawiona jest wszelkiego sensu, puści i dlatego tak żalosna.

Narrator nie jest jednak pewien swojego prawa do takiego właśnie spojrzenia na ludzi, przeżyte kryzysy ideowe zachwiały w nim pewność siebie, przekonanie, że powołany jest do naprawiania losu innych ludzi nawet wbrew ich woli. Te właśnie wątpliwości wyraża w ostatniej rozmowie z Pawłem Józef Car:

Pan niczego nie szuka. Pana nosi pycha, niezdrowa ambicja. Swoją los ubiera pan w znaczenia szczególne, ozdabia niepowtarzalnym sensem, upina pan z niego przejmując metaforę. Usiłuje pan zachować twarz wobec własnej pustki. Rozhisteryzowany swoją niemocą, próbuje pan z nici życia utkać sobie królewski płaszcz, który by pana wyróżnił pomiędzy tłumem. (s. 337)

Nie należy zbyt sztywno dzielić wypowiedzi na pochodzące od bohatera i jego adwersarza, czy nawet adwersarzy, bowiem, jak już wspominaliśmy, wiele danych wskazuje na to, iż nie są od niego ontologicznie niezależni, nie są postaciami istniejącymi w ten sam sposób: nadsolańska rzeczywistość, w której egzystują, jest przecież tylko myślana – czy śniona – przez Pawła<sup>17</sup>. Inne z kolei fakty każą nam podejrzewać, że wypowiadający cytowane wyżej zdanie Józef Car jest swoistym alter ego głównego bohatera.

Narrator *Sennika współczesnego* nie jest pewny dosłownie niczego, nie może wygłosić właściwie żadnego sądu o rzeczywistości; wydaje mu się ona niekoherentną, nie jest jednak pewien, czy jest to skutkiem ograniczenia jego możliwości poznawczych, czy też konieczną cechą tej rzeczywistości.

Bohater-narrator *Sennika współczesnego* oświadcza, że nie rozumie ludzi, nie wie, czym kierują się w swoim postępowaniu (s. 261), nie waży się uogólniać własnych doświadczeń czy przemyśleń. Ten nadmiar świadomości prowadzi do sytuacji kryzysowej, zupełnie uniemożliwiającej Pawłowi jakiegokolwiek egzystowanie w świecie; końcowa scena powieści, w której sposobi się on do rzucenia się pod pociąg, marząc jednocześnie o zwykłym i spokojnym życiu, świadczy dowodnie, iż chciałby on nie tyle zabić siebie, ile swoją świadomość.

---

<sup>17</sup> O tym, że uprawnione jest traktowanie wypowiedzi różnych bohaterów (nawet antagonistów głównego bohatera, którego jesteśmy skłonni traktować jako porte-parole autora) jako wypowiedzi jednej osoby, świadczy świetnie następujące wyznanie pisarza (*Współautorstwo czytelnika. Z Tadeuszem Konwickim rozmawia Zbigniew Taranięko*, „Argumenty” 1971, nr 44): „Pisząc, patrzę na siebie z boku, patrzę też, czy się czasem nie załuję. Zasygnalizowałem to w *Senniku współczesnym*, gdy się tam mówi, by z życiorysu nie robić sobie szaty królewskiej”.